

## TEATRO ROMANO DE CARTAGENA. UNA APROXIMACIÓN PRELIMINAR

Sebastián F. Ramallo Asensio

Universidad de Murcia

Pedro A. San Martín Moro

Arquitecto

Elena Ruiz Valderas

Museo Municipal de Cartagena

### HISTORIA DEL HALLAZGO

Entre los numerosos testimonios arqueológicos que la civilización romana ha dejado en esta ciudad, destacan por su carácter monumental y especiales características, dos construcciones que sitúan a Cartagena entre las ciudades de Hispania de más completo programa urbanístico en esta época. Son estas, el teatro y el anfiteatro.

Sin embargo, la rica historiografía cartagenera desconoce prácticamente hasta nuestros días la existencia del teatro. La mayor parte de las descripciones se refieren sobre todo a la Torre Ciega, monumento funerario situado en el extrarradio de la moderna ciudad, y al anfiteatro<sup>1</sup>, situado en la ladera oriental del Cerro de la Concepción y hoy parcialmente soterrado bajo la Plaza de Toros construida en 1850; ambos monumentos, según la citada tradición histórica, se conservaban casi completos hasta inicios del siglo XVII. Por consiguiente este hallazgo, si bien previsible en una ciudad de la envergadura de la vieja Carthago Nova, ha constituido una auténtica sorpre-

sa, aun cuando, hasta el momento de su derribo la plataforma de la *scaena* constituía el suelo del patio de la Casa-Palacio de la Condesa de Peralta, y era en consecuencia visible en gran parte.

Sin embargo, la actuación arqueológica e incluso los desmontes de tierra en el entorno que ocupa el edificio han llegado a veces a ser considerables. La construcción de la muralla de Felipe II que supuso la remoción de amplios espacios en la ciudad, aunque mantuvo el mismo perímetro de la ciudad tardo-romana, puso al descubierto, según el manuscrito de G. Hurtado «muchas ruinas de edificios antiguos y muchos entierros y piedras con epitafios y títulos que se ve ser de romanos, y aún dicen que algunos tesoros de monedas de plata y oro de los romanos», pero nada señala respecto al teatro. Al mismo tiempo, todos los autores coinciden en contemplar este sector de la ciudad como la zona de población más antigua y densamente habitada. González Simánicas, en referencia a la pendiente del Cerro sobre la que parcialmente se asienta el teatro, señala incluso la existencia de «grandes desmontes y trabajos de excavación para transformar el cerro en hermoso parque», en los que «nada apareció que indicara la existencia de robustas construcciones, reduciéndose los hallazgos a unos fragmentos de inscripciones latinas sin importancia, algunas monedas de cobre medievales y modernas y trozos de vajilla romana y morisca vidriada o mudejar». La información más explícita y jugosa procede de Fernández Villamarzo. Según este autor, parte de un dintel «de mármol blanco, artísticamente labrado por tres caras» fue hallado en casa del presbítero D. Pedro Ros Baños en el subsuelo de su casa en la Cuesta de la Baronesa, probablemente en la zona correspondiente al *porticus post scaenam*,

1 MONTANARO, N.: *Observaciones sobre antigüedades de Cartagena*, Ed. de J.M. Rubio Paredes, Cartagena, 1977, p. 225; ESPINALT, B.: *Atlante español o descripción general de todo el reino de España, Reyno de Murcia*, Madrid, 1778 (reim. en 1981, por la Acad. Alfonso X el Sabio, BMB, 26); MORALES, A. de: *El Cuaderno arqueológico de Cartagena*, ed. de J.M. Rubio Paredes, Murcia, 1979, p. 60. Vid. ahora también, RUBIO PAREDES, J.M.: Otro dibujo del anfiteatro romano de Cartagena y las notas arqueológicas del P. Juan Talamanco, *Murgetana* 86, 1993, pp. 29-46. GONZÁLEZ SIMANICAS, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*, Ms. del Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1905-1907.

o sus alrededores<sup>2</sup>. Columnas de «mármol rojo y orden jónico» de 75 cm de diámetro fueron localizadas al realizar los cimientos de la casa de D. Alfonso López Murcia, en la plaza de Santa Catalina<sup>3</sup> (actualmente Plaza del Ayuntamiento), hallazgos que se repitieron en 1949, en esta ocasión junto a columnas de caliza gris, al realizar obras de alcantarillado en la calle Cañón y al efectuar los cimientos de la Casa de la Mancomunidad de los Canales del Taibilla<sup>4</sup>.

Además, en el subsuelo de la misma Catedral Vieja, que se superpone parcialmente a los restos del teatro, fundamentalmente el ángulo Norte que coincide con el muro de fachada exterior y los anillos de sustentación de las gradas de la *summa cavea* y portico, se han producido descubrimientos en distintas épocas (fig. 1). El más significativo y de mayor repercusión fue el de un pavimento de *opus signinum* decorado con tessellas blancas y negras hallado en 1876 y conservado en una crypta en el subsuelo de la Catedral. También otros restos correspondientes con toda certeza al teatro son un fuste de travertino rojizo recuperado cerca del pavimento, así como losetas romboidales de ¿mármol? gris, idénticas a otras localizadas más recientemente en el entorno de la *orchestra*<sup>5</sup>. Posteriormente, igualmente en el interior de la Catedral y ampliando parcialmente los trabajos de 1876, P.A. San Martín realizó nuevas excavaciones en 1958 que pusieron al descubierto estructuras de habitación de época tardorromana que se superponían al pavimento de *signinum*, así como abundante material cerámico que abarcaba un amplio espectro cronológico entre los siglos I y XVI, e incluso algunos muros de los anillos superiores del graderío que no pudieron ser identificados debido al reducido espacio objeto de excavación<sup>6</sup>.

Lo mismo sucedió con intervenciones posteriores, ya en el mismo recinto interior del teatro, que no pudieron ser correctamente interpretadas al estar muy condicionadas por el espacio susceptible de excavación lo que impidió una

2 FERNÁNDEZ VILLAMARZO, M.: *Estudios gráfico-históricos de Cartagena*. Cartagena 1907, p. 45, (existe una reimpresión de esta obra en 1992 por parte de CajaMurcia).

3 FERNÁNDEZ VILLAMARZO, *op. cit.* p. 42. Este mismo autor señala también la donación de una gran basa de mármol blanco al MAN, de 1,40 m de diámetro, procedente del «templo pagano que hubo en la altura donde hoy está Sta. María la Vieja», y la vincula con la llamada columnas de los Mártires adosada a uno de los pilares de separación de la nave central, p. 43.

4 BELTRÁN, A.: El plano arqueológico de Cartagena, *AespA*, XXV, 1952, nº 10.

5 BELTRÁN, *op. cit.* nº 17. Este mismo autor vincula los fustes monolíticos conocidos como Columnas Pretoriana y de los Mártires con un edificio monumental del paraje conocido como Antiguones donde se ubica el anfiteatro. Señala asimismo la reutilización en la misma catedral de una gran basa de ¿mármol? blanco empotrada en la pared similar a otra depositada en el MAN, (vid. nota 2) así como de una «columna, hallada a principios de 1900 con capitel adrianeo, corintio colocada sobre una basa que no le corresponde».

6 SAN MARTÍN, P.A., La catedral antigua de Cartagena, *Mastia*, 2, 1973.

visión amplia de las ruinas. En este contexto, en 1986, M.D. Laiz y E. Ruiz actuaron en un pequeño e irregular solar entre las calles D. Gil y Orcel donde pusieron al descubierto una serie de habitaciones rectangulares de 2,50 m de anchura que se superponían y en parte reutilizaban estructuras y materiales de un edificio anterior de época alto-imperial<sup>7</sup>. Estructuras de características similares se pudieron observar en un pequeño y estrecho sondeo realizado en el ángulo norte, donde aparecían reutilizados cuatro capiteles corintios de mármol blanco que inicialmente se relacionaron con la existencia de un templo ubicado bajo las ruinas de la Catedral Vieja<sup>8</sup>. Otro sondeo infructuoso se llevó a cabo en el solar de la finca nº 4 situado entre la Calle D. Gil y Callejón de la Soledad, que permitió documentar restos de columnas y material arquitectónico probablemente pertenecientes al *porticus post scaenam*. Ya en 1987 una nueva intervención se centra en el Solar de la antigua Casa-Palacio de la Condesa de Peralta, concretamente sobre parte de lo que más tarde se indentificará como plataforma de la escena y en parte del *hyposcaenium*. La difícil interpretación de todos estos restos distribuidos por distintos puntos de la pendiente occidental del Cerro de la Concepción, y la inminente construcción del Centro Regional de Artesanía en el citado solar de la Casa-Palacio de la Condesa de Peralta y alledaños, motivó la invitación a uno de nosotros (S. Ramallo) por parte del Museo Municipal de Cartagena para acometer y dirigir la excavación arqueológica sobre todo el espacio susceptible de edificación<sup>9</sup>. Los trabajos se inician el 9 de noviembre de 1988 y han continuado, con desigual intensidad y medios hasta nuestros días.

Una vez conocida la entidad e importancia del edificio, el primer objetivo que nos planteamos fue delimitar la totalidad del espacio que ocupaba así como la profundidad a la que se encontraban los restos. Este objetivo era fundamental para estimar el volumen de tierras, tanto en sentido horizontal como vertical, que habría que extraer para descubrir las construcciones del teatro, y en consecuencia para planificar de forma correcta su recuperación total. Con este propósito se realizaron en diciembre de 1990 doce sondeos mecánicos que nos permitieron conocer, aunque muy puntualmente dado que el diámetro de las columnas de tierra era sólo de 12 cm, el perfil acotado de la parte alta del graderío y de los alrededores del teatro.

Las conclusiones iniciales fueron diversas. Por una parte

7 LAIZ, M.D. y RUIZ, E.: Área de *tabernae* tardorromanas en Cartagena, *Antig. Crist.*, V, 1988, pp. 425-433.

8 La excavación fue llevada a cabo por M. Martín y A. Bonet y se publicó una breve reseña con fotografía incluida en el Diario regional «La Verdad» de Murcia.

9 Informe preliminar de los primeros trabajos en: RAMALLO, S., BERROCAL, M.C. y LAIZ, M<sup>a</sup> D.: Informe sobre las excavaciones arqueológicas realizadas en el solar de la Casa-Palacio de la Condesa de Peralta (Cartagena), *Memorias de Arqueología* IV, 1989, pp. 129-137, donde se describen los avatares de esta primera etapa de excavación y se caracterizan las fases y deposición estratigráfica del yacimiento.



FIGURA 1. En primer plano, vista global de los restos excavados del teatro y construcciones posteriores superpuestas. Al fondo, Catedral Vieja.

se constató que la plataforma de la escena, excavada en el Solar de Condesa de Peralta, se prolongaba hasta el límite de la calle Orcel, donde realizamos un sondeo en el que se hallaba bajo un depósito de 1,30 m. Se confirmó también la existencia de una terraza inferior tras la escena, al modo de la mayor parte de los teatros, terraza que se intuía ya por el fuerte desnivel existente entre el paramento escénico y el callejón de la Soledad. El sondeo nos proporcionó, tras un relleno de tres metros, una serie de construcciones, que asentaban prácticamente sobre la roca base, situada a una cota de c. 5 m bajo el nivel de la escena.

Otros sondeos se realizaron en la *media cavea*, entrada de la Catedral y en la calle Concepción. Los resultados de estos sondeos nos indicaron que en el eje central del teatro, la *media* y *summa cavea* se adaptaban a la topografía del monte, el cual descendía suavemente desde los 30 m sobre el nivel del mar hasta unos 14 m, lo que nos permitió suponer que una buena parte del graderío estaba excavado en la propia roca.

Por otra parte y en estas fechas, tras el derribo de varios edificios en ruinas situados entre la calle Orcel y Dr. Tapia, se descubrió en alzado el sector oriental del teatro, y concretamente el paramento de *opus caementicium* que marcaba el límite interior del graderío, sobre el que apoyaban en parte las edificaciones mencionadas. En su parte inferior, este paramento aparece revestido de sillares de arenisca y pertenece sin duda al *aditus maximus* o *itiner* oriental, contrapuesto al excavado en el Solar de Condesa de Peralta y más concretamente al tramo identificado junto a la Catedral, en cuyo cimiento podemos además apreciar todo el alzado del paramento cementicio revestido en la parte baja con sillares de arenisca.

Todos estos trabajos nos permitieron también interpretar las estructuras localizadas en las excavaciones realizadas en 1984 en el interior de la Catedral Vieja, cuya vinculación al edificio del teatro aparecía ahora del todo clara. Así, y a fin de delimitar y determinar la naturaleza de estas estructuras superiores, hemos realizado excavaciones en el interior de la Catedral que han permitido circunscribir con bastante precisión el muro perimetral y la fachada posterior del edificio.

Un Convenio de Colaboración plurianual entre el Ministerio de Cultura, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y el Ayuntamiento de Cartagena, permite garantizar la continuidad y los medios para la total recuperación del edificio<sup>10</sup>.

## SITUACIÓN DEL EDIFICIO

El teatro se halla situado en la ladera noroccidental del Cerro de la Concepción, determinando parte de la terraza artificial sobre la que se superpone la denominada Catedral Vieja, cuyas cimentaciones se entremezclan con las estructuras de sustentación del graderío del teatro, especialmente en el ángulo Norte del edificio cristiano. Sobre el parcelario actual, se extiende aproximadamente en el espacio comprendido entre las calles Tapia Martínez, al Noreste, Cuesta de la Baronesa, al Suroeste, Calle de la Soledad, al Noroeste, y Callejón del Esparto-C/Segundilla e Iglesia de Santa María (Catedral Vieja), al Sureste, ocupando una extensión aproximada de 5.000 m<sup>2</sup> (fig. 2). La topografía actual, en gran parte resultado de una intensa ocupación humana que llega a nuestros días<sup>11</sup>, y en consecuencia muy modificada en su aspecto original de época romana, nos ofrece un paisaje en fuerte

10 El citado Convenio suscrito entre la Ministra de Cultura, Alcalde de Cartagena y Consejero de Cultura se publicó en el BOE, de 5 de enero de 1994.

