

FROM THE «EMÉRITA INFELIZ» TO MÉRIDA AS A WORLD HERITAGE SITE:
THE RECONSTRUCTION OF THE PAST

De la «Emérita infeliz» a la Mérida Patrimonio de la Humanidad. La reconstrucción del pasado

Carlos Jesús Morán Sánchez

Instituto de Arqueología-Mérida (CSIC-Junta de Extremadura)

carmoran@iam.csic.es - <https://orcid.org/0000-0002-3735-1512>

Entregado: 29.04.2024 / Aceptado: 21.05.2025

Resumen

Cualquier búsqueda que hagamos en internet con las palabras clave «Mérida» o «Extremadura» arrojará, sin duda, un porcentaje muy elevado de imágenes que, desde distintas perspectivas, nos muestren el frente escénico del teatro romano de la capital extremeña. Esta imagen se ha convertido en un ícono de identidad tanto para la ciudad como para la Comunidad Autónoma. A su vez, la instantánea del teatro sirve como testigo de un proceso histórico que comenzó, precisamente, a raíz

Abstract

Any search we do on the Internet with the keywords «Mérida» or «Extremadura» will undoubtedly yield a very high percentage of images that, from different perspectives, show us the stage front of the Roman theater of the Extremadura capital. This image has become an icon of identity for both the city and the Autonomous Community. In turn, the snapshot of the theatre serves as a witness to a historical process that began precisely because of the «destruction» of the Roman city and the

de la «destrucción» de la ciudad romana y de la «construcción» de su *ruina*. Una transformación, a lo largo del tiempo, que cristalizó en esta estampa que nos muestra un fragmento del pasado reconstruido de *Augusta Emerita* como un fogonazo estético de lo que pudo haber sido (fig.1).

Palabras clave

Historiografía, Mérida, Arqueología clásica, Patrimonio arqueológico, Arquitectura histórica.

«construction» of its ruin. A transformation, over time, that crystallized in this picture that shows us a fragment of the reconstructed past of Augusta Emerita as a static flash of what might have been (Fig. 1).

Keywords

Historiography, Mérida, Classical Archaeology, Archaeological heritage, Historical architecture.

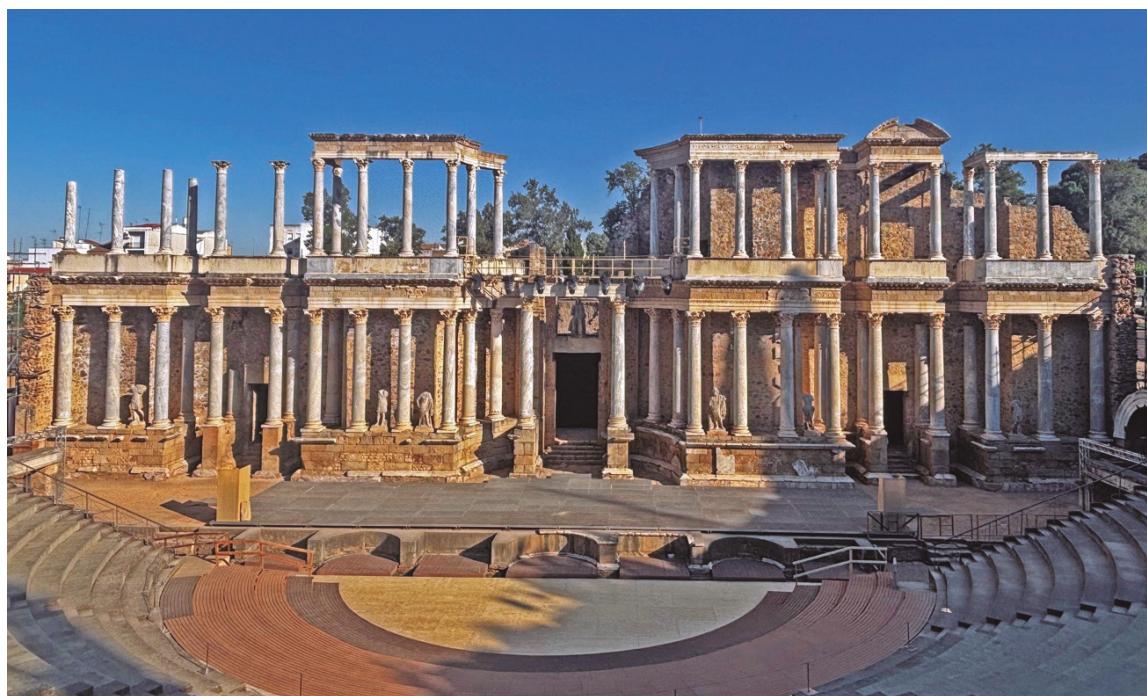


Fig. 1. Teatro romano de Mérida: una imagen icónica. Fotografía: autor.

Introducción

La ciudad de Mérida, *Augusta Emerita*, fue fundada en torno a los años 24-23 a.C.¹ por Augusto para licenciar a sus soldados, una vez terminadas las campañas bélicas contra cántabros y astures. Esta política imperial de reparto de tierras a sus veteranos permitió el control y asentamiento de los territorios conquistados, en este caso fundando una ciudad *ex novo* en un territorio con muy poca población. Poco después, probablemente una vez concluidas definitivamente las guerras cántabras en el 19 a. C., Augusto decide realizar una reorganización de las provincias de *Hispania*, creando *Lusitania* y colocando su capital en la recién creada *Augusta Emerita*. Tanto el sustrato itálico de los colonos, y su fundación expresa para acogerlos, como la circunstancia de ser capital provincial, fueron determinantes para la construcción de una ciudad que imitaba la capital del imperio, Roma. En este sentido, se realizaron grandes edificios públicos: puentes, acueductos para abastecer la ciudad, templos, espacios públicos como termas y foros, además de grandes edificios de espectáculos².

La ciudad fue modificándose y creciendo urbanísticamente a lo largo de los siglos. Con la reforma de Diocleciano, en el siglo IV, Mérida se convirtió en capital de la *Diocesis Hispaniarum*, lo que conllevó aún más cambios y crecimiento urbanístico para adaptarse a su nuevo estatus. Convertida posteriormente en capital del reino suevo, fue transformándose poco a poco en una ciudad cristiana en las que el reaprovechamiento, remodelación y reestructuración de los edificios, tanto públicos como privados, fue una constante, cobrando importancia el mantenimiento de las infraestructuras públicas «útiles» como puente o muralla³. En el año 713 se produce la conquista islámica de la ciudad, lo que añadió un sustrato más de crecimiento y adaptación de sus edificios, construyendo nuevos espacios como la alcazaba, remodelando otros y destruyendo algunos para reutilizar sus materiales constructivos. La posterior reconquista cristiana de la ciudad en 1230 marca otro punto de inflexión en el desarrollo de la historia de Mérida⁴, que seguirá evolucionando y readaptando su urbanismo a las distintas épocas hasta la actualidad. Estas acciones de construcción y reconstrucción a lo largo de los

1. Según las últimas investigaciones: Ventura Rodríguez, 2009, pp. 225-227; Hidalgo Martín y Feijoo Martínez, 2023, p. 290.

2. Arce Martínez, 2004, pp. 8-13.

3. Mateos Cruz, 2018a, pp. 127-153.

4. López Fernández, 2018, pp. 691-716.

siglos dejaron una profunda huella histórica en la ciudad que se materializa en los restos de edificios históricos de diversas épocas. De este modo, el paisaje urbano está marcado por el puente romano (con sus múltiples reconstrucciones), los restos de varios acueductos, los tres edificios de espectáculos romanos: teatro, anfiteatro y circo, una gran alcazaba árabe, la muralla, distintas *domus* romanas, vestigios de templos, restos visigodos... Mérida, por tanto, atesora un conjunto arqueológico singular en el que predominan los restos romanos, pero con una notable presencia de testimonios de otras épocas históricas. Esta particularidad le valió su inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial en el año 1993.

La «construcción» de la ruina

Como hemos señalado, *Augusta Emerita*, como cualquier ciudad «viva»⁵, se vio inmersa en una dinámica continua de transformaciones. Antes incluso del colapso, como sistema, del imperio romano, sus ciudades iban readaptándose a nuevas realidades sociales y culturales. En el caso de Mérida, puede observarse este proceso en diversos lugares de la ciudad, asociado a la ocupación privada de espacios públicos. Así, invadiendo parte del peristilo del teatro romano se construye una *domus* que, sin embargo, convive con el uso del teatro; lo mismo ocurre con la ampliación de una casa en otra zona de la ciudad, que ocupa parte de la calzada, aunque esta sigue en uso⁶. Otro ejemplo lo tenemos en la colmatación de antiguas áreas funerarias por vertidos urbanos, enterrando y preservando para la posteridad mausoleos funerarios y tumbas. Sobre estos vertidos, a su vez, se construirán zonas industriales o volverán a reutilizarse posteriormente como zona de enterramientos⁷. Estos procesos se prolongan a lo largo de toda la Historia de la ciudad: en época visigoda se construyen edificios que amortizan espacios públicos tales como las áreas forenses, que ya no tienen cabida en la nueva configuración urbanística. Del mismo modo, se producen procesos de reutilización y cambios de usos en los edificios, readaptándolos, reconstruyéndolos o destruyéndolos para reutilizar sus materiales en nuevas construcciones. Elementos funcionales como el puente o la muralla se van a reforzar o reconstruir con materiales que, a su vez, proceden de otras construcciones ya en desuso⁸. Sobre estas transformaciones urbanísticas y arquitectónicas en época visigoda, una vez que la ciudad se convirtió en capital de la *Diocesis Hispaniarum*, se conserva un testimonio indirecto. Se trata de una supuesta inscripción, cuyo soporte original se encuentra perdido y cuya ubicación se situaría en el puente romano, oculta por posterio-

5. La ciudad de Mérida, desde su fundación romana, ha estado poblada continuamente y, por tanto, «viva», y sometida a las distintas transformaciones que han configurado diversas «Méridas» a lo largo de la historia: la romana, la visigoda, la medieval...en una continua evolución hasta la actualidad.