11 Todos los autores desde el siglo XVI insisten en considerar esta zona como la de población más densa, antigua y concentrada de la ciudad. Concentración que es en gran medida lógica si suponemos la existencia en el entorno inmediato de las instalaciones portuarias, y el carácter de fortaleza que dada su elevación natural y situación ha mantenido siempre la cumbre del Castillo de la Concepción, a cuyo amparo se pudo replegar la población medieval y moderna.



declive que se inicia, prácticamente, en la Calle Cuatro Santos y a través de las prolongadas escalinatas que constituyen las Calles Dr. Tapia y Baronesa (paradójicamente conocida como Calle de las Gradadas<sup>12</sup>), converge en una plataforma amesetada artificial sobre la cual se alza la Iglesia de Santa María, donde viene a concurrir la actual Calle de la Concepción, que, de trazado irregular, arranca en la Plaza de San Ginés (antigua Puerta de San Ginés), y discurre plegada al monte, siguiendo el trazado de la curva de nivel. Sobre ella, y salvando un fuerte desnivel se dispone actualmente la Plaza conocida como Puerta de la Villa, que relacionaba la fortaleza del Castillo de la Concepción con la ciudad que se extendía en su falda<sup>13</sup>. La enorme masa volumétrica del teatro ha marcado en parte el desarrollo urbanístico de la zona. Así, el paramento de cimentación de la escena determina un elevado corte o desnivel (de al menos casi 6 m) a cuya espalda vienen a morir el Callejón de la Soledad y la misma Cuesta de la Baronesa. Al mismo tiempo, el espacio ocupado por el graderío determinó en sí mismo un urbanismo irregular en pendiente, desigualdades solventadas tan sólo mediante aterrazamientos artificiales.

Por otra parte, es aún muy difícil vislumbrar la topografía original del espacio central del Cerro, en parte ocupado actualmente por los restos del Castillo de la Concepción construido en el siglo XIV, y sucesivamente ampliado y modificado en su aspecto original, así como la entidad de sus restos arqueológicos. Al mismo tiempo, la radical transformación de este sector a comienzos de siglo para la realización de un gran parque ajardinado (el llamado Parque Torres, en honor del Alcalde que lo promovió) nos da la imagen de un cono piramidal de pendientes acusadas rematado por la Torre del Homenaje. Tradicionalmente se ha venido emplazando en la cima de este Cerro el templo de Esculapio, justificando tal atribución en la detallada descripción de Polibio (X, 10, 7), pero no existe ningún argumento arqueológico que permita verificar esta identificación. Por el contrario, el mayor número de inscripciones recuperado en este sector de la ciudad corresponde a epígrafes de carácter conmemorativo erigidos o relacionados con magistraturas o cargos religiosos. De cualquier forma, tampoco el argumento de las inscripciones es aquí del todo válido ya que la construcción del Castillo-Fortaleza de época medieval debió suponer el acarreo de materiales de construcción amortizados procedentes de dis-

tintos puntos de la ciudad. También se ha señalado, sobre todo más recientemente, y en función de los numerosos restos arquitectónicos recuperados en el entorno de la Catedral Vieja, la posible existencia bajo el edificio cristiano del templo de Augusto reproducido en una de las emisiones acuñada en la ciudad<sup>14</sup>.

## SECUENCIA HISTÓRICA

La cronología de construcción del Teatro romano de Cartagena se puede precisar por los restos epigráficos y por los elementos arquitectónicos y decorativos que se pueden además contrastar con algunos datos estratigráficos (vid. infra). Sin embargo, la ocupación previa de la zona queda aún muy diluida. Parece probable una instalación parcial, al menos de la zona baja más próxima a la calle Cuatro Santos, con viviendas unifamiliares de tipo itálico, cuyos testimonios se habrían conservado en los restos de la Calle Soledad/Nueva y también en los restos de una habitación con *opus signinum* cortada por el posible muro de cierre oriental del *porticus post scaenam*, en la calle Dr. Tapia, que apareció asociada a una cisterna oval, similar a las documentadas en niveles de época prerromana en la ciudad<sup>15</sup> (fig. 3). En el otro extremo, fuera también de los límites del Teatro pero a escasos metros del cierre exterior, destaca el hallazgo bajo la Catedral Vieja en 1876, de una habitación pavimentada con *signinum* de tessellas blancas, decorado con un círculo relleno de entramado de rombos rodeado por un meandro de esvásticas, cuya cronología puede situarse entre el siglo I a.C. o todo a lo más en los últimos años del mismo o inicios del siguiente<sup>16</sup>. Al tratarse de una excavación antigua no podemos precisar si esta estancia corresponde, como parece, a una fase anterior al teatro o si, por el contrario, convive quizás como dependencia del mismo.

Sin embargo, más significativa es la fase prerromana identificada en un solar de la C/ Portería de las Monjas/Condesa

14 FERNÁNDEZ VILLAMARZO: *op. cit.* n. 2, p. 42, «... gran templo pagano (el primero de todos los de la ciudad cartaginesa) situado en la meseta del Monte de la Concepción, en que hoy se encuentra la Puerta de la Villa, desde cuyo sitio debieron rodar sus despedazados fragmentos sobre la antigua Basílica cristiana, sirviendo la aglomeración de los amontonados y solidificados escombros de asiento a la Iglesia Vieja, templo Catedral consagrado por la Reconquista. El subsodicho templo pagano estuvo dedicado al dios Esculapio por el pueblo cartaginés». Vid. también, MAS, J.: *Perspectivas actuales de la arqueología de Cartagena y su proyección submarina*, Cartagena, 1972. BELTRÁN, A.: Los monumentos romanos de Cartagena según sus series de monedas y lápidas latinas, II CASE, Albacete, 1946 (1947), pp. 306 y ss.

15 En este mismo contexto quizá se podría insertar una noticia de Beltrán quien cita el hallazgo en 1937 al hacer el entronque de cañerías para el agua de los restos de una casa romana con pavimento de *opus signinum* y trozos de paramentos de piedra rojiza, en la Cuesta de la Baronesa nº 7. BELTRÁN, A., El plano arqueológico de Cartagena, noticia nº 6.

16 RAMALLO ASENSIO, S.F.: *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*, Murcia, 1985, p. 33.

12 Muy probablemente esta denominación tan sugerente no tenía nada que ver con las gradas del teatro sobre la que la calle moderna se asentaba y que con toda seguridad estaban ya ocultas, pero es un claro testimonio del acusado desnivel que subsistió tras el abandono y destrucción del teatro y que además se ha mantenido sin variación hasta nuestros días. Según Casal esta denominación se debía a «los muchos escalones que el Concejo mandó hacer para suavizar la pronunciada pendiente que había que subir para ir a la Catedral», CASAL, F.: *Historia de las calles de Cartagena*, Cartagena, 1930, (reed. 1986), p. 98.

13 En general para todos estos rincones y calles de la ciudad, es imprescindible la consulta de la obra de F. Casal, citada en la nota 12.

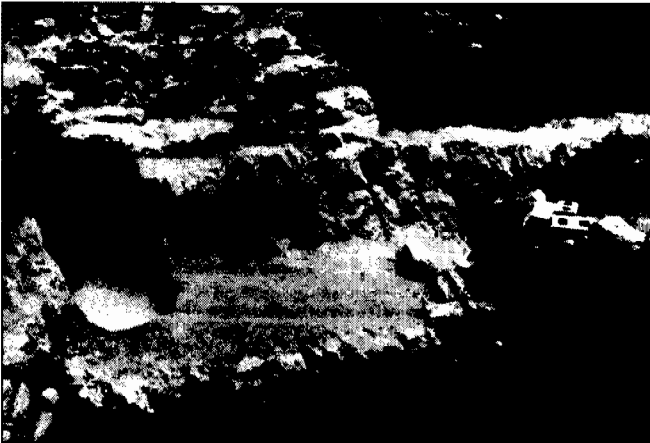


FIGURA 3. Cisterna de forma oval excavada en la roca, y restos de habitaciones pavimentadas de opus signinum liso recortadas y amortizadas por los muros del porticus post scaenam. A la derecha, muros de cronología tardía, adaptados al recorte del monte.



FIGURA 4. Elementos arquitectónicos del teatro desplomados sobre el pavimento del aditus occidental. En primer término, canalización del complejo comercial tardío.

de Peralta<sup>17</sup>, bajo dos estancias de almacén colmatadas con un depósito de ánforas Dressel 7-11. Un muro de escaso alzado (dos hiladas) encajado en el recorte de la roca, documenta una ocupación del espacio con una funcionalidad aún indeterminada. Las dos estancias de depósito permiten constatar también una ocupación de tipo portuario o almacenamiento, según los excavadores en época flavia o poco anterior, situada en las proximidades del teatro, aunque, dado lo exiguo de la excavación, no podemos determinar su grado de relación con este.

Niveles de abandono en el Teatro han sido claramente determinados sobre el suelo del *hyposcaenium* y se caracterizan en este sector por unas tierras rojizas con abundantes

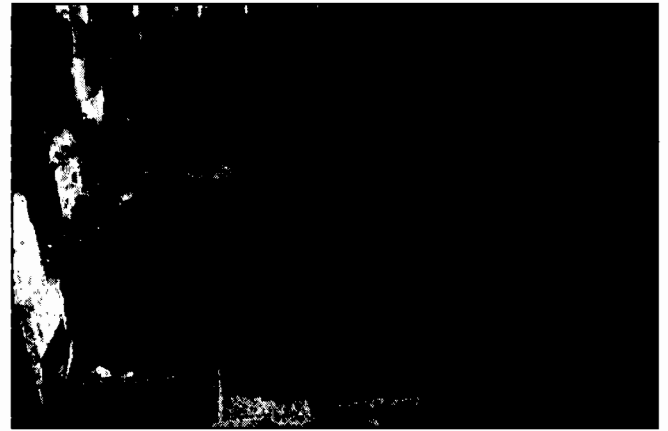


FIGURA 5. Construcciones de época tardorromana asentadas sobre la plataforma de la escena e hyposcaenium del teatro.

cenizas y un gran número de *tegulae* planas e imbrices procedentes con seguridad de la cubierta superior del *scaenae frons*, caídas en un momento en el que había desaparecido ya el pavimento del *pulpitum* o *proscenium*. Las cerámicas asociadas a estos estratos datan de la segunda mitad del siglo II d. C. (Hayes 8, 9, 6, 18. Dragendorf 27, 29). Estas fechas de abandono o transformación parcial están en relación con un período de crisis que afectó a la ciudad y que ha sido constatado en amplios sectores del solar urbano e incluso en algunas zonas del Foro (fig. 4).

Sobre los niveles de ruinas y abandono del Teatro se levantó un gran edificio público, fechado por los estratos de nivelación y aterrazamiento, realizados con arenisca disgregada, que contienen materiales de mediados del siglo V d. C.<sup>18</sup>. Este edificio de carácter comercial organiza un espacio sobre el *pulpitum* nivelando con la plataforma del *frons scaenae* con *tabernae* alineadas de 2,50 m de ancho por unos 11 metros de largo (en la taberna mejor conservada), de forma que parte de sus muros se yuxtaponen e incluso superponen a la plataforma escénica, dejando unos tres metros libres probablemente para el nivel de calle hacia el norte.

En los muros de estas *tabernae* y para salvar el foso del *hyposcaenium* se realizan unas profundas cimentaciones donde se reutiliza gran número de elementos arquitectónicos y decorativos del *scaenae frons* (capiteles, basas, fustes de travertino rosa, zócalos o arquivadas de caliza gris) (fig. 5). El foso se rellena con grandes sillares del teatro, especialmente con los bloques de arenisca del *frons pulpiti*, e incluso sirven de relleno las magníficas *arae* de mármol blanco y otras piezas de carácter ornamental. Este primer relleno de bloques se nivela con estratos de arenisca triturada (figs. 6 y 7).

El edificio abre hacia el sur a un espacio expedito exterior, calle o patio, en cuyo pavimento discurre longitudinalmente una atarjea con losas con sumidero para la recogida de

17 MARTÍN, M., PÉREZ, M<sup>a</sup>.A. y ROLDÁN, B., 1991: Contribución al conocimiento del área portuaria de Carthago Nova y su tráfico marítimo en época alto-imperial. *AespA*, 64, pp. 273-283.

18 RAMALLO, S., BERROCAL, M<sup>a</sup> C. y LAIZ, M<sup>a</sup>. D. *op. cit.* n. 9, pp. 132-134.



FIGURA 6. Arae y grandes bloques de arenisca procedentes del frons pulpiti, utilizados en la colmatación del hyposcaenium.

las aguas de lluvia. La construcción de esta canalización desmanteló en buena parte el alzado del *frons pulpiti*, de manera que los bloques extraídos aparecen volteados en el primer relleno, antes mencionado, de las *tabernae*. Por esta plaza exterior se accede en su parte central a un espacio absidiado colocado sobre la *ima cavea*, que ocupa prácticamente el espacio de la *orchestra*. Del nivel de la plaza parte una escalinata que reutiliza el paramento de cierre de la *cavea* para acceder a la parte superior del edificio, zona que estos momentos está en fase de excavación. En este sector se nivela toda la zona de la *orchestra*, *aditus* y *cavea* con el mismo relleno de arenisca triturada.

Este edificio público, que responde a un diseño y una planificación muy unitaria, debe abandonarse a finales del siglo V d. C. a juzgar por el nivel de incendio documentado sobre una de las *tabernae* excavada en 1986<sup>19</sup>, que contiene

19 LAIZ REVERTE, M. D. y RUIZ VALDERAS, E.: Área de *tabernae* tardorromanas en Cartagena, *Antig. Crist.* V, 1988, pp. 425-43.



FIGURA 7. Relleno del hyposcaenium con bloques y materiales procedentes del frons pulpiti.

cerámicas africanas D Hayes 61, 63, 76, 78, 87, 91a y 93. El resto del edificio presenta un largo período de abandono en el que se expolia lentamente y cuya colmatación final debe fecharse en los primeros decenios del siglos VI d. C.

Hasta el momento sólo podemos intuir una fase intermedia entre el abandono del teatro y la construcción de este gran complejo comercial, que viene marcada por un pavimento de argamasa y piedra menuda cortado por el muro de una de las *tabernae* en el solar de Condesa Peralta; las construcciones o niveles que hubiera de los siglos III-V d. C. parece que fueron completamente barridos por la edificación de este mercado o almacén<sup>20</sup>.

Tras los niveles de colmatación y abandono del complejo comercial encontramos una fase muy arrasada con habitaciones rectangulares que datan de la primera mitad del siglo VI d. C. Sobre estas estructuras y cortando los muros de estas habitaciones hemos identificado un nivel de construcción de

20 RAMALLO et alii, *op. cit.* n. 9, p. 134.



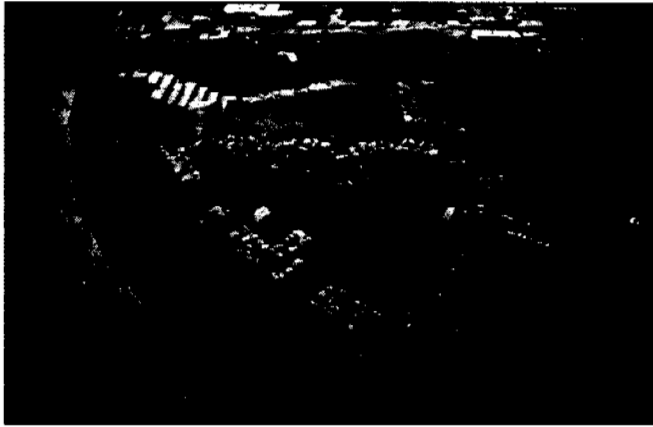


FIGURA 8. Habitaciones de época bizantina sobre la ima cavea y orchestra.

mediados del siglo VI d. C. asociado en sus niveles fundacionales a cerámicas africanas D, Hayes 104B-C y 99.

Esta fase de ocupación bizantina se instala dentro de toda la gran masa constructiva que fue edificio público, primero teatro y luego mercado, y se adapta a las construcciones subyacentes de forma que sobre el *pulpitum* y el *aditus*, se distribuyen habitaciones de planta rectangular orientadas de norte a sur y sobre el graderío las construcciones se aterrazan y forman espacios distintos, trapezoidales, triangulares o cuadrangulares, para adaptarse al arco de la *cavea*.

Las habitaciones excavadas recientemente sobre la *cavea* presentan un claro nivel de destrucción que corresponde al mencionado por las fuentes en relación con la expulsión de los bizantinos por las tropas visigodas, episodio que se tiende a fechar entre los años 620-625. En este nivel hemos recuperado los ajuares domésticos contemporáneos, cubiertos por un potente estrato de un metro de espesor compuesto por las disoluciones de adobe de las paredes y esquistos triturados procedentes de la cubierta. Se trata de viviendas de una o dos estancias, con ambientes diferenciados por su ajuar doméstico, ánforas y recipientes de almacenamiento en uno y vajilla de cocina y restos de hogar en otra; en el centro se dispone un espacio triangular exterior, común a ambas habitaciones, con restos de un horno y piezas de un molino. El contenido cerámico de este nivel con africanas D Hayes 108, 101, 99C, ánforas africanas Keay XXXII y LXI, junto a cerámicas de cocina de producción local<sup>21</sup>, confirman esta cronología (fig. 8).

Estos niveles de ocupación bizantina se documentan asimismo, aunque de forma parcial, en el *porticus post scaenam* del Teatro<sup>22</sup>, quizás reaprovechado como fortín al igual que

sucede en el Teatro de Madauros<sup>23</sup>. Las futuras excavaciones aportarán nuevos datos sobre la posible ocupación en este sector de un campamento militar que por el momento sólo podemos plantear como hipótesis.

Tras la expulsión de los bizantinos el espacio urbano que ocupa el teatro queda completamente abandonado. No sabemos si la pequeña población residual se instaló en la parte más escarpada del Cerro de la Concepción o si incluso en algún momento se llegó a producir un abandono tal de la ciudad, ya que hasta el siglo X, en que comienza un período de reactivación, no disponemos de registro estratigráfico. En este contexto, en el área que ocupa la *cavea* inferior y media del Teatro, encontramos sobre los niveles de abandono bizantino unas estructuras de apariencia doméstica, orientadas de norte a sur, muy arrasadas y asociadas a materiales a torno paralelizables a los hallados en estratos del siglo X documentados en la Rábida de Guardamar; destacan entre ellos, los jarros decorados con bandas lineales pintadas<sup>24</sup> y las marmitas con asa de cinta y vidriado tosco interior, aunque estas últimas se desarrollan también en los siglos X y XI y son paralelizables a las estudiadas en los yacimientos de Rojales y La Rábida de Guardamar<sup>25</sup>. Debemos suponer, por estas evidencias, que las viviendas se abandonan en el siglo XI.

Sobre esta primera fase de ocupación islámica, se instala un barrio en el siglo XII, según se deduce de las cerámicas localizadas en los niveles de relleno y construcción, que sigue las mismas orientaciones de las viviendas subyacentes. El momento de abandono de este barrio viene marcado por la colmatación de distintas unidades estratigráficas cerradas como son los pozos ciegos y las canalizaciones que ofrecen un material en el que dominan los ataifores, jarras vidriadas, cerámicas pintadas al manganeso, jarras y platos decorados con cuerda seca parcial, marmitas vidriadas y algunos fragmentos de cerámica esgrafiada que indicarían una fecha de abandono del primer cuarto de siglo XIII. Asociados a estas construcciones encontramos una serie de hornos excavados en el terreno con la paredes recubiertas de arcilla y con un estrato en el fondo de carbón vegetal. El estudio en profundidad de estos hornos nos conducirá a determinar la función de este barrio y su situación probable dentro de la Madina islámica cuyos límites en este sector podrían llegar al gran paramento de *caementicium* del *frons scaenae*. Esto explicaría el gran basurero islámico documentado tras el paramento,

AEspA., 60, 1987, pp. 281-285; LAIZ REVERTE, M.D., PÉREZ ADÁN, L.M. y RUIZ VALDERAS, E.: La muralla de la C/ Orce: notas sobre el recinto urbano tardorromano y bizantino. Jornadas Internacionales *El espacio religioso y profano en los territorios urbanos de Occidente (siglo V-VII)*. Elda 22-24 abril 1991 (en prensa).

23 DUVAL, N.: L'état actuel des recherches sur les fortifications de Justinien en Afrique. Estratto da *XXX Corso di Cultura sull'arte Ravennae e Bizantina*. Ravenna, 1983, pp. 149-204.

24 GUTIÉRREZ LLORET, S.: La cerámica paleoandalusí del sureste peninsular (Tudmir): producción y distribución. *La cerámica altomedieval en el sur de al-Andalus*. 1993, pp. 39-65, ff. 10, 3 y 4. Granada.

25 GUTIÉRREZ, op. cit. n. 24, ff. 8-11.

21 LAIZ REVERTE, M. D. y RUIZ VALDERAS, E.: Cerámicas de cocina de los siglos V-VII en Cartagena (C/ Orce). *Antig.Crist.*, V. 1988, pp. 265-301.

22 MARTÍNEZ ANDREU, M.: La muralla bizantina de Cartagena. *Antig. Crist.* II, 1985, pp.129-152. LAIZ REVERTE, M.D., PÉREZ ADÁN, L.M. y RUIZ VALDERAS, E.: Nuevos hallazgos bizantinos en Cartagena,





FIGURA 9. Aspecto actual de la Catedral Vieja. Se observan las sucesivas fases de construcción del edificio.

en el espacio del *porticus post scaenam*, y el cementerio que se desarrolla hacia el norte del mismo<sup>26</sup>.

De momento son escasas las evidencias estratigráficas de los siglos XIV Y XV en el área excavada, lo que demuestra que la ciudad en estos momentos se reduce hacia la zona alta del cerro, cuyos límites parecen hoy intuirse en la parte superior de la *cavea* media, donde se observan, tras los derribos del barrio moderno, los cimientos o el alzado de una muralla que enlaza con las construcciones de la Catedral Vieja, quizás aprovechando los paramentos de la *cavea* superior del Teatro. En el interior de este edificio son pocos los restos medievales de los que se tiene noticia. Por un lado destaca la lápida sepulcral de Rodrigo Sánchez de Butrera, muerto en 1252, el alabastro con los misterios gozosos del Rosario, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, fechado en el siglo XIV, y las bóvedas góticas de la puerta del Osario<sup>27</sup> (fig. 9). Según Belda las antiguas planimetrías de la ciudad reproducen el edificio religioso con una planta rectangular con torre cuadrada situada a los pies, y englobado dentro de un recinto fortificado que unía la cabecera del templo con la línea mural de la calle Concepción<sup>28</sup>. La estructura de la iglesia, restaurada en el siglo XVI bajo el reinado de Felipe II por el ingeniero Juan Bautista Antonelli, con las distintas remodelaciones de las capillas principales, en el siglo XVII la del Cristo Moreno y ya en el XVIII la capilla de los Cuatro Santos, conservó la misma apariencia hasta el siglo XIX.

En el siglo XVI, son más abundantes los documentos que hacen mención a La Villa Vieja, sector de la ciudad comprendido entre el castillo y la iglesia; esta villa amurallada debió contar con un arrabal que en el siglo XVI aún se

26 RUIZ, E., RAMALLO, S., LAIZ, M<sup>a</sup>. D. y BERROCAL, M<sup>a</sup>. C.: Transformaciones urbanísticas de Cartago Nova (siglos III al XIII), *IV CAME*. Alicante, Septiembre de 1993, (e.p.).

27 BELDA NAVARRO, C.: El Arte Bajomedieval: sus testimonios en Cartagena. *Historia de Cartagena*, Vol. VI. 1986, pp. 381 ss.

28 BELDA, *op. cit.* n. 27, p. 371.



FIGURA 10. Instalaciones industriales sobre el paramento de la scaenae frons. Ss. XVI-XVII.

llamaba Arrabal Viejo y que luego aparece mencionado como Barrio de los Pescadores<sup>29</sup>. De este barrio mencionado por las fuentes tan sólo hemos localizado por el momento un complejo industrial situado sobre la plataforma escénica del teatro, junto a la calle Orce. El desmonte de las estructuras ofreció un pequeño lote de cerámicas vidriadas del siglo XVII. Por los restos conservados podemos deducir que se trata de una instalación de tintes, con un horno de tres metros de diámetro rodeado por piletas de planta rectangular. Estas industrias, que producen olores y gases contaminantes, solían ubicarse en el extrarradio de las ciudades (fig. 10). De cualquier forma, los restos de instalaciones que hubiera en este sector están prácticamente desmanteladas por las construcciones del siglo XIX y principios del siglo XX.

Más numerosas son las evidencias del siglo XVIII y XIX, especialmente en los conjuntos cerrados de pozos ciegos y basureros que afectan sobre todo a los niveles medievales llegando los intrusismos incluso a los niveles bizantinos y tardorromanos; estos niveles aparecen ocupando todo el área excavada hasta el momento. De esta fase destaca especialmente, una de las viviendas más nobles del conjunto, la casa Palacio de la Condesa Peralta, derribada en 1986; el resto del solar lo ocupa un barrio muy degradado que hoy está prácticamente en ruinas o derribado.

De esta misma fase, y en el interior de la Catedral Vieja, hemos localizado sobre las estructuras superiores del teatro unas cimentaciones modernas que deben corresponder, a juzgar por los materiales encontrados en las zanjas de cimentación, a la reedificación del templo en 1876, cuando se practicaron excavaciones con objeto de buscar la roca base para las nuevas cimentaciones<sup>30</sup>. En este sector se ha identificado el

29 GRANDAL LÓPEZ, A.: El plano de Cartagena al final de la Edad Media. *Historia de Cartagena*, Vol. VI, 1986, p. 301.

30 CAÑABATE NAVARRO, E.: *Historia de Cartagena desde su Fundación a la Monarquía de Alfonso XII*, Cartagena 1974, p. 61.

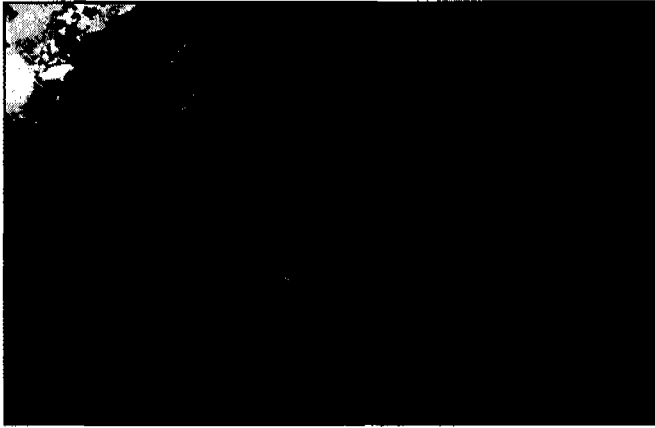


FIGURA 11. Abside colmatado en el interior de la Catedral Vieja. Último cuarto del s. XIX.

cimiento de un ábside que quizás nunca fue levantado y que su intención no debía ser otra que la de otorgar a la estructura de la Iglesia de una girola (fig. 11). Tras esta cimentación y bajo el altar mayor encontramos una cripta con escaleras colmatada por un osario, que cerraba la cabecera de la iglesia con un muro recto. La nueva edificación de Víctor Beltrí en 1902 corta y rompe las estructuras de la cripta y transforma la cabecera interior de la Iglesia en un ábside semicircular para el altar mayor y en otro ábside menor para la nave del Evangelio. Las capillas más monumentales en la nave de la Epístola quedan totalmente fuera del recinto del teatro, su restauración e inserción dentro de lo que será el parque arqueológico del teatro ofrecerá sin duda un conjunto monumental digno de ser contemplado (fig. 12).

Con esta síntesis de la deposición estratigráfica de la zona del teatro, y como ya se apuntó en el primer informe de

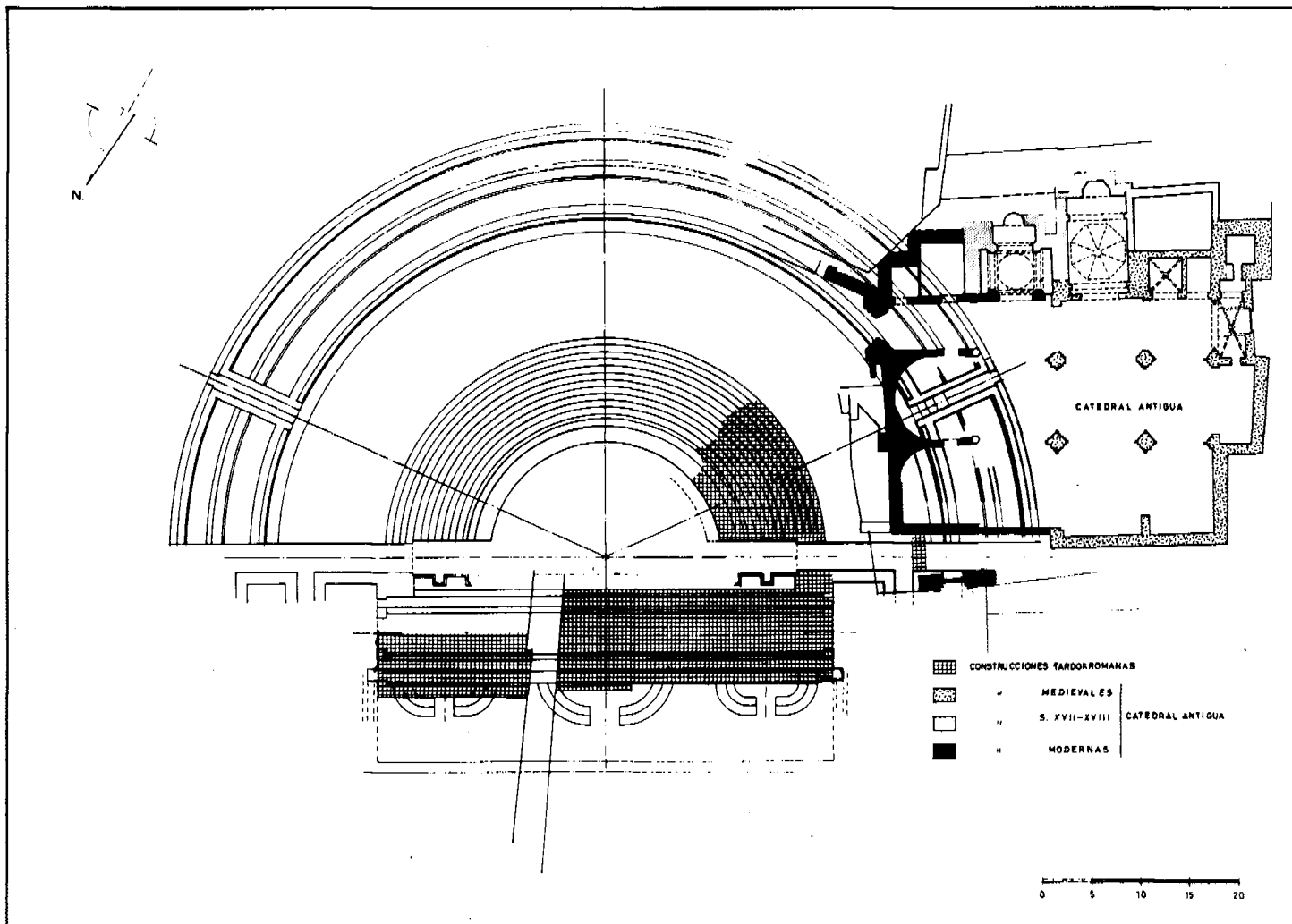


FIGURA 12. Superposición de estructuras correspondientes a las distintas fases asentadas sobre el teatro.