6. Alba Calzado, 1997, pp. 285-316.

7. Heras Mora, Olmedo Grajera y Pérez Maestro, 2017, pp. 707-745.

8. Sobre este tema, ejemplos en Alba Calzado, 2004; Alba Calzado y Mateos Cruz, 2006; Palma García, 2020; Mateos Cruz y Pizzo, 2020; Corrales Álvarez, 2021.

res reparaciones de las que da cuenta Bernabé Moreno de Vargas⁹. El Codex Toletanus o Códice de Azagra (siglos IX-X) (del que también existe una copia con variaciones realizada por Francisco de Pisa en el siglo XVI), documenta la reparación del puente sobre el río Guadiana, indicando que éste se hallaba abandonado y su uso resultaba impracticable a causa de su estado de ruina. Además, la inscripción señala que esta restauración del puente tuvo lugar posteriormente a la renovación de las «excelentes murallas» de la ciudad. El contenido exalta la habilidad del constructor, destacando que su imitación de la obra original «la superó», lo que refleja una intención de mejorar las antiguas construcciones¹⁰. Pese a las dudas razonables sobre su veracidad derivadas de la ausencia del soporte físico, el texto también menciona a dos personajes históricos clave, el gobernante Sala y el obispo Zenón, que algunos autores sitúan en época de Eurico, lo que otorga consistencia a este testimonio¹¹.

Con la conquista islámica de Mérida, en el 713, todo este proceso se acentúa y la construcción de grandes edificios acordes al nuevo contexto implicará el uso de material edilicio procedente de diversas construcciones y zonas de la ciudad antigua: el lienzo de la alcazaba contiene restos de cornisas, tambores de columnas y un número muy significativo de *cupae* romanas, entre otros elementos¹².

Las nuevas construcciones que transformaron la ciudad romana en época tardoantigua e islámica se convertirán, a su vez, en ruinas en época moderna y contemporánea, pues servirán para atender a las nuevas demandas de material constructivo trabajado y de fácil obtención.

Todos estos procesos obedecen al transcurrir de los siglos en la ciudad, cuyas dinámicas responden a las propias de un ente orgánico en constante transformación. Son estas actividades de deconstrucción, destrucción y reconstrucción las que provocan, paradójicamente, la construcción de las ruinas. Este fenómeno, que documenta la continua adaptación del paisaje urbano a las necesidades cambiantes de sus habitantes a lo largo del tiempo, es fundamental para la comprensión de la materialidad de la ciudad histórica.

El «rescate» del pasado

En las crónicas árabes¹³ comienza a percibirse ya la idea de que estos restos representan un pasado «glorioso» digno de admiración, y elogian con fascinación los antiguos edificios de la ciudad romana y construcciones como los acueductos o la muralla. Esta admiración por los vestigios del pasado generó, a partir del medievo, leyendas y fábulas en torno a los monumentos.

Así, el poema *De Emerita Restituta*, dedicado a las ruinas de Mérida por el humanista Antonio de Nebrija introduce, a finales del siglo XV, dos aspectos fundamentales: por un lado,

9. Moreno de Vargas, 1633, cap. VI.

10. El texto completo y su transcripción, así como las imágenes del Códice y del documento de Francisco de Pisa, en Morán Sánchez, 2009, pp. 27-29.

11. Ramírez Sádaba y Mateos Cruz, 2000; Ramírez Sádaba, 2003.

12. Alba Calzado, 2018; Franco Moreno, Márquez Pérez y Mateos Cruz, 2020.

13. Véase Morán Sánchez, 2009, pp. 29-38.

muestra el estado ruinoso de los edificios ya en esta época y por otro lado se recurre a distintas denominaciones, que introducen elementos ya asentados popularmente, como el término «naumaquia», que, a partir de este momento, será recurrente para referirse al anfiteatro. También las leyendas en torno a los edificios se ven reflejadas en la Crónica de Gaspar Barreiros, de 1561, que habla de la leyenda de las «Siete Sillas»¹⁴, una denominación que se popularizó para el teatro y que aludía a los siete grandes fragmentos de graderío que quedaban visibles tras el soterramiento del edificio y el derrumbe de las bóvedas de los accesos a la *summa cavea*.

A nivel local, el consistorio, en 1597, planeará tempranas excavaciones en este edificio para encontrar los «tesoros escondidos de las Siete sillas» de los que habla -según se recoge en las actas municipales- la leyenda¹⁵. Se pone de manifiesto, por tanto, la consideración de propiedad municipal de los restos que se puedan encontrarse en el subsuelo. Este temprano sentimiento de propiedad pública de los monumentos, junto con la conciencia de la importancia de éstos como testigos del pasado, generaron la promulgación de unas leyes municipales pioneras en la conservación del patrimonio. En 1677 unas ordenanzas municipales prohibieron expresamente que se sacara piedra de cantería labrada de ningún edificio antiguo para que se conservaran, ya que se «reconoce la grandeza y suntuosidad» que tuvo la ciudad¹⁶.

El creciente interés por la Historia de Mérida tiene su máximo exponente en la obra del emeritense Moreno de Vargas. La *Historia de la ciudad de Mérida*, publicada en 1633, es un compendio de todo lo que se conoce de la ciudad antigua hasta ese momento. Aunque el autor no omite ningún dato y a menudo otorga la misma credibilidad a los datos históricos que a las leyendas en torno a los monumentos, su obra tendrá una gran influencia en toda la historiografía posterior y ofrece información de mucho interés sobre el estado de los restos arqueológicos en ese momento. Como norma general se consolida, en la historiografía, un reiterado error en la denominación de los monumentos: los términos que más se utilizan serán los de «Siete Sillas» para el teatro y «naumaquia» para el anfiteatro. No obstante, la consideración recurrente del anfiteatro como naumaquia hará que el teatro, a su vez, sea nombrado como anfiteatro o, incluso, circo. Estas denominaciones erróneas perdurarán sistemáticamente hasta las primeras intervenciones arqueológicas del siglo XX.

El interés del Humanismo y la Ilustración por el pasado clásico impulsó distintos proyectos que, con el apoyo de la monarquía, se centraron en la investigación y catalogación del patrimonio histórico. El primero de estos «viajes literarios»¹⁷ es emprendido en 1752 por Luís José Velázquez de Velasco (Marqués de Valdeflores), bajo los auspicios de la Real Academia de la Historia. Con la ayuda del dibujante Esteban Rodríguez, el Marqués de Valdeflores comenzó su *Viaje por España* en Mérida, para documentar su patrimonio arqueo-

14. Según la leyenda, en estas siete «sillas», siete reyes moros se sentaban para impartir justicia y discutir sobre el destino de la ciudad. Barreiros, 1561.

15. Archivo Histórico Municipal de Mérida, libro de acuerdos municipales, ff. 427-428.

16. Véase Morán Sánchez, 2018a, pp. 27-30.

17. Sobre el concepto de «viajes literarios», véase Mora Rodríguez, 1998, p. 42, nota 70.

lógico¹⁸. En este contexto se realiza la primera de las intervenciones sobre el terreno con un sentido «científico», dejando constancia, mediante los dibujos y apuntes, del «desescombro» realizado en el graderío del teatro a fin de conocer con mayor exactitud las proporciones del edificio (fig. 2). Pocos años después será Manuel de Villena Moziño, también en una misión regia, el que acometerá una serie de intervenciones y dibujos de gran calidad, descubriendo uno de los dinteles con inscripción monumental que fecha el teatro romano en época de Agripa¹⁹.

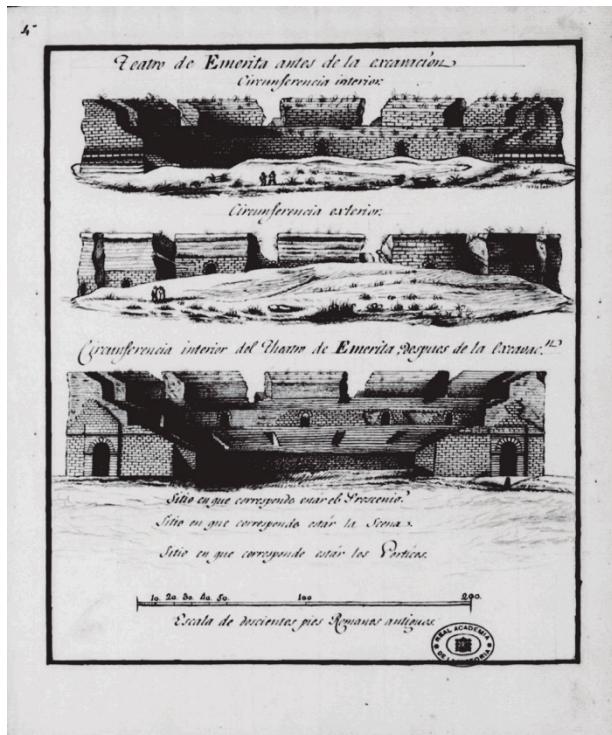


Fig. 2. Los trabajos del Marqués de Valdeflores, 1952. Dibujo de Esteban Rodríguez. Archivo RAH.

En relación con el sentimiento de propiedad pública de los monumentos que hemos comentado anteriormente, se produce en este momento, a finales del siglo XVIII, otro intento de uso comunitario del teatro, adaptándolo para ser utilizado como plaza de toros. Este proyecto es encargado al maestro de obras local Fernando Rodríguez, que cerrará el teatro con una nueva construcción circular que completa el hemiciclo «sin deshacer nada de la obra antigua» y con la intención de repararlo «para su conservación y

18. Velázquez de Velasco, 1765.

19. Canto y de Gregorio, 2001.

perpetuidad»²⁰. Los restos de esta construcción pueden observarse aún a comienzos del siglo XX, cuando comenzaron las excavaciones arqueológicas. Este emeritense, discípulo de Villena Moziño,²¹ se encargará también de realizar numerosos dibujos arquitectónicos de las antigüedades, con textos explicativos que pretenden ofrecer una mayor y más exacta información sobre los edificios.

La cantidad y calidad de los restos arqueológicos estimuló el número creciente de estudios y trabajos sobre la ciudad antigua²²; por otra parte, el inicio de las excavaciones en Pompeya y Herculano, promovidas por Carlos III, impulsó la petición cada vez más numerosa de excavaciones en Mérida, a la que empieza a denominarse como la «Roma -o Herculano- de España».

Los dibujos de Alejandro de Laborde sobre los restos arqueológicos emeritenses²³ (1806-1820) siguen la tradición de los dibujos del siglo XVIII, pero añadirán a los diseños arquitectónicos unas «vistas pintorescas» que enlazan con la tradición del *vedutismo* y que incorporan el espíritu romántico de idealización de las ruinas²⁴. En estas representaciones, el ser humano es apenas un pequeño trazo ante la grandeza de los restos monumentales y la naturaleza, unidos en un paisaje bucólico. Este espíritu romántico se traslada también a algunos textos, como el poema de la autora extremeña Carolina Coronado, una de las mayores representantes de la poesía romántica en España. En una de sus composiciones poéticas más conocida, la ciudad se transforma en un ser vivo, «Emérita infeliz», que se describe como una matrona decrepita que ha sufrido las inclemencias del tiempo y ahora ha perdido su esplendor pasado²⁵. Los restos arqueológicos son enumerados en el poema como testimonios de esa magnificencia perdida, instaurando un tópico que prevalecerá hasta entrado el siglo XX: la grandeza de *Augusta Emérita* frente a la decrepitud de la Mérida contemporánea que manifiestan las ruinas.

El reconocimiento de los distintos estudiosos y las Academias (de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando) de la riqueza arqueológica de la antigua *Augusta Emerita*, provoca que, en 1868, se cree la Subcomisión de Monumentos emeritense con el fin de que se encargue de manera exclusiva de la conservación y estudio del patrimonio arqueológico de la ciudad. Una figura relevante de este momento de finales del siglo XIX fue Pedro María Plano y García, que, desde sus cargos en el consistorio emeritense o en la Subcomisión de Monumentos, intentará llevar a cabo distintas intervenciones arqueológicas en el teatro y el anfiteatro. La muerte prematura de este personaje, sin embargo, truncó las esporádicas actuaciones en materia arqueológica que se intentaron en esta segunda mitad del siglo XIX. En este contexto existe ya un poso importante de estudios desde distintas perspectivas: trabajos históricos;

20. Archivo Histórico Nacional, Cons. Leg. 952-5; Morán Sánchez y Pizzo, 2015, pp. 30-31.

21. Canto y de Gregorio, 2001, p. 166.

22. Para mayor detalle, véase Morán Sánchez, 2009.

23. De Laborde, 1806-1820.

24. El *vedutismo* nace como género pictórico en Italia durante el siglo XVIII, con Venecia como foco principal. Representa vistas panorámicas, generalmente urbanas que, con las ruinas, palacios o monumentos como protagonistas, conformarán instantáneas que se popularizan entre los viajeros cuando este género se desarrolla en los grabados. Véase Puche Fontanilles y Lara Ayala, 2021.

25. Coronado, 1993.

documentación gráfica; crónicas de viajeros (sobre todo ingleses) que editan guías de viaje en sus países de origen, donde hablan de los monumentos, e incluso poemas²⁶.

4. La «recuperación» de *Augusta Emerita*

Este sentimiento de cierta nostalgia por el pasado, junto con la acumulación de conocimientos sobre los restos arqueológicos inaugura un siglo XX en el que la petición de excavaciones arqueológicas en la ciudad es cada vez más insistente. La Subcomisión de Monumentos se afanará, sin mucho éxito, por conseguir este objetivo y gestionar un yacimiento arqueológico inmenso, pero con escasos fondos para su estudio.

Es en este contexto, en 1906, cuando llega a la ciudad José Ramón Mélida Alinari, con el objetivo de tomar contactos y datos para la elaboración del *Catálogo Monumental de la Provincia de Badajoz* que se le había encargado²⁷. El madrileño era, en ese momento, director del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas y miembro de la Comisión de Excavaciones de Numancia; con el tiempo llegaría a ser director del Museo Arqueológico Nacional y de las excavaciones numantinas. El primer contacto directo de Mélida Alinari con el patrimonio arqueológico de Mérida se produce al conocer de primera mano los hallazgos que, a comienzos de ese siglo, habían tenido lugar en el Cerro de San Albín, durante las obras de construcción de la plaza de toros; se trataba de un conjunto de esculturas de carácter mitraico que impresionaron al arqueólogo y que le muestran, como la punta de un iceberg, la riqueza apenas explorada del subsuelo emeritense²⁸.

Con el objetivo de recabar los datos necesarios para elaborar el Catálogo Monumental, el arqueólogo madrileño tomó contacto con los miembros de la Subcomisión de Monumentos de Mérida y con Maximiliano Macías Liáñez, un emeritense que trabajaba como funcionario municipal y que estaba plenamente integrado en el ambiente cultural de la ciudad; el interés por el patrimonio y por aprender le llevaría licenciarse por libre en Filosofía y Letras pocos años después²⁹. Como hemos señalado anteriormente, la Subcomisión de Monumentos de Mérida era, desde su creación en 1868, el organismo encargado de la tutela patrimonial en la ciudad. La confluencia de estos tres vértices: Mélida Alinari, Macías Liáñez y la Subcomisión, fructificará en el planteamiento de un proyecto de intervenciones arqueológicas en la ciudad. Los contactos de Mélida Alinari en las Academias y en el Ministerio de Bellas Artes supusieron una plataforma inmejorable desde la que el madrileño impulsó las excavaciones; por su parte, Macías Liáñez, a través de sus relaciones locales y su trabajo a pie de obra garantizó el efectivo desarrollo de las intervenciones, facilitando las negociaciones en los temas relacionados con las contrataciones de obreros o la adquisición de terrenos, entre

26. Un estudio concreto de todas estas fuentes en Morán Sánchez, 2009, incluyendo un apéndice documental donde se reproducen los originales.

27. Casado Rigalt, 2006.

28. Véase Mélida Alinari, 1914.

29. Caballero Rodríguez, 2008.

otros. Los miembros de la Subcomisión de Monumentos, a su vez, formaron parte, junto con estos dos personajes, de la Comisión de Excavaciones Arqueológicas. Entre sus cometidos estaban la clasificación de materiales y otras gestiones de apoyo a las excavaciones. Este equipo comenzó a funcionar en las excavaciones arqueológicas, en septiembre de 1910, cuando se obtuvo una primera financiación gracias a los contactos de Mélida Alinari con el Conde de Romanones, entonces ministro de Instrucción Pública³⁰ (fig. 3).



Fig. 3. La comisión de excavaciones formada en 1910: José Ramón Mélida Alinari, Maximiliano Macías Liáñez y los miembros de la Subcomisión de Monumentos. Archivo MAN.

A partir de este momento comienza un proceso que tiene un carácter global en cuanto a que atiende a varios factores: en primer lugar, su filosofía engloba a todo el yacimiento emeritense, aunque integra como elemento central el conjunto formado por el teatro y el anfiteatro. En segundo lugar, aúna, desde su comienzo, una serie de intervenciones que, con

30. Morán Sánchez, 2018a.

la arqueología como base, se desarrollan de forma paralela: reconstitución³¹ del teatro, difusión, puesta en valor de los edificios y, consecuentemente, la promoción turística.

Uno de los hitos más importantes en este proceso será la declaración, en 1913, de Monumentos Nacionales para los restos arqueológicos de Mérida. Esta declaración, a la que se aspiraba desde finales del siglo XIX, permite establecer la protección del Estado sobre las «Antigüedades Emeritenses», definiendo todos los elementos que forman parte del yacimiento, con independencia de su propiedad pública o privada y dejando abierta la protección a los hallazgos que pudieran realizarse en el futuro.

Bajo la protección del Estado y con asignaciones económicas anuales, se emprendieron una serie de actuaciones que comenzaron en el teatro. En este edificio las excavaciones se acometerán en dos etapas. En la primera de ellas, desde 1910 a 1915, se excavará todo el graderío y la escena, alcanzando en algunos puntos una potencia estratigráfica de más de siete metros³². En la segunda etapa, que se emprende al final del proyecto (1928-1934), se excava la zona del *postescaenium*, descubriendo el peristilo del teatro.

El segundo edificio en ser excavado fue el anfiteatro, cuyas intervenciones se emprendieron en cuatro campañas, mucho más rápidas que en el teatro, fundamentalmente por el cambio de sistema de evacuación de tierras (con vagones). A la vez se acometerán trabajos de consolidación, como las arcadas de ladrillo que se realizan para evitar el derrumbe del acceso al anfiteatro que está más próximo al teatro y que constituirá una de las imágenes más conocidas de este edificio (fig. 4).

31. El término «reconstitución» es escogido por los arqueólogos para estas actuaciones, huyendo del genérico «reconstrucción» que podía generar controversia, tal como explicamos más adelante.

32. Concretamente el espesor de tierra desde la cota de uso hasta el nivel de la *orchestra* del teatro era de 7,10 metros, tal como se indicó en la correspondiente memoria: Mélida Alinari, 1911, p. 62.



Fig. 4. El vomitorio occidental del anfiteatro con el refuerzo de arcos de ladrillo realizado entre 1915-1916 por los arqueólogos, una de las imágenes emblemáticas del anfiteatro. Fotografía: autor.

El circo fue excavado entre 1919 y 1928, acaparando las mayores partidas económicas por campaña debido, fundamentalmente, al tamaño del edificio y a las dificultades para la adquisición de los terrenos.