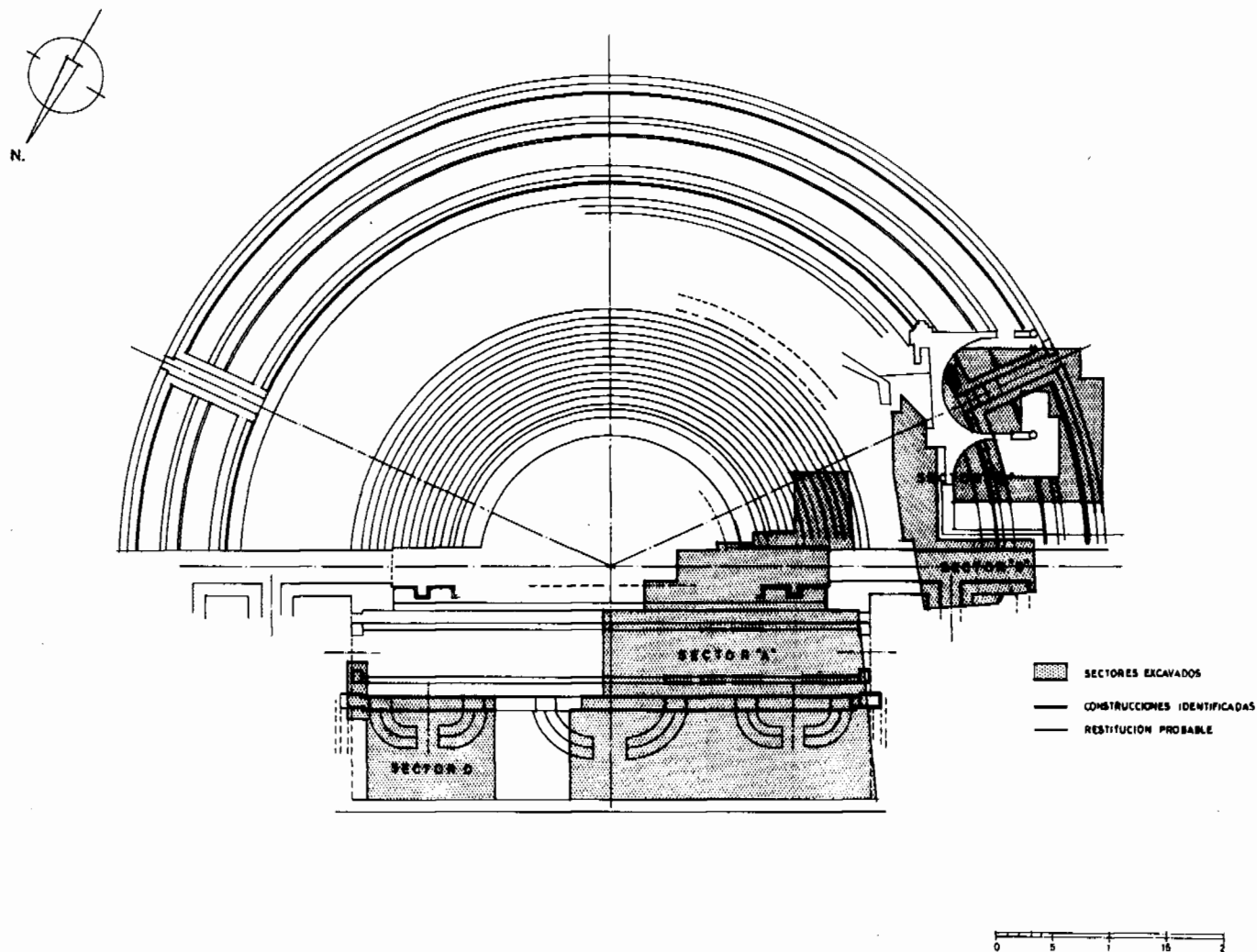


FIGURA 13. Planta general con los sectores excavados. En línea gruesa, los trazados identificados. En línea fina los restituidos.

excavación, el conjunto del teatro romano de Cartagena se convierte sin lugar a dudas en un sector decisivo para la reconstrucción de toda historia de la ciudad.

## EL TEATRO

### Descripción de las estructuras conservadas

Los datos e hipótesis que se presentan a continuación en relación con la estructura arquitectónica del teatro, en base a lo hasta ahora descubierto, constituyen una primera información, forzosamente incompleta. Somos conscientes de que muchos de los planteamientos que se avanzan e incluso los datos que se presentan podrán ser completados, modificados

o rectificados a medida que avancen los trabajos de excavación y sean debidamente contrastados estos datos e hipótesis. Hay que tener en cuenta que la zona excavada en la actualidad es de unos 1.000 m<sup>2</sup>, lo que representa aproximadamente un 20 % del total de la superficie calculada para el teatro (fig. 13).

### La Escena

Lo hallado hasta ahora, se reduce a la casi totalidad de la plataforma o macizo que constituye la cimentación del edificio escénico.

La obra está constituida por un conglomerado de hormigón de cal y arena, con fragmentos de piedra, en su mayoría

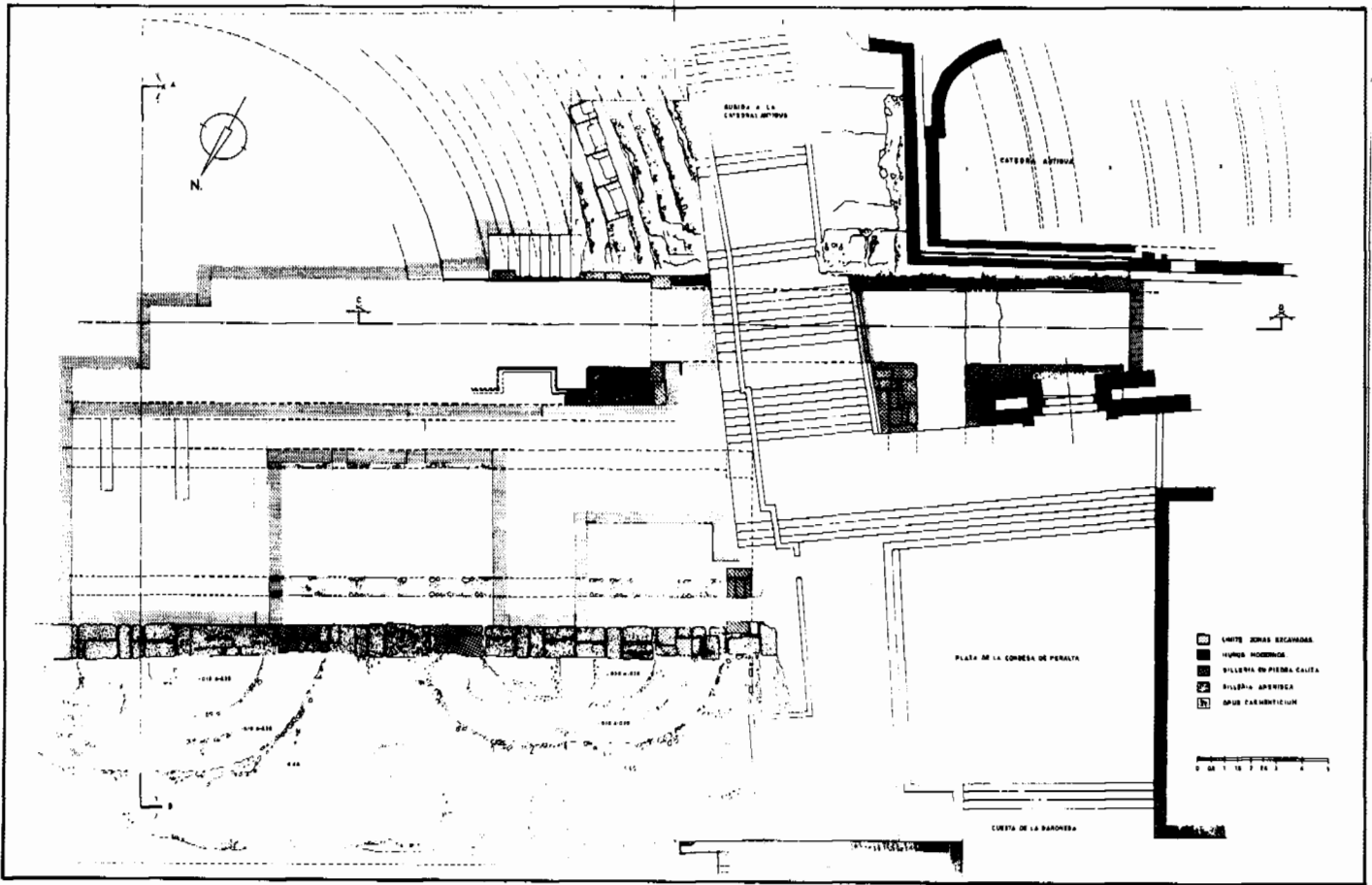


FIGURA 14. Sectores excavados en la zona baja. Planta esquemática de conjunto sobre planimetría de excavación.

en forma de lajas de dimensiones medias entre 10 y 16 cm de diversa naturaleza, aunque en su mayor parte procedentes del propio monte sobre el que se asienta, constituyendo por tanto el clásico *opus caementicium*.

Su profundidad o potencia, que ha sido determinada mediante sondeos mecánicos, es variable entre 3,30 m y 4,90 m adaptándose seguramente a las irregularidades del terreno de ladera, con claro buzamiento hacia el N. Ha sido descubierta en dos sectores, separados por la calle D. Gil; el O. de 28 m y el E. de 13 m de longitud, con un ancho aproximado (del macizo de *opus caementicium*) de 7,00 m a 7,50 m. La longitud total será, al menos de 45,80 m de longitud estimada de la escena (fig. 14).

En el frente S. este macizo se encuentra limitado por un grueso muro de 1,15 m de espesor, constituido por dos hileras de sillares de piedra arenisca de 0,40 m y 0,60 m de altura dispuestos con irregular alternancia a soga y tizón, de longitudes medias de 1,10 m a 1,20 m, con el frente almohadillado en su mayor parte. Los sillares a tizón comprenden todo el espesor del muro y los colocados a soga se disponen a doble fila en cada hilada. La función de este muro sería al

mismo tiempo de encofrado del *opus caementicium* y de separación con el foso anterior o *hyposcaenium*. Su profundidad o altura vista es de 1,40 m como media y por tanto en el resto, hasta la profundidad del *opus caementicium* (3,30 m como mínimo), este sería construido en zanja bajo el nivel del terreno, hasta alcanzar la cota de la ladera.

El aparejo en *opus quadratum* de la sillería arenisca, se halla interrumpido en seis puntos por macizos de sillería caliza de 1,80 m a 2,00 m de longitud por el mismo espesor del muro, con iguales dimensiones y disposición de sillares que el resto, con clara función de refuerzo en determinados puntos, por la mayor resistencia e inalterabilidad de la caliza sobre la arenisca y cuya justificación se intenta explicar más adelante (hipótesis de restitución) (fig. 15).

El otro límite, el posterior, de este mismo macizo de *opus caementicium*, hacia el N. pudo estar igualmente constituido por otro muro de sillería arenisca, que constituiría el encofrado por esta parte, la de mayor profundidad y que probablemente se continuaría en alzado formando el muro de fachada del *postscaenium*, pero del cual no se han encontrado restos en la zona excavada, lo que hace suponer que sus sillares



FIGURA 15. Macizo de sillaría caliza en el frente sur de la escena.

serían desmontados para su reutilización en construcciones próximas.

Un dato de singular interés es que en la superficie de esta gran plataforma de cimentación, se han podido identificar con dificultad huellas por rebaje de la superficie, formando tres conjuntos de curvas (mejor definidas las exteriores) que parecen corresponder a las zonas en que se situarían tres exedras, y de cuya interpretación se trata más adelante, en relación con una problemática restitución del *frons scaena* (fig. 5).

#### *Proscaenium, hyposcaenium, pulpitum*

Delante del macizo de cimentación de la escena, es decir hacia el S. se ha excavado sólo parcialmente el *hyposcaenium*. Esta excavación se ha desarrollado en cuatro puntos, sin llegar al fondo o piso de este espacio, y entre los muros transversales correspondientes a las *tabernae* tardorromanas ya citadas, comprendiendo una zona excavada de unos 100 m<sup>2</sup>. En todos ellos se han hallado abundantes fragmentos de elementos arquitectónicos que al igual que los reutilizados en los muros de esas mismas construcciones, corresponden casi con seguridad a la escena del teatro, que no han sido aún extraídos y que podrán suministrar importantes datos para una posible restitución de la misma.

Las medidas interiores de este foso o *hyposcaenium* son 43,60 m de largo, entre las cimentaciones de los dos muros integrales o *versurae* y 7,76 m de ancho entre los dos muros longitudinales que forman el límite de la escena y el interior del *pulpitum*.