Además de los tres edificios de espectáculos se acomete la excavación de otros restos arqueológicos en relación, sobre todo, con hallazgos casuales relacionados con obras urbanísticas. El trabajo de la Subcomisión de Monumentos y de Macías Liáñez es crucial en este sentido³³, pues realizaron un seguimiento exhaustivo de las obras que se acometieron en la ciudad para evitar la destrucción de los restos que pudieran encontrarse, como los edificios funerarios conocidos como «Columbarios», excavados por el arqueólogo emeritense en 1927. Gracias a la flexibilidad de la declaración de Monumentos Nacionales realizada años antes, estos edificios, y otros muchos restos, se incorporaron automáticamente al listado de

33. Morán Sánchez, 2021, pp. 335-336.

monumentos protegidos³⁴. Nos encontramos, por tanto, ante unas intervenciones arqueológicas que abarcan todo el yacimiento emeritense tal como se entiende en la actualidad (fig.5).



Fig. 5. Excavaciones en los edificios conocidos como «Columbarios», 1927. Archivo CCHS-CSIC.

Otra de las actuaciones, dentro de este proyecto global, fue la reconstitución del frente escénico del teatro romano, que tendría un gran impacto. Desde el comienzo de las excavaciones Mélida Alinari ya planteaba esta posibilidad, como se recoge en una entrevista publicada en *Por esos Mundos* en diciembre de 1910³⁵. Este proceso comenzó a gestionarse en 1919 y fue ejecutado, entre 1921 y 1925, por el arquitecto sevillano Antonio Gómez Millán, que había tenido contacto con las actuaciones en edificios históricos a través de las obras realizadas por su hermano José Gómez Millán en el Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla. El término *reconstitución*, elegido directamente por Mélida Alinari, aludía a la intención de poner los elementos arqueológicos originales en su sitio. Es decir, se pretende, fundamentalmente, levantar la columnata del primer orden con los fragmentos arquitectónicos hallados

34. En la declaración de Monumentos Nacionales se recogía un listado de distintos monumentos emeritenses y se dejaba al final abierta la puerta a la declaración automática como tal a «los restos que pudieran ser descubiertos», *Gaceta de Madrid*, 57, 26 de febrero de 1913, pp. 495-496. Morán Sánchez, 2018a, Apéndice Documental 3, Doc. 14.

35. «D. José Ramón Mélida (...) abriga la esperanza de poder excavarlo todo para descubrir en su totalidad graderío y escenario y reconstruir la escena y hasta representar, a ser posible (...)", *Por esos mundos*, 01/12/1910, Morán Sánchez, 2013, pp. 2184-2188; Morán Sánchez, 2018a, pp. 205-206, Apéndice Documental 4.1.

en las excavaciones, sin integrar otros de nueva factura. Esta reconstitución, adelantaba el concepto de *anastylosis*³⁶, y consiguió así eludir el debate que, en ese momento, se planteaba sobre las reconstrucciones de monumentos de la antigüedad³⁷.

Teniendo en cuenta los planteamientos de los arqueólogos y bajo la ejecución, durante la mayor parte de la obra, de Macías Liáñez, se comienzan a recolocar los elementos originales. Las obras se acometieron en dos fases en las que se realiza el levantamiento parcial del primer orden de la escena, más completo en su zona derecha, donde se reconstituye también el entablamento. La última intervención consistirá en situar copias de las esculturas en los intercolumnios. Esta reconstitución marcará de forma definitiva la imagen del teatro, pues las distintas actuaciones que tendrán lugar posteriormente, se amoldarán y continuarán este planteamiento inicial que es, en definitiva, el que los arqueólogos propusieron al arquitecto.

La reconstitución de la escena permitió la integración del monumento en la vida social de la ciudad y supuso el inicio de la recuperación del teatro en su función original, otra de las aspiraciones que los arqueólogos planeaban desde el comienzo de los trabajos arqueológicos. Esta recuperación del teatro como escenario se producirá en 1933, cuando se planteó la puesta en escena de *Medea* de Séneca traducida y adaptada por Miguel de Unamuno. La representación, con la conocida actriz Margarita Xirgu en el papel de *Medea*, estuvo alentada y financiada por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos Urruti, convirtiéndose así en un acto reflejo de la ideología cultural republicana. Este evento alcanzó un gran éxito y marca un punto de inflexión en el proyecto global, debido a la gran repercusión social a nivel nacional e internacional que alcanzó. Se convirtió, además, por azar, en un homenaje a los arqueólogos, suponiendo el broche final de este proyecto global para ambos, pues Mélida Alinari fallece en diciembre de ese mismo año y Macías Liáñez pocos meses después. Esta actividad, junto con la Semana Romana que tendrá lugar en 1934, constituyeron la semilla del actual Festival de Teatro clásico (fig. 6).

36. El concepto de anastilosis fue recogido en el artículo 15 de la Carta Internacional de Venecia de 1964 con una definición muy similar a la que José Ramón Mélida había acuñado para el término reconstitución: la reconstrucción de un monumento a partir de sus elementos dispersos. Sobre este tema véase Houbart y Magar, 2021.

37. Los términos de reconstitución, restitución y reconstrucción fueron los que, en distintos momentos y, dependiendo del contexto y el arquitecto, se utilizaron en las respectivas memorias de trabajo para nombrar las intervenciones en el frente escénico del teatro romano de Mérida. Así, «reconstitución» se emplea para los trabajos realizados por Antonio Gómez Millán entre 1921 y 1925; «restitución» para los llevados a cabo por Félix Hernández Giménez entre 1944 y 1956 y «reconstrucción» para los ejecutados por José Menéndez Pidal entre 1964 y 1973. Esta es la denominación que utilizamos también a lo largo de este texto. Sobre este tema véase concretamente Morán Sánchez, 2018b.



Fig. 6. Programa de la representación de *Medea* de 1933.
Archivo MM.

Otro aspecto muy destacado de este proyecto global concebido por Mélida Alinari y Macías Liáñez fue la difusión. Desde que comenzaron los primeros hallazgos, en la primera campaña de excavaciones, los arqueólogos remiten comunicaciones y noticias tanto a la prensa como a revistas especializadas. De este modo, cuando empieza a aparecer la escultura del frente escénico y, entre ellas, la estatua de Ceres, Mélida Alinari se afana en publicar rápidamente en diversos medios la fotografía y la descripción de la pieza. El arqueólogo se encargará, además, de que esta y otras piezas emeritenses, recién extraídas, sean copiadas en yeso y llevadas a la Exposición Internacional de Arqueología que se celebra en Roma en 1911³⁸. Las estatuas emeritenses cobraron un protagonismo muy especial en la sala *Hispania*, como puede apreciarse en una de las pocas fotografías que se conservan de este momento.³⁹

La actividad de difusión no sólo se limitó a publicaciones especializadas o informaciones a la prensa, sino que cada vez fueron más frecuentes las conferencias en el marco del

38. Tortosa Rocamora, 2019.

39. Morán Sánchez, 2019, p. 240.

teatro y las visitas guiadas a personalidades. Este tipo de actuaciones permitieron que los trabajos arqueológicos fueran cada vez más conocidos tanto por la sociedad en general como por personajes influyentes de la cultura y la política, lo que contribuyó a conseguir el apoyo necesario para su continuidad.

En cuanto a las intervenciones para fomentar el turismo cabe señalar la publicación de Macías Liáñez, *Mérida Monumental y Artística*,⁴⁰ que se convirtió, en ausencia de otros referentes, en la guía de la ciudad. Otra de las iniciativas para difundir y popularizar la imagen del teatro reconstituido fueron las colecciones de tarjetas postales, de las que se conocen variadas tiradas de fotógrafos locales e incluso alguna con la colaboración del propio arqueólogo emeritense.⁴¹

La importancia que tienen los restos arqueológicos para la llegada del turismo a la ciudad es advertida tempranamente como una fuente de ingresos por el ayuntamiento emeritense, que comienza a realizar los primeros planos e itinerarios y a lanzar campañas de promoción turística, como las revistas editadas con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 (fig.7).

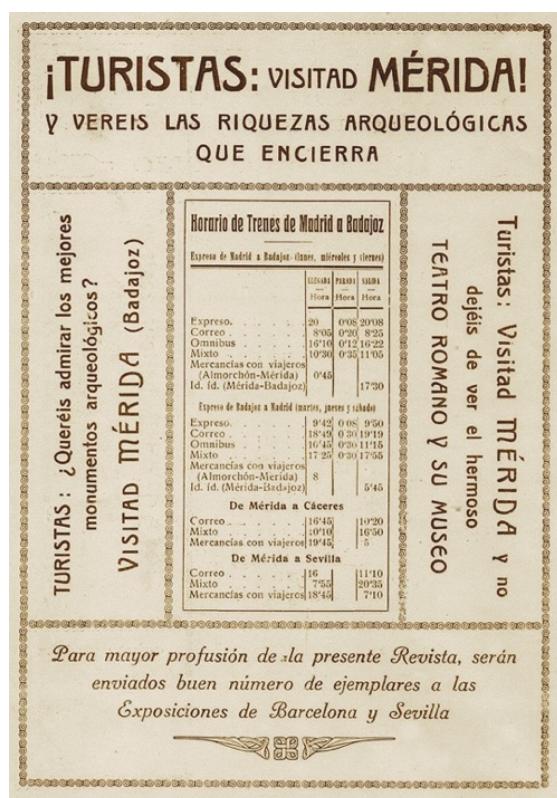


Fig. 7. Anuncio turístico para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Revista de Ferias de Mérida, 1929.

40. Macías Liáñez, 1913, reedición en 1929.

41. Barrero Martín, Murciano Calles y Velázquez Jiménez, 2014, pp. 25-32; Caballero Rodríguez y Carvajal Crespo, 2002, p. 41.

El impacto de este proyecto en la sociedad del momento se refleja perfectamente en la prensa nacional y regional⁴². Pueden destacarse cuatro temas principales en las noticias: las excavaciones arqueológicas, la reconstitución del frente escénico del teatro, la recuperación del uso del escenario a través de las representaciones teatrales y la utilización de este espacio como propaganda política. Así, la prensa transmitirá, a través de las notas redactadas por los propios arqueólogos, los avances de las excavaciones y los hallazgos más relevantes. Apenas tres meses después de comenzar ya se adelanta que la idea de Mélida Alinari es la de excavar todo el teatro, reconstruir la escena y realizar representaciones; un anuncio de lo que sería el programa futuro de trabajo, tal como hemos señalado anteriormente (v. nota 35). La reconstitución del teatro se recogió en la prensa con expectación unas veces y otras con desconfianza, aunque una vez concluida la obra, la opinión general consideraba óptimos los trabajos realizados. Una de las intervenciones que tuvo más repercusión mediática fueron las representaciones teatrales. Como ejemplo, las noticias sobre la representación de Medea, en 1933, comenzaron un mes antes de su estreno y continuaron, al menos, un mes después. En general, las opiniones fueron favorables y consideraron un éxito el evento, pero su identificación con el gobierno republicano provocó que también hubiera algunos diarios de ideologías opuestas que fueron críticos con las importantes consignaciones económicas que se destinaron a esta representación. También se plantearon, a través de la prensa, las primeras dudas sobre los peligros que afectan a la conservación de los monumentos durante la celebración de estos actos y se manifestó la necesidad de garantizar la protección de la integridad del edificio por encima de su uso, un debate que sigue teniendo vigencia en la actualidad. Teodoro de Anasagasti y Algán afirmaba que había podido comprobar «los destrozos ocasionados por el público en la gradería del anfiteatro romano durante las representaciones teatrales allí celebradas»⁴³ y propuso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando que se acotara aquel trozo para conservarlo en la forma originaria (en ese momento, aún se seguía utilizando el término anfiteatro, en algunas ocasiones, para denominar al teatro). El último de los aspectos que resaltamos, de entre los reflejados por la prensa, es el uso político de estos espacios clásicos como medio de propaganda: los discursos regionalistas o nacionalistas pretenderán asociarse a la recuperación de estos monumentos, algo que se prolongará en el tiempo, como veremos más adelante.

Junto a la prensa, otra herramienta que nos permite evaluar el impacto social de estas actuaciones son los Libros de visitas del Teatro-Anfiteatro y del Museo. Estos elementos, conservados en el archivo y biblioteca del MNAR y del Consorcio de la Ciudad Monumental, constituyen un retazo de memoria a través de las firmas que son, a su vez, un reflejo de la individualidad. La importancia que se otorgó a los libros de visitas en el yacimiento se refleja en el hecho de que se construya una caseta para albergarlos. Este pequeño edificio, situado dentro del recinto del teatro y el anfiteatro, se proyectó con la intención de que fuera un punto de descanso del visitante, con bancos adosados para reposar, y se completó con un aseo en la parte posterior. En el interior se expusieron, de modo exclusivo, los libros de visitas

42. Morán Sánchez, 2013.

43. Véase Morán Sánchez, 2018a, pp.194-195 y Apéndice Documental 4.1, noticias 101-103.

para todos aquellos que desearan dejar testimonio de su viaje, de manera que se convirtieron en objetos primordiales de la tarea de difusión que desarrollaron los arqueólogos⁴⁴. De su estudio puede inferirse que las visitas de ámbito nacional, en el periodo entre 1925 y 1934, son numerosas y, entre los firmantes que indican su procedencia, se pueden confirmar las presencias desde puntos dispersos de toda la geografía nacional. Llama la atención, también, la nutrida presencia internacional en un momento en el que los medios de transporte aún están en pleno desarrollo. El testimonio de la visita de numerosas personalidades, a nivel nacional e internacional, del mundo de la cultura, la ciencia, el arte o el espectáculo, pone de manifiesto que Mérida se convirtió, a través de este proyecto global, en un destino destacado de lo que hoy podríamos denominar «turismo cultural» (fig. 8).

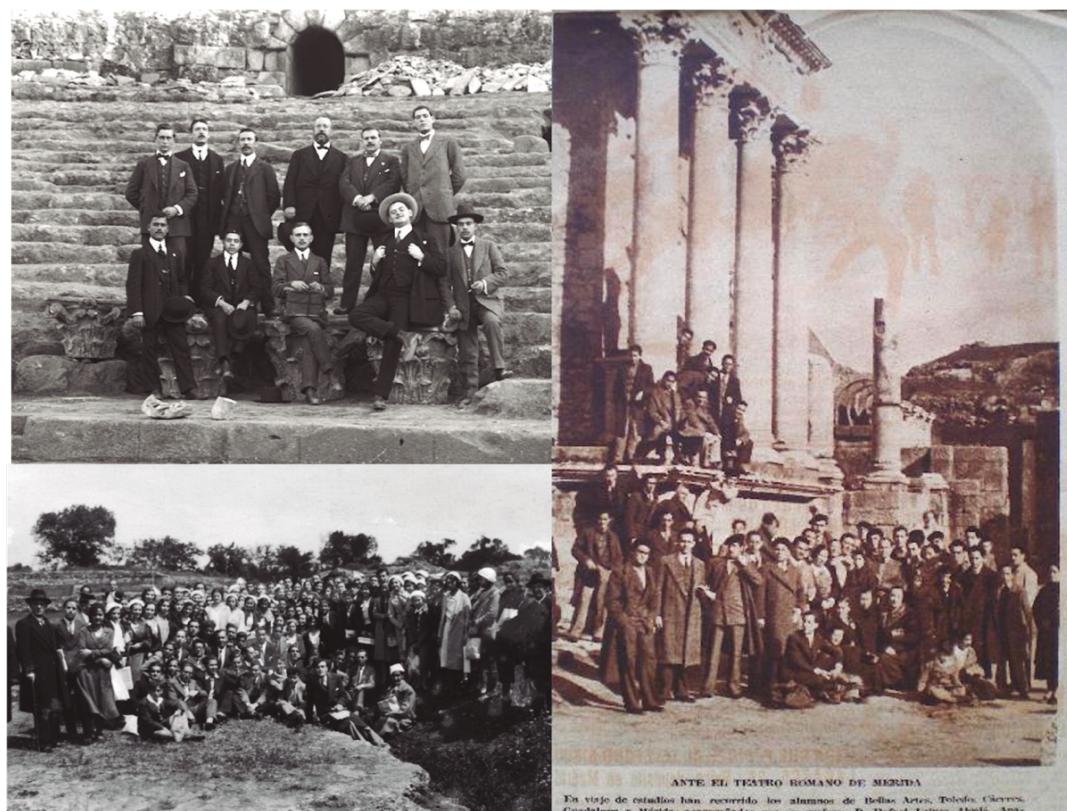


Fig. 8. Las visitas en grupo a la ciudad son cada vez más frecuentes, e incluso llaman la atención de la prensa. Morán, 2018a: figs. 174, 175, 176.

44. Morán Sánchez, 2018a, pp. 244-341.

A través de este proyecto arqueológico y de su carácter global, se sentaron las bases del conocimiento del yacimiento arqueológico tal como se entiende en la actualidad. La presencia continua de la ciudadanía emeritense, de toda condición social, en el teatro y el anfiteatro, queda registrada también en los libros de visitas; sus comentarios sobre los monumentos demuestran que ese sentimiento subyacente de propiedad pública del patrimonio de Mérida, que hemos comentado con anterioridad, es finalmente satisfecho con la incorporación a la ciudad de los espacios monumentales. Nos encontramos, por tanto, ante un proyecto de amplio alcance que provocó una recuperación del Patrimonio arqueológico resultando en una recuperación social a través de los monumentos. Este proceso otorga a la sociedad la posibilidad de reivindicar sus elementos identitarios que se convertirán, al mismo tiempo, en el principal motor económico de la ciudad. El estallido de la guerra civil provocó la interrupción de las intervenciones arqueológicas; a su vez, los monumentos se convirtieron en protectores de la ciudadanía, que encontró refugio en las galerías del teatro romano durante los bombardeos, con la seguridad de que ningún bando atentaría contra los monumentos. En los libros de visitas quedó recogida también la presencia en el anfiteatro de la brigada de Flechas Negras⁴⁵, donde realizan maniobras militares; los soldados italianos dejarán sus rúbricas en los libros de firmas, convertidos, de este modo, en testigos mudos del conflicto bélico.⁴⁶ Una vez terminada la guerra, el bando ganador utilizará los monumentos, resignificados como elementos de identidad nacional, a modo de propaganda y legitimación de su discurso: los habitantes de Mérida son reunidos en un acto de ensalzamiento del nuevo régimen que tiene lugar en el teatro romano. En años posteriores, distintos eventos confirmarán esta apropiación del pasado como refuerzo de la ideología⁴⁷ (fig. 9).

45. Los *Frecce Nere* fueron una brigada mixta italoespañola creada para apoyar al bando nacional en el conflicto civil.

46. Morán Sánchez, 2018a, pp. 331-335.

47. Esta «apropiación» de los monumentos se produce, sobre todo, en los primeros momentos del régimen franquista asociada a La Falange. En Mérida, por ejemplo, en el marco del teatro romano, se celebrará en 1944 el VIII congreso nacional de la sección femenina de la Falange Española (Morán Sánchez, 2018a, pp.355-356). Sobre este interesante tema, véase, entre otros, Moreno Martín, 2016; Duplá Ansútegui, 2017.

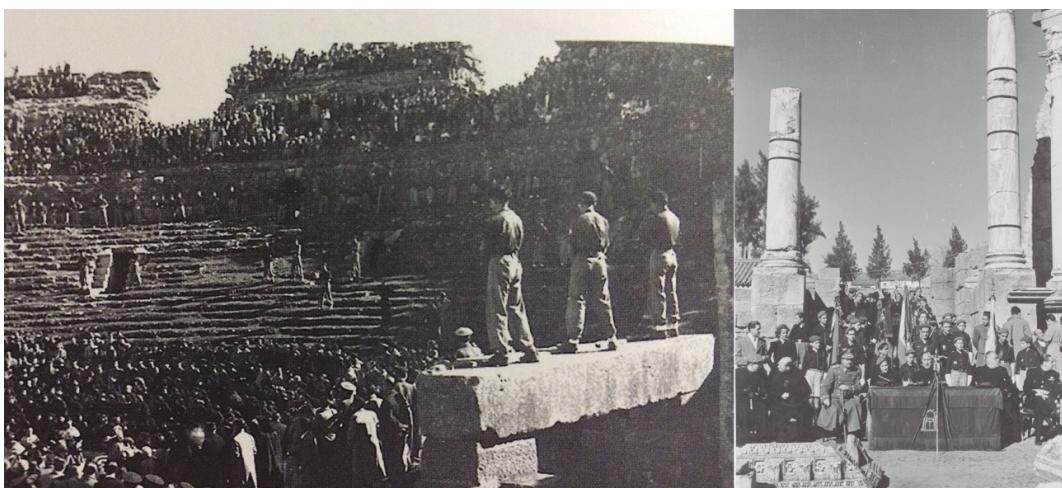


Fig. 9: Utilización política de los monumentos una vez finalizada la Guerra Civil.
Morán Sánchez, 2018a: figs. 315 y 331.