Se encuentra dividido por dos muros longitudinales de 0,65 a 0,70 m de espesor que dejan un foso central de 4,15 m de ancho y dos estrechos fosos longitudinales en los frentes, uno junto a la escena y otro tras el muro del *pulpitum*.

El primero, único parcialmente excavado, tiene una anchura de 1,00 m a 1,15 m y su fondo, se halla a una profun-

dididad de 2,02 m respecto al nivel de la plataforma de cimentación de la escena.

El segundo no ha podido aún ser excavado por estar ocupado por otro muro longitudinal y una atarjea, correspondientes a las construcciones tardorromanas, por lo que se desconocen sus características y dimensiones, aunque se deduce una anchura análoga a la del primero.

La finalidad de estos fosos o canales, se desconoce por ahora, aunque es casi seguro, que el segundo, junto al *pulpitum*, sea el que en casi todos los teatros sirve de alojamiento al telón de boca o *sipario*<sup>31</sup>.

El situado ante el *frons scaenae* es de función más incierta, pues aunque puede estar relacionado con el segundo telón, el que serviría para cambiar el decorado de fondo de la escena según el género teatral que se representara, como indica Vitruvio<sup>32</sup> de su existencia no conocemos precedentes en otros teatros<sup>33</sup>.

Los dos muros longitudinales que delimitan los canales, servirían de apoyo a las vigas transversales de madera y éstas a su vez al entablado: *tabulatio* o *contabulatio* que constituiría la plataforma del *proscaenium*.

Esta plataforma, tendría unas dimensiones aproximadas de 45,80 m de largo por 9,80 m de fondo, incluyendo el *pulpitum* y una superficie por tanto de unos 450 m<sup>2</sup>, siendo uno de los mayores entre los teatros hispánicos, muy próximo a Mérida con 437 m<sup>2</sup> y sólo inferior a Clunia (480 m<sup>2</sup>).

De los muros de cierre laterales, las *versurae* sólo han sido descubiertas, parte de las cimentaciones, no pudiendo por tanto fijarse aún la situación de las puertas de comunicación con los *parascaenia*, ni asegurar la probable existencia de columnas adosadas a estos muros de *versurae*.

El frente del *pulpitum*, estaría formado como es lo más normal por macizos salientes, determinando espacios entrantes, exedras, o nichos, de los que han sido localizados dos consecutivos en el extremo O, con planta rectangular de 1,18 m de ancho por 0,88 m de fondo y separados entre sí por frentes de 2,10 m (fig. 16). Esta construcción es de piedra arenisca y de ella sólo se conserva parte del basamento corrido formado por un pequeño plinto, listel, *cyma recta inversa* y listel, con una altura de 0,25 m (fig. 17).

31 Existe cierta confusión entre los diversos autores con las denominaciones de *sipario* y de *aulaeum* (o *aulaea*) que realmente son sinónimas y utilizadas indistintamente en la antigüedad aunque actualmente se utiliza con mayor frecuencia la de *sipario* para el telón de boca y la de *aulaeum* para el de fondo o de decorado: CAPUTO, G.: *Il teatro augusteo di Leptis Magna*, Roma, 1987, pp. 100-101.

32 Vitruvio (V, VI, 9), cita la utilización de diversos decorados según el género teatral que se represente, trágico, cómico o satírico.

33 Sobre estos elementos, fosos y maniobras, entre otros muchos: COURTOIS, C.: *Le bâtiment de scene des theatres d'Italie et de Sicile*, Louvain-la-Neuve, 1989, pp 185-189 y 197-199; DUCARROY, A., AUDIN, A.: *Le Rideau de scene du theatre de Lyon, Gallia*, tome XVIII. 1960, pp. 57-82 y FREZOULS, E.: *Le théâtre romain de Tipasa, MEFRA*, LXIV, 1952, pp. 157-166, con precisiones y matizaciones sobre el artículo anterior.

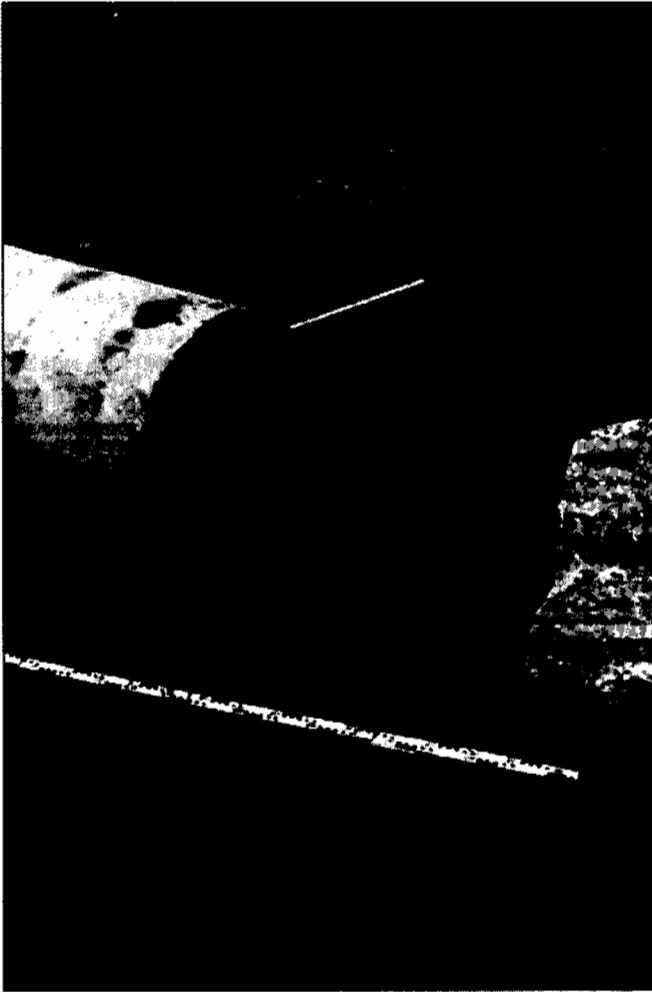


FIGURA 16. Detalle del basamento del frente del pulpiti, junto a la entrada del aditus O. Elementos arquitectónicos caídos sobre él, tras un período de abandono.

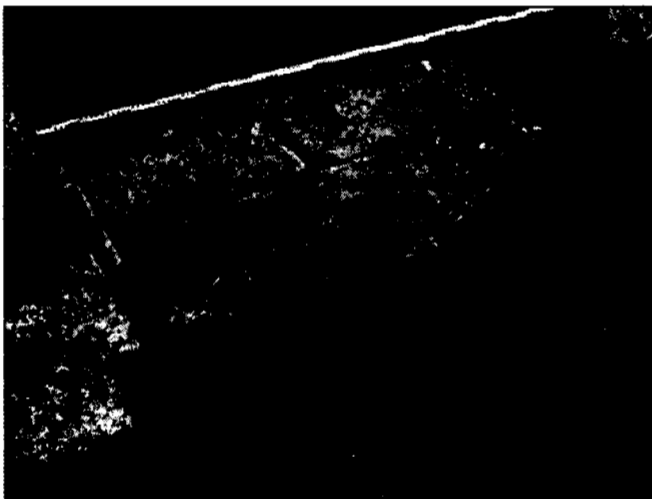


FIGURA 17. Detalle de la moldura inferior del frons pulpiti.

Tanto este basamento como la sillería parece estuvieron estucados y quizá pintados a juzgar por un trozo conservado en el primero, y en algunas zonas debieron situarse relieves escultóricos, a los que probablemente pertenece un fragmento en mármol blanco con una representación femenina que fue hallada a poca distancia, y se describe más abajo. De los sillares de arenisca se han encontrado algunos con moldura (posiblemente cornisa) muy erosionados, que pueden corresponder a este *pulpitum*<sup>34</sup>.

La configuración más normal de estos frentes de *pulpitum* es de alternancia de nichos de planta cuadrada o rectangular y semicircular.

El hecho de aparecer en este de Cartagena, dos nichos rectangulares consecutivos, rompería este esquema clásico. Hasta no continuar la excavación no se podrá concretar este punto, como asimismo, la necesaria existencia de peldaños de subida al *proscenium* desde la *orchestra*, que aún no han sido localizados.

La altura del *pulpitum*, sobre el nivel de la *orchestra*, parece ser aproximadamente de 1,20 a 1,30 m, es decir menos de los 5 pies (1,475 m) que señala Vitruvio como máximo<sup>35</sup>.

#### La orchestra

De esta parte del teatro, poco se puede decir por el momento. Se ha descubierto únicamente el ángulo N.O. de la misma, en muy pequeña superficie. Se localiza un escalón o grada baja de piedra caliza clara o mármol ordinario<sup>36</sup>. Esta grada tiene una anchura o fondo de 1,73 m de altura, 0,22 m sobre el piso de la *orchestra* en el punto descubierto y sobre ella aparece un fragmento de sillar cajeado, análogo a los descubiertos en otros puntos, que formaban las *scalae*, lo que hace suponer que éstas, o al menos las laterales, arrancaban sobre esta grada o escalón.

Delante de la grada antes mencionada, apareció otro espacio de 1,38 m de ancho, concéntrico con la grada y a 0,09 m sobre el nivel de la *orchestra*, pavimentado con losas irregulares de piedra caliza gris, que en principio se creyó una segunda grada de la *proedria*, pero que es probable se trate de una faja o pasillo que normalmente separa la primera fila de la *proedria* del pavimento de la

34 Ejemplos de *frons pulpiti* pintados, con predominio de tonos rojos, quizás precedente de los decorados con relieves, entre otros en Cillium y Luni, vid. DESPARMET, H.: *Le theatre de Cillium, Karthago XV*, 1969-70, pp. 15-64; VERZAR-BASS, M.: *Il teatro romano di Trieste*, Roma, 1991, pp. 177-179.

35 VITRUVIO, V, VI, 2.

36 En los teatros hispánicos, hay una sólo grada en Tarragona, Acinipo y Regina; dos en Sagunto; tres en Segóbriga, Málaga e Itálica y tres o cuatro en Mérida. Fuera de España, hay una grada en Trieste y Arles, pero en general predominan los de tres o cuatro y excepcionalmente, cinco en Dougga y seis en Leptis Magna.



FIGURA 18. Grada de la proedria y peldaño de circulación. Sobre éste, muro de aparejo irregular perteneciente a la primera reutilización de las estructuras del teatro.

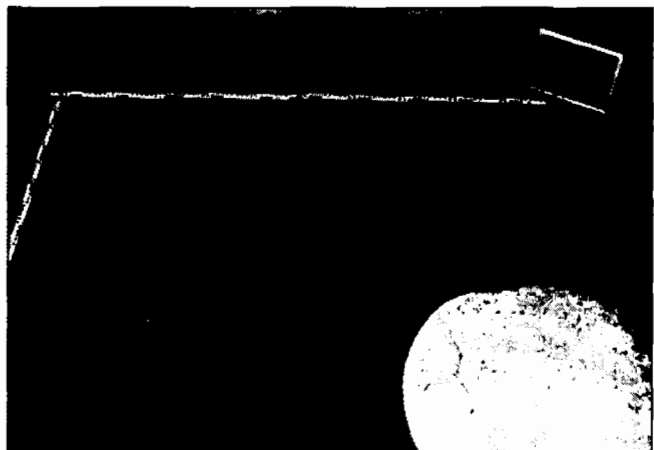


FIGURA 19. Pavimento de signinum con reborde de media caña en la unión con el muro de cierre de la cavea (analemma).

*orchestra*, y bajo el cual podría correr un canal de desagüe<sup>37</sup> (fig. 18).

El pavimento de la *orchestra* del que aún no se ha descubierto ningún sector, parece estaría formado, como es frecuente, por un enlosado de mármol o un pavimento en *opus sectile* sobre un firme general en *opus signinum* del que se encuentran restos en el acceso al *aditus*. A este pavimento pertenecerían algunos fragmentos de placas de mármol en forma de rombos blancos y negros hallados en zona próxima<sup>38</sup>. Es muy interesante señalar la forma de unión del *opus signinum* al paramento de cierre de la *cavea* mediante un reborde o baquetón de perfil semicircular que nos hace plantear la posibilidad de una colmatación parcial con agua, y en determinadas circunstancias, de este sector (fig. 19).

#### La cavea

Se recordará que en función de la topografía del terreno sobre el que se asienta el teatro, gran parte de esta *cavea* se dispuso directamente sobre la roca que forma la ladera N. del Cerro de la Concepción.

Esta disposición se ha comprobado ya, en las partes bajas y medias del extremo O. de la *cavea*, junto a los muros de fachada de la Catedral Vieja. También se ha comprobado que en las zonas altas de este mismo sector, bajo los restos de la citada Catedral, la estructura se realizó por el sistema de galerías circulares o *cryptae*, concéntricas<sup>39</sup>.

En el resto de la *cavea* no se puede precisar aún su sistema estructural, aunque es probable se desarrolle en la misma forma: adosado a la ladera en las zonas bajas y central y sobre estructura hueca, portante, en las altas y en los extremos.

37 Este espacio o pasillo enlosado, se localiza en numerosos teatros, como por ejemplo en Vienne donde cubre un canal de desagüe. FORMIGE, J.: *Le theatre romain de Vienne*, Vienne 1950, p. 5.

38 En Baelo, Antequera, Mérida y Acinipo, había aplacados de mármol y en Tarragona, mosaico de *opus sectile*. Como curiosa excepción (o una fase más antigua) pueden citarse los pavimentos pintados, imitando *opus sectile* de Leptis Magna y Cesárea Marítima. CAPUTO, G., *op. cit.* n. 31, pp. 81-84.

39 Quizás tengamos que reinterpretar y poner en relación con esta *crypta* y el *pórticus in summa gradatione* que coronaba la *cavea* la inscripción hallada reutilizada como umbral en el Convento de San Francisco que alude precisamente a la construcción de la *crypta* y el pórtico de un edificio que hasta ahora habíamos relacionado con el foro. Sin embargo, el hallazgo del teatro y la concomitancia con otra inscripción similar del teatro de Terni (CIL, XI, 4206) nos hace contemplar esta nueva posibilidad, sugerida también recientemente por Abascal, vid. La temprana epigrafía latina de Carthago Nova, In. *Roma y las primeras culturas epigráficas del Mediterráneo*, Zaragoza, 1992, e.p. En mármol del Cabezo Gordo, la inscripción ofrece el siguiente texto: *C. Plotius Cissi l Princeps l insulis emptis cryptam l et porticum d(e) s(ua) p(ecunia) fecit*. Incluso el resto del texto de la inscripción (*insulis emptis*) podría aludir a la adquisición de las viviendas situadas en la zona alta de este sector, algunos de cuyos restos, como veremos más abajo, se han conservado colmatados o recortados por las estructuras del teatro.



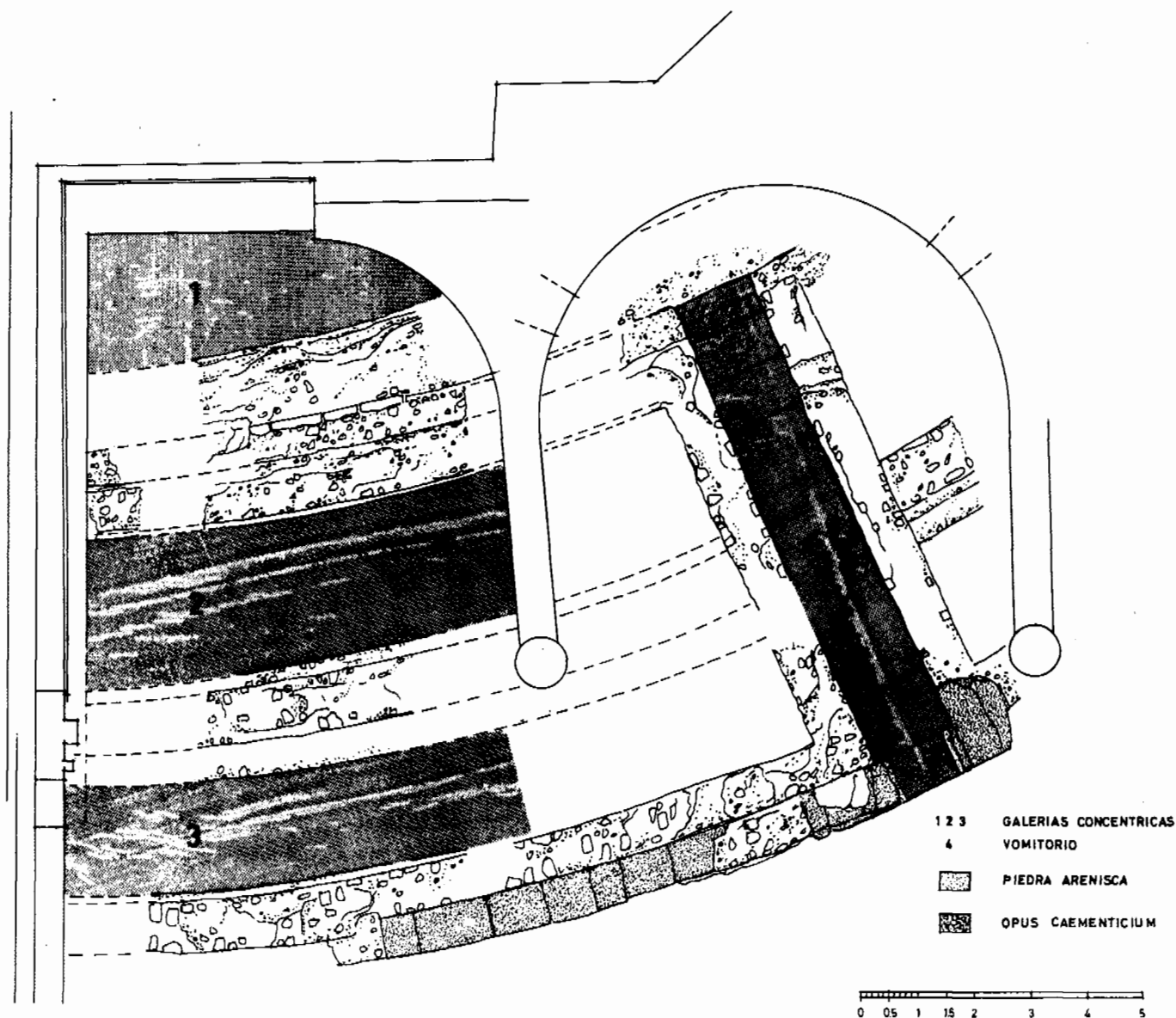


FIGURA 20. Restos de la estructura de la cavea en la zona alta: Catedral Vieja. Planta esquemática de conjunto sobre planimetría de excavación.

De la estructura superior, han sido localizadas hasta ahora, dos galerías yuxtapuestas en el mismo plano horizontal y parte de otra paralela a ellas más hacia el interior y a nivel, más bajo, que aparece seccionada por la fosa de cimentación del muro de fachada E. de la Catedral y *media* o *summa cavea*. Las tres debieron estar cubiertas con bóvedas a juzgar por los resaltes o apoyos que presentan lateralmente, los muros curvos de las números 2 y 3 (fig. 20).

En una de ellas, se han hallado grandes bloques informes, tanto de *opus caementicium* como de piedra arenisca, que pueden corresponder a la bóveda caída.

La profundidad o altura de estas galerías tampoco ha sido

aún determinada, por hallarse como la mayor parte del teatro, aún sin excavar (fig. 21).

El paramento exterior de esta misma galería formado por un muro de *opus caementicium* de 0,80 m de espesor, suplementado y careado con otro de piedra arenisca, en *opus quadratum*, de 0,70 m, constituía la fachada curva, límite del teatro. Algunos de estos sillares conservan un fuerte resalto o almohadillado, —principalmente los situados junto a lo que parece ser la puerta de acceso a un *vomitorium*. En este aspecto resultaría una fachada totalmente semejante a la del teatro de Mérida.

Un hallazgo interesante en esta zona alta, es el *vomitorium*,



FIGURA 21. Las dos galerías concéntricas superiores 2 y 3 (la 3 en primer término), en el subsuelo de la Catedral Vieja.



FIGURA 22. Fachada curva, límite de la cavea. Al fondo, entrada al vomitorio marcado por el jalón.

completo en planta y que arrancarían de la puerta ya citada en la fachada curva, a nivel del monte, con un umbral de piedra arenisca y que se enmarca con dos jambas de la misma piedra, de las que se conservan los arranques (fig. 22).

Tiene una longitud de 9,60 m y una luz libre de 1,40 a 1,57 m terminando en la *praecinctio* que corre sobre la tercera *crypta*, la más baja citada. El piso está formado por grandes losas de arenisca de una sola pieza en el ancho del *vomitorium* y presenta una pendiente del 8,80% hacia la *cavea*.

Estaría probablemente cubierto con bóveda de cañón y dado que su piso se halla aproximadamente al nivel de lo que sería el intradós de la bóveda de la galería exterior y cortaría a la de la galería intermedia, hay que considerar la posible existencia sobre ellas de otra galería que enrasara con la cubierta de este *vomitorium*.

Sobre estas galerías superiores podría (en la exterior) levantarse el pórtico de coronación, como es normal en gran parte de los teatros. Todo ello es puramente hipotético, ya que no hay nada conservado, puesto que estaría por encima del piso de la Catedral Vieja. No obstante es posible que al continuar las excavaciones se encuentre algo de estas cons-



FIGURA 23. Sector descubierto de la ima cavea, gradas 4 a 8. Sobre la 6, piezas de *scalae*, desplazadas y reutilizadas en la construcción del siglo V.

trucciones superiores en la zona del eje del teatro: actuales calles de Segundillas y travesía de Santa María, cuyas rasantes son superiores a las cotas de enrase de esas posibles construcciones.

El graderío ha sido descubierto únicamente hasta ahora, en una pequeña zona del O., junto a las calles: subida a la Catedral Vieja y callejón del Esparto y corresponde a la parte baja de la *cavea*. Se identifican siete gradas correspondientes a las señaladas provisionalmente de la 5 a 11 de la *ima cavea* y miden 0,70 m de fondo por 0,40 m de alto, medidas aproximadas por hallarse muy destruidas y que concuerdan con las de todos los teatros y con las prescripciones de Vitruvio<sup>40</sup>.

40 Entre los teatros hispanicos, estas dimensiones son: altura, entre 0,33 m (Mérida) y 0,49 (Sagunto); ancho, entre 0,74 (Acinipo) y 0,76 (Sagunto). En los de la Galia: altura, entre 0,38 (Odeon de Lyon) y 0,45 (Vaison); ancho, entre 0,72 (Lyon) y 0,83 (Orange). Las señaladas por Vitruvio son: altura entre un pie y un palmo (0,40 m) y un pie y seis dedos (0,48 m); ancho entre dos pies (0,60 m) y dos pies y medio (0,75 m). VITRUVIO, V. VI, 3.

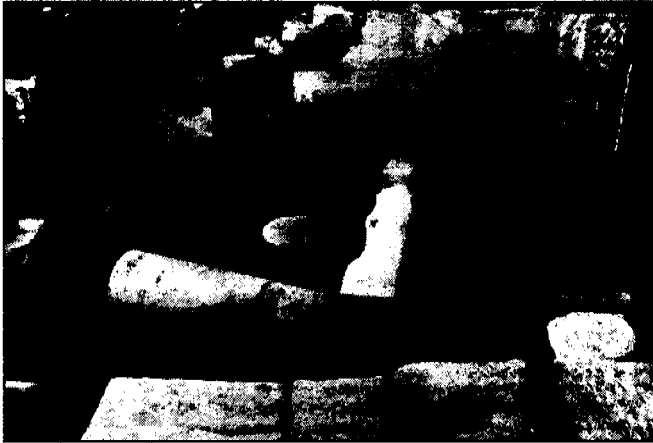


FIGURA 24. Muro del analemma. Tras él, el sector excavado de la ima cavea. A la derecha la entrada al aditus maximus. Los peldaños sobre el muro, son de construcción posterior.

Las gradas están construidas con *opus caementicium* y asentadas directamente sobre la superficie cajeadada del monte. Sus superficies irregulares debieron estar revestidas de mortero a juzgar por el que se aprecia en alguna pequeña zona. También podrían haber estado aplacadas o recrecidas con piedra, siendo el citado mortero, no bien determinado aún, el de agarre de estos suplementos. En lo que parece una grada aislada, en la *praecinctio*, sobre la *crypta* mas baja, se encuentra esta última solución con aplacado de arenisca en el frente.

En relación con las *scalae* de la *cavea*, se han encontrado reutilizadas varias piezas que sin duda pertenecieron a ellas, formando la base de un gran muro sobre la grada número 6. Son exactamente del tipo que se encuentra en casi todos los teatros: bloques de caliza de 1,24 m por 0,88 m y 0,40 m de altura, en cuya parte central cajeadada se tallan dos escalones con altura de 0,20 m, mitad de la de cada grada (fig. 23). Otra pieza análoga fue hallada enterrada y partida en dos trozos, en zona de rellenos, lo que hace suponer que éste era el sistema general de construcción de estas *scalae* y que estas piezas por su solidez fueron desmontadas de la *cavea* y reutilizadas en muros o cimentaciones de las construcciones tardorromanas.

La separación entre la *cavea* y el *aditus* occidental, viene señalada por un grueso muro, el *analemma*, de 1,00 m a 1,20 m de espesor de *opus caementicium* careado con sillaría de piedra caliza asentada a hueso en la entrada al *aditus* y en el zócalo del interior de este. Los sillares tienen dimensiones muy diversas de 1,00 m a 1,70 m de largo por 0,40 m a 0,70 m de alto en cada hilado y 0,30 a 0,40 m de espesor (fig. 24). El *opus caementicium* que se encuentra tras del *opus quadratum* no parece constituir junto con éste un muro independiente sino que es parte del relleno de regularización de la *cavea*.

El tramo de escalera que se aprecia en el extremo de la zona descubierta de la *orchestra* y *cavea*, no es original, sino

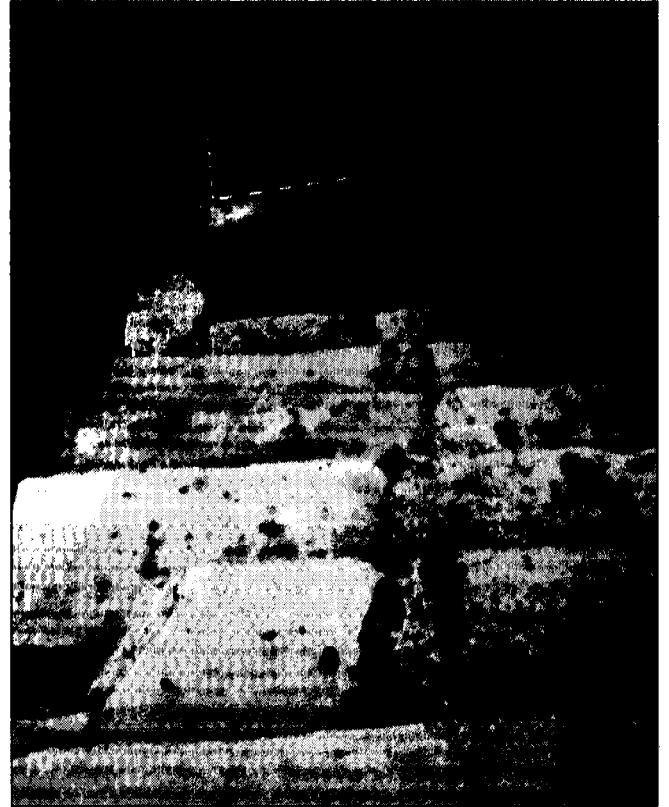


FIGURA 25. Escalera reconstruida con material del teatro para el acceso a la galería superior del edificio construido en la segunda mitad del s. V.

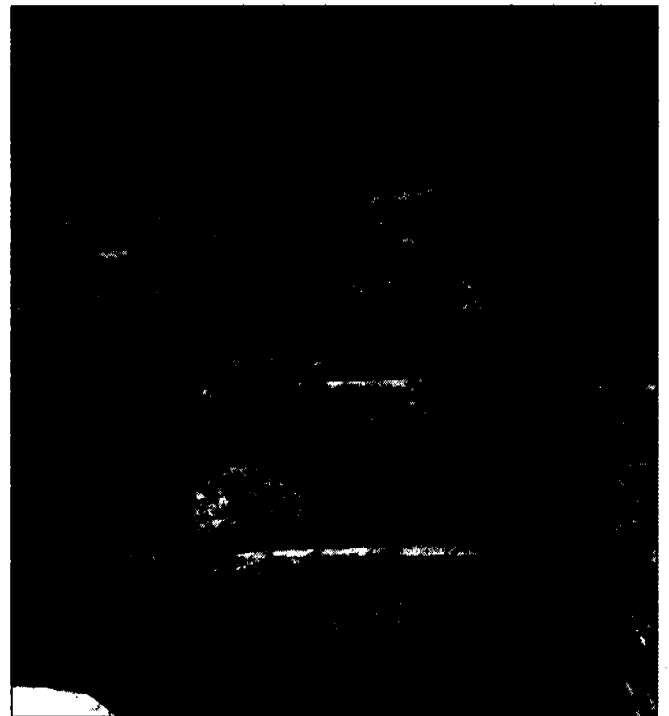


FIGURA 26. Muro sur del aditus maximus. Detrás de la sillaría de arenisca se ve el *opus caementicium* reutilizado en la fachada N.O. de la Catedral Vieja.