El teatro romano adquirió un papel principal en las actuaciones sobre los monumentos emeritenses, y en los años 40 del siglo XX se reanudarán las labores de restauración en el mismo. Félix Hernández Giménez, Arquitecto Conservador de Monumentos de la provincia de Badajoz⁴⁸, va a ser el encargado de abordar una nueva fase de restitución (v. nota 37) de elementos entre 1944 y 1956⁴⁹. Sus trabajos se centrarán en completar el primer orden del frente escénico, reponiendo los elementos incompletos de la columnata y entablamiento y restituyendo el muro de fondo de la escena, completando y reforzando el tramo que ya había sido realizado por Antonio Gómez Millán. También acometerá la reposición con «piedra artificial» de algunos sectores del graderío, con la intención evidente de poder usar el teatro como escenario de forma más adecuada. De hecho, en 1953, se producirá un hecho de interés: el estreno de *Fedra* de Séneca a cargo del grupo de Teatro Popular Universitario de Madrid, retomándose de este modo las representaciones, suspendidas a partir de 1934 debido a la tensión política. Se recupera de nuevo la función de escenario y se inaugura una nueva etapa que consolidará el festival de teatro clásico⁵⁰.

48. En mayo de 1936 es elegido Arquitecto Conservador de Monumentos de la 5^a zona, que comprende las provincias de Badajoz, Cádiz, Ciudad Real, Córdoba, Huelva, Sevilla y Canarias. La reorganización posterior de las zonas le situará definitivamente al frente de la 6^a zona, donde, con capital en Sevilla, estará al cargo de las provincias de Sevilla, Córdoba, Badajoz, Huelva, Cádiz, Tenerife, Las Palmas y las colonias españolas en África (Morán Sánchez, 2018b, pp. 227).

49. Morán Sánchez, 2018b, pp. 226-233.

50. Sánchez Matas, 1991.

A partir de 1964, el arquitecto José Menéndez Pidal abordó la posibilidad de reconstruir el segundo orden del frente escénico del teatro, calculando la altura del entablamento a partir de la altura de la última grada de la *cavea* y reconstruyéndolo como un elemento liso neutro que sirviera meramente de transición a la columnata superior. Los trabajos se prolongaron hasta 1973 y se centraron en reforzar los elementos ya realizados por sus predecesores para integrar el nuevo entablamento y restablecer, casi en su totalidad, el segundo orden de columnas. Se acomete, por tanto, una verdadera reconstrucción, pues es el único de los tres proyectos sobre el teatro que ejecuta abiertamente la creación de elementos nuevos. Este mismo arquitecto fue el responsable, además, de la reconstrucción de numerosos monumentos de la ciudad: alcazaba, columbarios, acueducto de los Milagros o el templo «de Diana», en un proceso inmerso dentro de los planteamientos de las restauraciones monumentales en el marco del desarrollismo de la época⁵¹. Menéndez Pidal fue el principal artífice, por tanto, de la imagen de distintos monumentos de Mérida tal como podemos contemplarlos en la actualidad. Hemos de señalar que, si bien sus proyectos iniciales se plasmaron en intervenciones que seguían la corriente de la restauración científica, a partir de los años 60 desarrollará otros planteamientos que acercaron sus actuaciones al término de «reconstrucción», como en el caso mencionado del teatro; no obstante, siempre mantuvo el previo estudio histórico de los edificios y el uso de elementos que permitieran distinguir la restauración con la incorporación de técnicas o materiales nuevos, la inclusión de marcas, etc.⁵²

Un hito fundamental para la historia de la ciudad será la creación, en 1963, del Patronato de la Ciudad Monumental Histórico-artística y arqueológica. Esta institución retomará el espíritu de la extinta Subcomisión de Monumentos de Mérida, pues su objetivo es la gestión y salvaguarda del patrimonio de la ciudad. Al frente del Patronato, respaldado por el ayuntamiento emeritense, se encontraba José Álvarez Saénz de Buruaga, figura clave de la arqueología emeritense desde esta institución y desde el Museo de la ciudad, que dirigía desde 1945. El patronato centralizará todas las labores arqueológicas, supervisando la creciente actividad arquitectónica en la ciudad, promoviendo la expropiación para la protección del patrimonio arqueológico y acrecentando la documentación a través de excavaciones sistemáticas.⁵³ Entre las actuaciones del Patronato se enmarcan las gestiones para la adquisición por parte del Estado, en 1972, del conocido como «Templo de Diana». Este edificio emblemático fue objeto, a partir de este momento, de una serie de excavaciones sistemáticas dirigidas por José María Álvarez Martínez y de labores de restauración que desarrollará Menéndez Pidal, despojando parcialmente al edificio romano de construcciones añadidas vinculadas a su uso como vivienda y consolidando y restaurando elementos. Posteriormente será el arquitecto

51. Véase Mogollón Cano-Cortés, 2011; Mogollón Cano-Cortés, 2017.

52. En el caso del teatro, por ejemplo, incorpora una «R» en sillares y fustes de columnas recreados que permiten distinguirlos de los originales. Sobre este arquitecto y los proyectos llevados a cabo por Menéndez Pidal en Extremadura, véase Mogollón Cano-Cortés, 2020.

53. Durán Cabello y Rodríguez Martín, 2004, p. 155.

Dionisio Hernández Gil el que, con sus intervenciones, a partir de los años 80 del siglo XX, siguiendo el camino trazado por Menéndez Pidal, confirió al templo su imagen definitiva.⁵⁴

En este contexto de ebullición arqueológica, y con el objetivo de favorecer la actividad protectora de la ciudad, el 8 de febrero de 1972 se declaró a Mérida Conjunto Histórico, Artístico y Arqueológico, lo que supuso una herramienta más de protección de todo el yacimiento.

El Patronato desarrolló una ferviente actividad, canalizando diversas actuaciones arqueológicas que sacaron a la luz nuevos espacios e incrementaron la documentación sobre elementos como el circo, la alcazaba, etc.

Por otra parte, la gestión de Sáenz de Buruaga al frente del Museo de Antigüedades y el incremento exponencial de los fondos debido a las intervenciones arqueológicas, desembocaron, en 1975, en la creación del Museo Nacional de Arte Romano en Mérida. Este nuevo museo se planteó con la perspectiva de una nueva sede construida especialmente para este fin.⁵⁵ El edificio, ideado y ejecutado por el arquitecto Rafael Moneo Vallés, fue inaugurado en 1986, y, en comisión con la excelente colección arqueológica que alberga, constituye otro de los polos de atracción de la ciudad.

La declaración de Mérida como Ciudad Patrimonio de la Humanidad el 8 de diciembre de 1993 supuso un factor decisivo de estímulo y la Junta de Extremadura decidió implicarse de forma activa en la gestión arqueológica de la ciudad. De este modo, en 1996, el *Patronato* se transformará en el *Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida*. Este nuevo organismo es una entidad de derecho público en la que tienen representación las administraciones a todos los niveles: local (Ayuntamiento de Mérida y Diputación Provincial de Badajoz); regional (Junta de Extremadura -Cultura y Asamblea de Extremadura) y Nacional (Ministerio de Cultura). El Consorcio será, desde ese momento, el encargado de gestionar, estudiar y preservar el yacimiento arqueológico de Mérida, en un organismo que ha servido de modelo para otras ciudades.

Con estos antecedentes, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), principal organismo de investigación de España, planteó la creación en Mérida de su primer instituto de investigación en la Comunidad Autónoma: el Instituto de Arqueología-Mérida (IAM). Se constituyó en el año 2000 como un centro del CSIC con participación de la Junta de Extremadura y el Consorcio de la Ciudad Monumental, para estimular la investigación sobre arqueología tanto a nivel local y regional, como nacional e internacional. En la actualidad desarrolla su labor como centro de investigación mixto CSIC-Junta de Extremadura, con una destacada proyección nacional e internacional. La celebración de congresos internacionales y de diversos actos científicos propiciados por el IAM, a través de sus distintas líneas y proyectos de investigación, contribuyen a situar a Mérida a la cabecera de la investigación arqueológica en España.

Las tres entidades -Museo, Consorcio e Instituto de Arqueología-, han llevado a cabo, desde sus respectivas vertientes institucionales, una labor exhaustiva y sistemática en el ámbi-

54. Palma García, 2020, p. 557.

55. Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1988, pp. 38-39.

to de la catalogación, conservación e investigación arqueológica y patrimonial de la ciudad. Estas actividades han contribuido de manera significativa al avance del conocimiento sobre el patrimonio urbano, permitiendo la identificación, documentación y estudio en profundidad de numerosos espacios de relevancia histórica y arqueológica. Entre los trabajos más destacados se encuentran el estudio integral del foro municipal, las excavaciones arqueológicas en el conocido como foro provincial, así como en el xenodoquio, en el área de Santa Eulalia, el estudio en profundidad de distintas *domus* extramuros o el descubrimiento de distintos ramales de acueductos, por citar algunos ejemplos⁵⁶. El trabajo continuo de estas tres instituciones ha incrementado exponencialmente los espacios patrimoniales conocidos de la ciudad, destacando la integración de muchos de estos descubrimientos en el paisaje urbano y su adecuación para la visita pública. Esta labor, desarrollada por el Consorcio de la Ciudad Monumental, permite a la ciudadanía el disfrute de nuevos espacios y propicia el equilibrio entre el pasado y el presente de la ciudad⁵⁷.

5. Reflexiones finales: la reconstrucción del pasado

En estas líneas se han esbozado, a grandes rasgos, los distintos momentos por los que la *Eme-rita infeliz* reflejada en el poema de Carolina Coronado⁵⁸ es rescatada de sus ruinas para volver a cobrar vida. Esta expresión representa la visión romántica de la ciudad, percibida como decadente y despojada por el tiempo de su antiguo esplendor romano. Este es, precisamente, el punto de partida de esta narrativa, la «construcción» de la ruina a lo largo de los siglos debido a la destrucción, reutilización y abandono de espacios y materiales. La declaración de Mérida como ciudad Patrimonio de la Humanidad en 1993 representa el punto de llegada. Este reconocimiento internacional avala la recuperación, puesta en valor y protección del conjunto arqueológico de la ciudad como un bien de valor universal.

56. Entre otras publicaciones, Álvarez Martínez, 1992; Ayerbe Vélez, Barrientos Vera y Palma García, 2009; Mateos Cruz, 1999; Mateos Cruz, 2006; Mateos Cruz, 2018b; Mateos Cruz, 2022; Mateos Cruz, 2023; Bejarano Osorio y Bustamante Álvarez, 2023. Como base general, se debe citar toda la serie *Mérida. Excavaciones arqueológicas* editada por el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, en la que se detallan las distintas intervenciones urbanas.

Disponible online en: <https://www.consorciomerida.org/biblioteca/publicaciones/memoria> [Fecha de consulta: 30/01/2025].

57. En 2009 el Consorcio de la Ciudad Monumental fue galardonado con el premio «Ciudades Patrimonio de la Humanidad» por su gestión e integración del patrimonio:

<https://www.hoy.es/20090624/sociedad/consorcio-merida-premiado-gestion-20090624.html> [Fecha de consulta 17/02/2025].

58. La poetisa almedralejense expresa en la segunda estrofa de su poema «Mérida»: «...¡Cómo yace abatida/ Emérita infeliz, ya su cabeza/ en polvo confundida,/ perdida su belleza,/ perdido el esplendor y la grandeza!», Coronado, 1993. El poema incide en los diversos tópicos sobre el paso del tiempo, muy presentes en la poesía romántica.

En esencia, la historiografía del patrimonio emeritense, tal como hemos apuntado, transita desde una admiración legendaria y utilitaria inicial hasta estudios eruditos y visiones románticas de las ruinas. A partir del siglo XX predomina el enfoque científico, institucionalizado y de gestión patrimonial que busca la recuperación física, la identificación social y la proyección turística.

El proyecto arqueológico iniciado a comienzos del siglo XX consigue recuperar, no solo arquitectónicamente, los monumentos, sino crear elementos de identidad de un pasado con el que la población se identifica. Esta identificación de la Mérida actual con su pasado romano, por encima de su pasado islámico o visigodo, trasciende cada año en la celebración de *Emerita Lvdica*, un evento de carácter recreacionista que se ha convertido en una de las principales citas de ocio de la ciudad e involucra en cada edición mayor número de participantes y visitantes. Celebrada de forma continua desde 2010, aunque hunde sus raíces a finales del siglo XX, esta festividad participativa ha sido declarada en 2022 fiesta de interés turístico regional. Aglutina una gran variedad de actos que abarcan desde conferencias hasta un mercado romano, venta de esclavos, desfile del ejército, lucha de gladiadores o carreras de cuadrigas, entre otros, utilizando para ello los distintos espacios monumentales⁵⁹. El turismo, estimulado con las primeras intervenciones arqueológicas, se ha convertido en el principal activo económico de la ciudad que, al atractivo de los monumentos, suma el del Festival Internacional de Teatro Clásico o el del Museo Nacional de Arte Romano (fig. 10).

Como hemos podido comprobar, el significado identitario que se otorgó a los monumentos emeritenses, representados de forma global por la imagen del frente escénico del teatro romano, fue objeto de utilización política en el contexto de la dictadura. Este carácter de elementos de un pasado «glorioso» desembocó en una transformación de los edificios históricos, en pleno desarrollismo de postguerra, para intentar devolverles parte de su aspecto original. Paralelamente, el sentimiento de pertenencia latente entre la ciudadanía, se reafirmó con la excavación, puesta en valor y gestión integral de los monumentos. Si bien en la actualidad el uso político está matizado, la celebración de ciertos eventos responde, en nuestra opinión, a intereses institucionales ajenos al patrimonio. En este sentido, la recreación de la cotidianidad ideal de la ciudad romana representada por la celebración de *Emerita Lvdica* supone un peldaño más en esta recuperación identitaria. Esta actividad supera cualquier tipo de interés político o institucional subyacente para conectar directamente con el sentimiento popular. Este mismo espíritu rescata el que embargó a los emeritenses en los juegos florales, celebrados en 1922, con temática romana, en el marco recién reconstituido del teatro romano⁶⁰.

El levantamiento del frente escénico del teatro, en conjunto, ha supuesto la creación de una imagen que sirve de emblema general del patrimonio arqueológico de la ciudad de Mérida, pero que trasciende a esta. La misma fachada que sirve de telón de fondo para las representaciones del *Festival Internacional de Teatro Clásico*, acoge cada año la celebración insti-

59. <https://www.emerita-lvdica.es/> [Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2024]; Sánchez Rico, 2017.

60. Caballero Rodríguez, 2008, pp. 330-334.



Fig. 10. El pasado romano en el presente de la ciudad.
Composición: autor.

tucional del *Día de Extremadura*. La imagen creada con la reconstrucción del frente escénico se ha convertido, por extensión, en el ícono de referencia de toda la Comunidad Autónoma.

Por último, es necesario reflexionar sobre los problemas que el turismo descontrolado está generando en ciudades de todo el mundo, a los que Mérida no es ajena. Si bien la ciudad acusa cierta masificación en algunas temporadas, esta se mantiene aún en unos niveles equilibrados que permiten compatibilizar el turismo, por el momento, con la vida cotidiana. Desde nuestra perspectiva, uno de los principales desafíos que enfrenta la Ciudad Monumental es la delicada línea entre el uso adecuado de sus monumentos y el riesgo de su deterioro físico e icónico. En los últimos años, eventos como el *Stone and Music Festival*, que se llevan a cabo en el teatro romano, han mantenido el monumento parcialmente «ocupado» durante varios meses. Esto impide su disfrute por parte de los visitantes y la comunidad en general, y lo destina a un uso para el que no fue diseñado ni preparado: la realización de conciertos musicales de gran formato. El Consorcio de la Ciudad Monumental, responsable de la conservación y vigilancia del recinto teatral, trabaja arduamente para garantizar su integridad, aplicando estrictas normas de uso, control y conservación continua. No obstante, la rentabilidad económica de este evento es utilizada como argumento por las autoridades para justificar su realización. Por otro lado, una parte significativa de la ciudadanía ha expre-

sado su preocupación ante los posibles daños que estas actividades de alta intensidad puedan causar al monumento, temiendo que su integridad y su imagen puedan verse comprometidas. Esperamos que los intereses económicos no prevalezcan sobre la protección del valioso patrimonio emeritense, que es también Patrimonio de la Humanidad (fig. 11).



Fig. 11. Celebración institucional del día de Extremadura en el teatro romano. Fotografía: autor.

Bibliografía

- Alba Calzado, Miguel (1997). Ocupación diacrónica del área arqueológica de Morería. *Memoria, 1. Mérida, Excavaciones Arqueológicas 1994-1995*, 1, pp. 285-316.
- Alba Calzado, Miguel (2004). Arquitectura palacial emiral en el enclave del Templo de Diana. Documentación arqueológica realizada frente a la fachada del Templo de Diana. *Memoria, 7. Mérida, Excavaciones Arqueológicas 2001*, 7, pp. 55-72.
- Alba Calzado, Miguel (2018). Mérida islámica (siglos VIII-IX): una capital emiral de frontera. En Juan Carlos López Díaz, Javier Jiménez Ávila y Félix Palma García (Eds.), *Historia de Mérida, Tomo I* (pp. 525-592). Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.
- Alba Calzado, Miguel y Mateos Cruz, Pedro (2006). Epílogo: transformación y ocupación tardoantigua y altomedieval del llamado foro provincial. En Pedro Mateos Cruz (Ed.), *El “Foro provincial” de Augusta Emerita: un conjunto monumental de culto imperial* (pp. 355-380). Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLII. CSIC.
- Álvarez Martínez, José María (1992). *El templo de Diana*. En *Templos romanos de Hispania* (pp. 83-93). Cuadernos de Arquitectura romana, v. I. Universidad de Murcia.
- Álvarez Martínez, José María y Nogales Basarrate, Trinidad (1988). *150 años en la vida de un museo. Museo de Mérida, 1838-1988*. Ministerio de Cultura.
- Arce, Javier (2004). Introducción histórica. En Xavier Dupré (Ed.), *Mérida. Colonia Augusta Emerita* (pp. 1-13). L'Erma di Bretschneider.
- Ayerbe Vélez, Rocío, Barrientos Vera, Teresa y Palma García, Félix (2009). *El foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, LIII. CSIC.
- Barreiros, Gaspar (1561). *Chorographia de algunos lugares que stam em um caminho, que fez Gaspar Barreiros o anho de M.DXXXVI, comenzando na cidade de Badajoz em Castella, ate de Milan em Italia*. Imprenta de J. Alvarez.
- Barrero Martín, Nova, Murciano Calles, José María y Velázquez Jiménez, Agustín (Eds.) (2014). *Catálogo del archivo de fotografía antigua del Museo Nacional de Arte Romano*. Fundación de Estudios Romanos.
- Bejarano Osorio, Ana y Bustamante Álvarez, Macarena (Eds.) (2023). *La casa del Mitreo de Augusta Emerita. Memoria, 3. Monografías arqueológicas de Mérida*. Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.
- Caballero Rodríguez, José (2008). *Maximiliano Macías y su tiempo (1867-1934)*. Artes gráficas Rejas.
- Caballero Rodríguez, José y Carvajal Crespo, Carlos José (2002). *Recuerdo de Mérida (1900-1935). Tarjetas postales de la ciudad que recuperó un Patrimonio de la Humanidad*. Boysu.
- Canto y de Gregorio, Alicia María (2001). *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de D. Manuel de Villena Mozoño. 1791-1794*. Fundación de Estudios Romanos.
- Casado Rigalt, Daniel (2006). *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*. Real Academia de la Historia.
- Coronado, Carolina (1993). Mérida. En Gregorio Torres Nebrera (Ed.), *Carolina Coronado. Obra poética*. Editora Regional de Extremadura.
- Corrales Álvarez, Álvaro (2021). *De Augusta Emerita a Emerita. La transición en la arquitectura doméstica de Mérida entre la romanidad y la tardoantigüedad*. En Isabella Baldini y Carla Sfameni (Eds.), *Abitare nel Mediterraneo tardoantico. Atti del III Convegno Internazionale del Centro Interuniversitario di Studi sull'Edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (CISEM)* (pp. 517-526). Edipuglia.
- De Laborde, Alexandre (1806-1820). *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Pierre Didot l'Ainé.