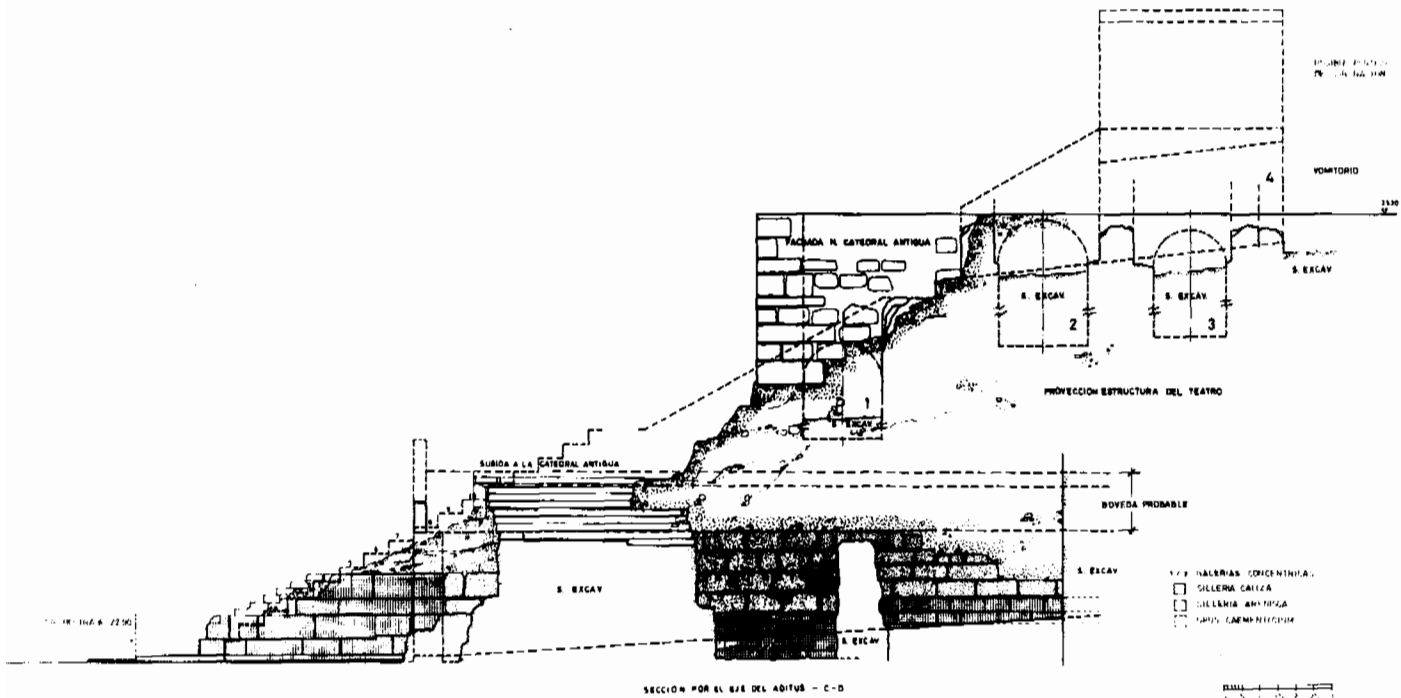


FIGURA 27. Sección C-D, por el eje del aditus maximus. Paramento sur, con opus quadratum frenteando el relleno del opus caementicium, reutilizado como muro N.O. de la Catedral Vieja.

una reutilización para dar acceso a las construcciones tardorromanas que continúan sobre la *cavea* (fig. 25).

Dada la pequeña superficie de *cavea* excavada, no se han localizado las *scalae* ni las *praecinctiones*, aunque una de éstas, quizás la que limitaría por la parte alta la *media cavea* parece ser la situada sobre la *crypta* más baja a la que desembocarían los vomitorios superiores, como se ha comprobado en el único hasta ahora excavado.

#### Accesos y circulaciones

Como en todo teatro cuya *cavea* se apoya en gran parte sobre la ladera de un monte, se distinguen dos sistemas de accesos: a) en la planta baja a nivel del plano de la *orchestra* y b) en la zona alta desde la cota superior del monte.

Los primeros, siguiendo el eje transversal del teatro son los *aditi* o *itinera* que dan acceso directo a la *orchestra* desde el exterior y sobre los que se disponían los palcos de honor o *tribunalia*.

En Cartagena se ha descubierto, en planta, el *aditus* O., delimitado por su lado S. por el gran muro de *opus quadratum*, continuación del *analemma*, con sillería de piedra caliza en las tres primeras hiladas, formando un zócalo y de arenisca en las restantes (fig. 26). Por el N. se delimita con otro muro de *opus quadratum* igualmente de caliza que se conserva en una altura igual al anterior y que constituiría como en este un

zócalo sobre el que se levantaría un muro de sillería de arenisca, probablemente. Entre ambos determinan un corredor de 2,76 m de ancho. Este muro N. con un espesor de 1,05 a 1,15 m que a su vez constituye la separación con los locales que formarían el *parascenium* o la *basilica* O. presenta dos huecos o pasos de comunicación hacia el N., actual Plaza de la Condesa de Peralta, ocupada en origen por los citados locales (fig. 14).

El corredor principal y la primera de estas comunicaciones (la más próxima al *proscenium*) tienen un piso formado por tierra compactada con restos de arenisca triturada y presentan una pendiente aproximada del 7% hacia el interior del teatro. Es lo más probable que sobre esta capa de preparación o firme existiera un pavimento enlosado de piedra, como en casi todos los teatros, al que podrían corresponder al igual que en otras zonas del teatro, las losas reutilizadas en las *tabernae* tardorromanas.

El muro S. se ha conservado en una altura total de 3,60 m sobre el nivel de la *orchestra* y sobre este enrase, como mínimo arrancarían la bóveda de cubierta de este *aditus*. Su acceso por la parte interior del teatro, se encuentra bien definido por una pilastra o retallo del muro de *opus quadratum*, formando la jamba izquierda, punto de unión del muro de cierre de la *cavea*, el *analemma* y del límite lateral del *proscenium*, es decir, la *versura* (fig. 27). Sobre esta emboadura parece se situaría el gran dintel de caliza gris, con

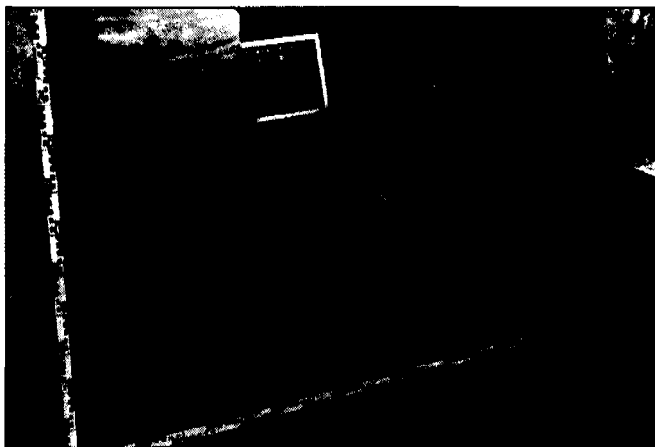


FIGURA 28. Entrada colmatada al aditus maximus con peldaño de mármol al que se adosa la media caña del pavimento de signinum.

inscripción conmemorativa del que se han recogido dos trozos en zona inmediata<sup>41</sup> (fig. 28).

No se sabe a qué altura estaría colocado este dintel, pero parece probable una próxima a la de 3,60 m de arranque de la bóveda, en la entrada del *aditus*, por lo que faltarían quizá dos sillares sobre el último conservado de esta jamba izquierda<sup>42</sup>.

Del segundo sistema de accesos desde la zona alta del cerro, se ha localizado uno, como ya se ha indicado, que da acceso directamente a la última *praecinctio* de la *cavea*, a través de uno de los vomitorios ya descrito.

Nada se ha localizado aún de las probables comunicaciones interiores entre las galerías perimetrales entre sí; en el caso de que fueran accesibles y no meros compartimentos estructurales, ni de estas con el exterior a través de escaleras, partiendo de los *aditi*, como es normal en casi todos los teatros con análoga estructura, ni de estas galerías con la *cavea*, puesto que el acceso directo desde el exterior a través de los *aditi* parece lógico fuera restringido para las localidades de la *proedria* y las mas bajas de la *cavea*.

#### Construcciones complementarias

En todo teatro romano hay que considerar varios espacios o locales anexos o complementarios, unos al servicio de las representaciones escénicas: los *parascaenia* y el *postscaenium*, y otros al servicio del público: las *basilicae* y el *porticus post scaenam*<sup>43</sup>.

41 RAMALLO, S.: Inscripciones honoríficas del teatro de Carthago Nova. *AespA.*, 65, 1992, pp. 49-73.

42 Altura algo inferior a la que parece deducirse de las normas vitruvianas: un sexto del diámetro de la *orchestra*; en este caso 3,81 m, por lo que cabría suponer una hilada más en la coronación del muro del *aditus*.

43 Origen, evolución y combinaciones de estos anexos en: FREZOULS, E.: Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain, *ANWR*, II, 12, 1, 1982, pp. 382-385; COURTOIS, *op. cit.*, n. 33, p. 100 y p. 195.

En el teatro de Cartagena, por lo hasta ahora excavado, puede situarse el conjunto del *parascaenium* O., bien sea un solo local, o lo que es más corriente, dividido en dos: el *parascaenium* propiamente dicho, pequeño local en comunicación directa con el *proscenium* y la *basilica*, de mayores proporciones, verdadero vestíbulo entre el acceso exterior y el *aditus*, coincidiendo casi exactamente con la plaza de la Baronesa. Tendría una comunicación con el *proscenium* en la zona no excavada aún y las dos comunicaciones con el *aditus* que han sido localizadas; la primera la más próxima al *proscenium*, de 1,80 m de ancho y con el piso en pendiente hacia el *aditus*, la segunda a 6,00 m de ella y cuyo ancho y piso no han sido aún descubiertos<sup>44</sup>.

La entrada del público desde el exterior a estos locales (concretamente a la *basilica*) se haría probablemente desde el punto en que actualmente se encuentran los escalones finales de la cuesta de la Baronesa<sup>45</sup> (fig. 14).

El otro local destinado al uso de las representaciones escénicas, el *postscaenium*, que comprendería el espacio entre el muro de planta mistilínea de la escena y el muro de límite posterior y en el que se situarían las *choragia* o locales para uso de los actores, tendría en este teatro 45,80 m de largo y un ancho variable entre 3,50 m y 7,75 m y de su distribución nada se puede suponer.

Entre los locales destinados a proporcionar mayor comodidad al público y a salvar las posibles interrupciones del espectáculo, a causa de la lluvia, están el *porticus post scaenam* y las *basilicae* ya citadas.

El primero correría tras el muro de la *post scaenam* y podría desarrollarse en una sola ala, en tres o en cuatro, generalmente en torno a una zona ajardinada<sup>46</sup>.

En este caso de Cartagena, hay que señalar que si bien no se ha excavado aún esta zona inmediatamente detrás de la escena, sí se han efectuado excavaciones entre las calles del Doctor, Tapia y Orcel, habiendo hallado restos de muros en dirección sensiblemente perpendicular a la escena y en su lado E. que presentan dos exedras semicirculares de 12,00 m de diámetro y que podrían estar relacionadas (al menos el tramo más próximo a la escena) con dicho pórtico y aún cuando en principio se han relacionado con una posible fortificación tardorromana, o más concretamente bizantina, cabe

44 El conjunto de *parascaenium* y *basilica* se observa en Emerita, Baelo, Gades o Málaga, mientras que en Acinipo y Segobriga se presentan como un solo local. En la Galia se diferencian claramente ambos espacios como en Arles, Lyon, Orange o Vienne. En las dos últimas, se abrían al exterior por dos pórticos en ángulo: CREMA, L.: *L'architecture romaine*, Enciclopedia classica, III, XII, Tomo I, 1959, fig. 191, 192. Un caso especial es el de Sagunto, en que las *basilicae* se desarrollan detrás de los *parascaenia* (y no al lado), en un cuerpo que sobresale de la línea del *postscaenium*. HERNÁNDEZ, E.: *El teatro romano de Sagunto*, Valencia, 1988, p. 105 ss. y fig. 27. ARANEGUI, C. y HERNÁNDEZ, E.: *El teatro de Sagunto en la Antigüedad*, *Braçal*, 8, 1993.

45 Se han señalado dos posibles límites de estos locales no excavados aún.

46 VITRUVIO, L., IX, 1-5.

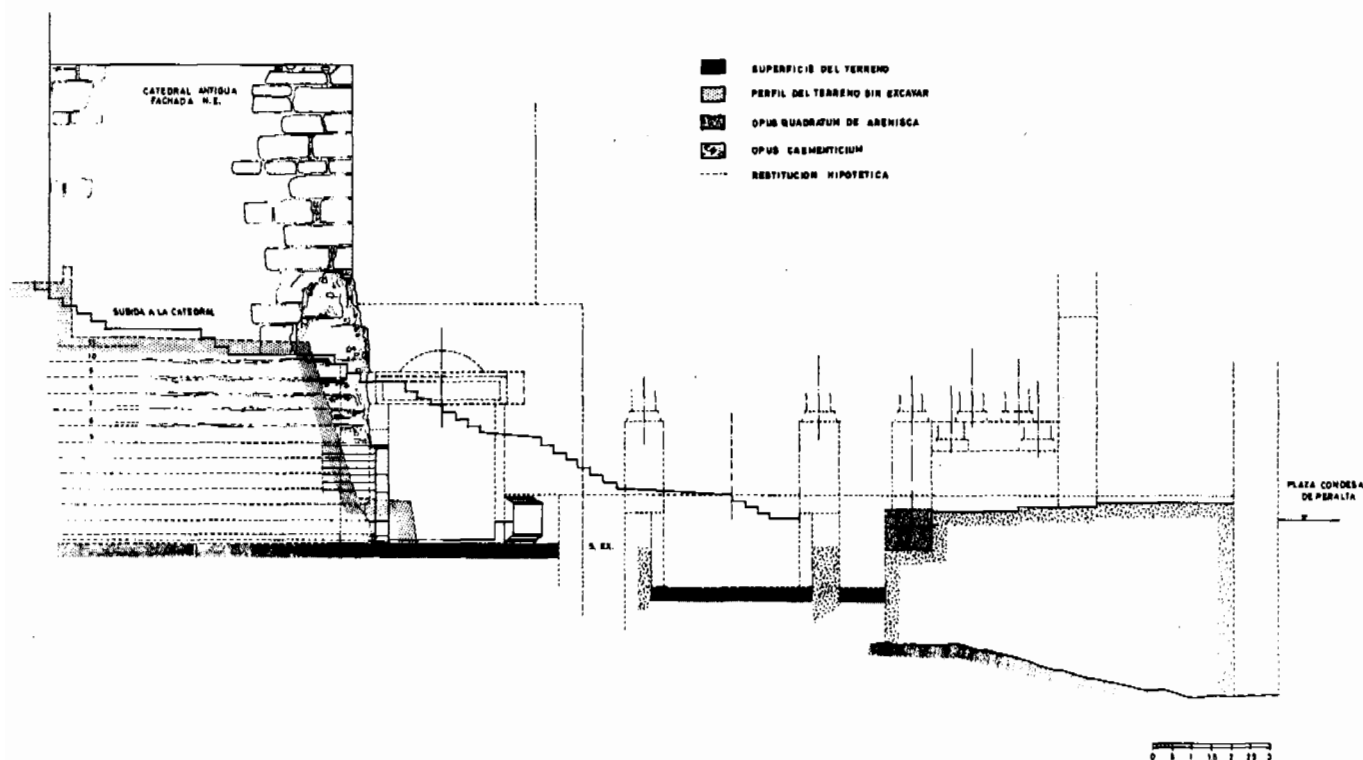


FIGURA 29. Sección A-B, según eje. Construcciones identificadas hasta el momento. De puntos, restitución hipotética.

la posibilidad por su situación y trazado de coincidir en una primera fase con el citado *porticus*<sup>47</sup>.