- Duplá Ansúátegui, Antonio (2017). Augusto y el franquismo: ecos del Bimilenario de Augusto en España. *Revista de Historiografía*, 27, pp. 137-162.
- Durán Cabello, Rosa María y Rodríguez Martín, Germán (2004). Veinticinco años de arqueología urbana en Mérida. *CuPAUAM*, 30, pp. 153-166.
- Franco Moreno, Bruno, Márquez Pérez, Juana y Mateos Cruz, Pedro (2020). La alcazaba de Mérida. La reutilización de materiales romanos y de época visigoda. En Pedro Mateos Cruz y Carlos Jesús Morán Sánchez (Eds.), *Exemplum et Spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas* (pp. 95-103). Mytra 7, v. I. Instituto de Arqueología-Mérida.
- Heras Mora, Francisco Javier, Olmedo Grajera, Ana Belén y Pérez Maestro, Carmen (2017). Dinámica urbana en el Suburbio Norte de *Augusta Emerita*. Síntesis diacrónica de las excavaciones en el llamado “Corralón de los Blanes”. *Memoria*, 12. Mérida, *Excavaciones Arqueológicas 2006-2008*, 12(2), pp. 707-745.
- Hidalgo Martín, Luis Ángel y Feijoo Martínez, Santiago (2023). *L. Aelius Caesar y Helena Augusta honrados en un mismo monumento de Emerita* (Mérida). Nueva edición de *HEp* 19, 2010, 38. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 227, pp. 286-292.
- Houbart, Claudine y Magar, Valérie (2021). La reconstrucción como un acto creativo: sobre la anastilosis y la restauración en torno al Congreso de Venecia. *Conversaciones...con*, 9, pp. 60-82.
- López Fernández, Manuel (2018). Mérida cristiana. El inicio de una nueva época. En Juan Carlos López Díaz, Javier Jiménez Ávila y Félix Palma García (Eds.), *Historia de Mérida, Tomo I* (pp. 691-716). Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.
- Macías Líañez, Maximiliano (1913). *Mérida Monumental y Artística (bosquejo para su estudio)*. Reedición en 1929. Sociedad Anónima La Neotipia.
- Mateos Cruz, Pedro (1999). *La basílica de Santa Eulalia de Mérida: Arqueología y urbanismo*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XIX. CSIC.
- Mateos Cruz, Pedro (Ed.) (2006). *El “foro provincial” de Augusta Emerita: un conjunto monumental de culto imperial*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XLII. CSIC.
- Mateos Cruz, Pedro (2018a). De capital de la diócesis *Hispaniarum* a sede temporal de la monarquía sueva. La transformación del urbanismo en *Augusta Emerita* durante los ss. IV y VI. En Isabel Sánchez Ramos y Pedro Mateos Cruz (Eds.), *Territorio, topografía y arquitectura de poder en la Península Ibérica durante la Antigüedad Tardía* (pp.127-153). Mytra, 1. Instituto de Arqueología-Mérida.
- Mateos Cruz, Pedro (Ed.) (2018b). *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXXVI. CSIC.
- Mateos Cruz, Pedro (2022). A propósito del edificio identificado como el xenodochium de Masona en Mérida. Aspectos cronológicos y funcionales. *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 31(1), pp. 426-442. DOI: 10.12795/spal.2022.i31.15.
- Mateos Cruz, Pedro (Ed.) (2023). *La cavea del teatro romano de Mérida*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XCVI. CSIC.
- Mateos Cruz, Pedro y Pizzo, Antonio (2020). La reutilización de materiales en la muralla tardoantigua de *Augusta Emerita*. En Pedro Mateos Cruz y Carlos Jesús Morán Sánchez (Eds.), *Exemplum et Spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas* (pp. 55-63). Mytra, 7, v. I. Instituto de Arqueología-Mérida.
- Mélida Alinari, José Ramón (1914). Cultos emeritenses de Serapis y Mithras. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 64, pp. 439-456.
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar (2011). *La restauración monumental durante la posguerra en Extremadura y la Dirección General de Bellas Artes 1940-1958*. Universidad de Extremadura.

- Mogollón Cano-Cortés, Pilar (2017). *Praxis de la restauración monumental durante el desarrollismo en Extremadura (1959-1975)*. Universidad de Extremadura.
- Mogollón Cano-Cortés, Pilar (2020). *José Menéndez-Pidal Álvarez (1908-1981). Arquitecto Conservador-Restaurador*. Universidad de Granada.
- Mora Rodríguez, Gloria (1998). *Historias de mármol. La antigüedad clásica española en el siglo XVIII*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XVIII. CSIC.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús (2009). *Piedras, Ruinas, Antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida. Siglos XVI a XIX*. Memorias de Arqueología Extremeña, 11. Junta de Extremadura-Consejería de Cultura y Turismo.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús (2013). El reflejo de la prensa nacional sobre la recuperación del teatro romano de Mérida (1910-1936). En Javier Jiménez Ávila, Macarena de los Santos Bustamante Álvarez y Miriam García Cabezas (Coords.), *Actas del VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular* (pp. 2183-2232). Ayuntamiento de Villafranca de los Barros.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús (2018a). *Memoria arqueológica y social de dos escenarios romanos. El teatro y el anfiteatro de Mérida (1910-1936)*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXXIII. CSIC.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús (2018b). Reconstitución, Restitución, Reconstrucción: el levantamiento del frente escénico del teatro romano de Mérida. En Pedro Mateos Cruz (Ed.), *La scaenae frons del teatro romano de Mérida* (pp. 207-242). Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXXVI. CSIC.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús (2019). La presencia de Extremadura en la *Mostra Internazionale di Archeologia*, Roma, 1911. En Trinidad Tortosa Rocamora (Ed.), *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 235-254). L'Erma di Bretschneider.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús (2021). El papel de la Subcomisión de Monumentos en el marco de las primeras excavaciones de Mérida (1910-1934): reconstruyendo una historia perdida. En Trinidad Tortosa Rocamora y Gloria Mora Rodríguez (Eds.), *Las Comisiones de Monumentos y las Sociedades Arqueológicas como instrumentos para la construcción del pasado europeo* (pp. 305-342). Serie Monografías Arqueología, SPAL, XXXVI. Universidad de Sevilla.
- Morán Sánchez, Carlos Jesús y Pizzo, Antonio (2015). *Fernando Rodríguez. Dibujos de arquitectura y antigüedades romanas*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXIII. CSIC.
- Moreno Martín, Francisco José (Ed.) (2016). *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*. Fundación Pablo Iglesias.
- Moreno de Vargas, Bernabé (1633). *Historia de la ciudad de Mérida*. Viuda de Alonso Martín.
- Palma García, Félix (2020). El templo «de Diana» de Mérida a lo largo de la historia. En Pedro Mateos Cruz y Carlos Jesús Morán Sánchez (Eds.), *Exemplum et Spolia. La reutilización arquitectónica en la transformación del paisaje urbano de las ciudades históricas* (pp. 555-566). Mytra 7, v. I. Instituto de Arqueología-Mérida.
- Puche Fontanilles, Josep María y Lara Ayala, Isabel (2021). Selfie ante literam. La autorepresentación del dibujante en la *Description de l'Egypte* y el nacimiento del romanticismo en las vedute arquitectónicas. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 26(43), pp. 138-153. DOI: 10.4995/ega.2021.13434.
- Ramírez Sádaba, José Luís (2003). *Epigrafía monumental cristiana en Extremadura*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XXIX. CSIC.
- Ramírez Sádaba, José Luís y Mateos Cruz, Pedro (2000): *Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida*. Museo Nacional de Arte Romano.
- Sánchez Matas, José Luís (1991). *El festival de Teatro Clásico de Mérida*. Editora Regional de Extremadura.

- Sánchez Rico, Ana (2017). Revivir el pasado de la ciudad de Mérida. *Contexto & Educação*, 31(99), pp. 34-51. DOI: 10.21527/2179-1309.2016.99.34-51.
- Tortosa Rocamora, Trinidad (Ed.) (2019). *Patrimonio arqueológico español en Roma. ‘Le Mostre Internazionali di Archeologia’ de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*. L’Erma di Bretschneider.
- Velázquez de Velasco, Luis José (1765). *Noticia del viage de España...y de una nueva historia general de la nación desde el tiempo más remoto hasta el año de 1516: sacada únicamente de los escritores y munumentos originales y contemporáneos: con la colaboración universal de estos mismos escritores, y monumentos recogidos en este viage*. Oficina de D. Gabriel Ramírez.
- Ventura Villanueva, Ángel (2009). *Fasti duovirales Coloniae Augusta Emeritae*: reflexiones sobre la concepción, gestación y nacimiento de la ciudad de Mérida. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 170, pp. 215-246.