Por ello puede pensarse en la posible existencia de un espacio rectangular porticado, contorneando la manzana entre las calles de Doctor Tapia por el E., Cuesta de la Baronesa por el O. y calle de la Soledad por el N., o ya con menos probabilidades, por su gran extensión, hasta la calle de los Cuatro Santos, posiblemente coincidente con un *decumanus*<sup>48</sup> (fig. 2).

47 Sobre la hipótesis de un posible recinto de época bizantina, en esta zona: LAIZ REVERTE, M.D., PÉREZ ADÁN, L.M., RUIZ VALDERAS, *op. cit.* n. 22, pp. 279-285; MARTÍNEZ ANDREU, *op. cit.* n. 22, pp. 129-145. Más difícil es sin embargo relacionar los dos gruesos muros paralelos (de 1,84 m. y 0,55 m. respectivamente) identificados en un solar de la calle Cañón fechados por su excavador, en su momento más antiguo, en torno al último cuarto del siglo I a.C. y la primera mitad del s. I d.C., con este *porticus post scaenam* aunque es muy probable que guarden relación con el paramento de 5,60 m. de profundidad identificado en el sondeo mecánico realizado en la c/Cañón/esquina callejón de la Soledad, vid. MARTÍNEZ ANDREU, M.: Excavaciones arqueológicas en el casco urbano de Cartagena. *I Jornadas de Arqueología de las ciudades actuales*, Zaragoza, 1983, p. 162. y que intuimos debe estar en relación con el lado S.O. del *porticus*.

48 Se observa la integración de los *porticus post scaenam* en los conjuntos urbanísticos, por ejemplo en Ostia, Minturnae, Liternum, Augusta Bagiennorum y Volterra: FREZOULS, *op. cit.*, n. 43, p. 423 y nota 213. En Volterra, se observan exedras en los muros laterales (posible analogía con el caso de Cartagena): TORELLI, M.: *Etruria*, Guide archeologiche Laterza, 1982, p. 262 y planta p. 261. Entre los teatros hispánicos se encuentra en Mérida e Itálica.

Del pórtico de coronación o *porticus in summa gradatione*, existente en muchos teatros, como ampliación de la *cavea* y refugio de los espectadores en caso de lluvia, sobre la última galería perimetral, nada se puede asegurar por hallarse, en todo caso, arrasados estos niveles en el sector hasta ahora excavado sobre el piso de la Catedral Vieja.

En el caso probable (dada la época y tipología del teatro) de que existiera, podrían encontrarse parte de sus restos, únicamente en la zona central de la *cavea*, ya que allí las cotas actuales del terreno son superiores a la que alcanzaría probablemente dicho pórtico (fig. 29).

Por último hay que considerar la posibilidad de existencia también en la zona central y a nivel de dicho pórtico, y por las razones citadas, de un recinto sagrado: templo o santuario, el denominado *sacellum in summa cavea*, que en este caso se encontraría bajo el edificio de viviendas existentes en la Puerta de la Villa<sup>49</sup>.

49 La probable existencia del *sacellum* viene reforzada por la dominante y escenográfica implantación de la *cavea* del teatro frente a la ciudad y la proximidad del pórtico de coronación a la cota superior del cerro. Es frecuente en los teatros africanos: Leptis Magna, Dougga, Timgad, Guelma, Rusicade, Tipasa y otros: FREZOULS, E., *op. cit.*, n. 43, p. 391. Igualmente en Vienne: FORMIGE, *op. cit.* n. 37, pp. 9-11 y planta. En Italia, en Volterra y Sepino, también en Trieste y Verona, vid. VERZAR-BASS, M.: *I teatri dell'Italia settentrionale. La città nell'Italia settentrionale in età romana*, p. 421 y 426, y también, VERZAR-BASS, M.: *Il teatro romano di Trieste*,







FIGURA 31. Capitel corintio de mármol blanco reutilizado en las cimentaciones del edificio comercial de la segunda mitad del s. V.

derando que toda la superficie de *cavea* considerada no estaría ocupada por asientos, sino que habría que deducir la ocupada por *vomitoria*, pasillos y escaleras, que suele estimarse en un 10% del total, resulta una superficie útil de ocupación en proyección, de 1.917 m<sup>2</sup>, que dividida por el módulo de ocupación de cada espectador que en este caso se ha considerado de 0,315 m<sup>2</sup>, resultaría una cifra de aproximadamente 6.000 espectadores (sin contar los que podrían situarse en el pórtico)<sup>52</sup>.

Este dato sitúa al teatro de Cartagena entre los de Segobriga (2.000 espectadores) y los cerca de 10.000 de Clunia, coincidiendo con los de Mérida y Sagunto, igualmente con 6.000 espectadores<sup>53</sup>.

52 El módulo se ha obtenido de unas medidas aproximadas de 0,70 m de fondo por 0,45 m (ancho supuesto). Si se considera un ancho sólo de 0,40 m, como estiman algunos autores para los anfiteatros, el módulo se reduce a 0,28 m<sup>2</sup> y el aforo se elevaría a 6.850 espectadores, GOLVIN, J.C.: *L'Amphiteatre romain*, París, 1988, p. 352 y cuadro 43.

53 Como curiosidad, aplicando el criterio de Forni, que estima un espectador del teatro por 4,5 habitantes de la ciudad, se obtendrían 27.000 a 31.000, dato que se aproxima al dado para la población de Carthago-Nova

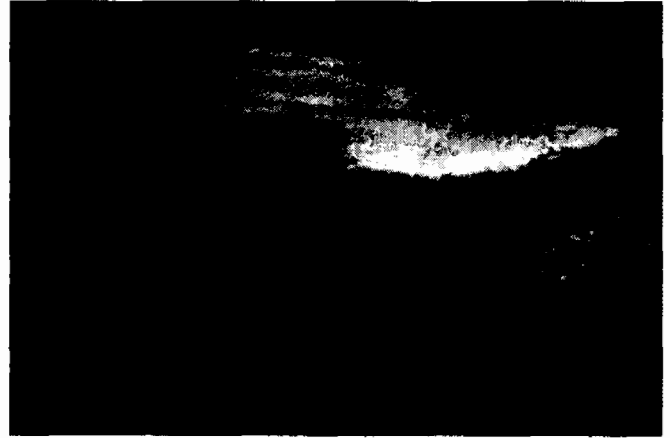


FIGURA 32. Basa de mármol blanco desplomada sobre el pavimento de la orquesta.

#### Elementos arquitectónicos

Entre los elementos hallados pertenecientes sin duda al *frons scaenae* del teatro, hay que destacar un importante conjunto de doce capiteles corintios de mármol blanco, de extraordinaria calidad y proporciones clásicas (fig. 31). De ellos, nueve permanecen aún o enterrados en el *hyposcaenium* o reutilizados en los muros de las *tabernae* o en cimientos de los mismos. Los tres restantes han sido ya recuperados y trasladados al museo; son los que únicamente han podido ser exactamente medidos y han sido denominados A, B y C. De los restantes sólo ha podido determinarse una medida, determinándose la otra aproximadamente por cálculo, basado en las proporciones clásicas (se indica entre paréntesis). Son estos:

Capitel A:	diámetro de la base 59 cm;	altura 76 cm
Capitel B:	diámetro de la base 55,5 cm;	altura 69 cm
Capitel C:	diámetro de la base 55,5 cm;	altura 69 cm
Capitel D:	diámetro de la base (52,5 cm);	altura 68,5 cm
Capitel E:	diámetro de la base (52,5 cm);	altura 68,5 cm
Capitel F:	diámetro de la base 50 cm;	altura (65,25 cm)
Capitel G:	diámetro de la base (42,4 cm);	altura 55 cm

También han sido halladas dos basas sensiblemente iguales, de tipo doble ático o corintio, de mármol blanco, sin plinto (fig. 32), con las siguientes dimensiones:

Diámetro en el arranque del fuste .....	63 ó 64 cm
Diámetro en la base .....	80 ó 84 cm
Altura .....	25 ó 26 cm

(30 a 40.000 habitantes): GARCÍA MERINO, C.: *Población y poblamiento en Hispania romana. El Conventus Cluniensis*, Valladolid, 1975, p. 227-228; GARCÍA Y BELLIDO A.: *Cartagena en la Antigüedad, Investigación y progreso*, año XIV, nº 9-10, 1943, p. 300.

Igualmente se han encontrado reutilizados numerosos tambores de fustes lisos de columna, de travertino rojo-amarillento, cuyos diámetros oscilan entre 53 cm y 63,5 cm y longitudes conservadas entre 53 cm y 1,87 m.

Con los datos de los capiteles (diámetro de su base y altura) se pueden deducir los módulos de los órdenes a que pertenecen. Para ello, se parte de fijar al capitel una altura  $h = (i + 1:7) M$ , proporción comprobada en numerosos ejemplos de edificios romanos clásicos y que es la propuesta por la mayoría de autores modernos y no la  $h = 1 M$  como proponía Vitruvio y que al parecer se refiere a la altura del *kalathos*, dejando para el *ábaco* 1:7 del módulo<sup>54</sup>.

Se obtienen así los siguientes valores:

A: d = 59;	h = 76;	M = 66,5
B: d = 55,5;	h = 69;	M = 60,4
C: d = 55,5;	h = 69;	M = 60,4
D: d = 52,5;	h = 68,5;	M = 60,0
E: d = 52,5;	h = 68,5;	M = 60,0
F: d = 50;	h = 65,25;	M = 57,1
G: d = 42,1;	h = 55;	M = 48,1

De ellos puede deducirse en principio la existencia de cuatro tipos de capiteles:

- I con módulo 66,5 (capitel A)
- II con módulo 60 a 60,4 (capiteles B, C, D, E)
- III con módulo 57 (aprox.) (capitel F)
- IV con módulo 48 (aprox.) (capitel G)

cuya posible integración en la escena, se considera en el apartado siguiente.

En principio parece que las basas halladas únicamente pueden pertenecer, por su diámetro superior (63 ó 64 cm) al orden correspondiente a los capiteles de tipo II con módulo 60 a 60,4 cm (o sea el imoscapo del fuste).

Se encuentran también entre los elementos reutilizados, numerosos bloques prismáticos de caliza gris, con una sección transversal de 71 a 73 cm de altura por 52,00 a 57,5 cm de anchura y longitudes variables de 1,30 m a 1,70 m, algunos con ligera curvatura en el sentido de la longitud.

Presentan dos caras contiguas en ese sentido con labra fina y una pequeña moldura de 10,5 cm de altura al borde, también en el sentido de la longitud, compuesta por una *cyma reversa* entre dos listeles.

<sup>54</sup> La altura de 1 M. para el capitel, se cumple únicamente en los monumentos más antiguos. Los autores modernos la fijan entre  $h = M + 1:6 M$  y  $h = M + 1:7 M$ . Esta última es la que deduce Cavallera para monumentos del s. I a.C. CAVALLERA, S.: *Forme estili in architettura*, Torino, 1966, lám. 24, fig. 1. En la restitución de la escena de Mérida, parece se utilizó la  $h = M + 1:6 M$  para un módulo de 0,65. MENÉNDEZ PIDAL, J.: Algunas notas sobre la restauración y atención prestadas a los monumentos emeritenses. Augusta Emerita, *Actas del bimilenario de Mérida*, Madrid 1976, fig. 5.



FIGURA 33. Muro límite N. del macizo de cimentación de la escena. Sillares de caliza intercalados con los de arenisca, frente a los límites de las exedras. Materiales reutilizados en las construcciones tardorromanas.

Estas piezas por su abundancia y la ligera curvatura que presentan algunas, junto con otras rectas, parece deben corresponder al *frons scaenae* y por el hecho de presentar solamente bien labrados dos frentes contiguos en el sentido de la longitud, parece pudieran corresponder a un arquitrabe, pero su altura, 71 cm, muy superior a la que correspondería para este miembro (como luego se verá) y el no presentar en su frente el fajeado característico de los arquitrabes corintios, hacen desechar esta idea y por el momento no se pueden identificar<sup>55</sup>.

#### Hipótesis de restitución del *frons scaenae*

Resulta muy problemático intentar por ahora una hipótesis de restitución de la escena teniendo en cuenta la escasez de datos seguros de que se dispone que conducen a un problema de total indeterminación.

Puede no obstante intentarse, como mera hipótesis partiendo de los únicos disponibles que son:

a) Las huellas de construcción sobre la plataforma de la cimentación.

b) Algunos elementos arquitectónicos recuperados y procedentes con bastante probabilidad de la misma.

c) Relaciones métricas entre ellos y con otros elementos del teatro, basadas en las proporciones dadas por Vitruvio, aún sabiendo que éstas no son ni generales ni exactas.

d) Comparación con otros teatros de la misma época.

En relación con las huellas en la plataforma escénica ya se ha indicado que parecen señalar tres espacios rehundidos (10 a 30 cm) respecto al nivel medio general de la superficie,

<sup>55</sup> Por las características apuntadas de labra y ligera curvatura de algunas piezas y su espesor uniforme (0,55 a 0,57 m) prácticamente coincidente con el diámetro del sumoscapo de las columnas del primer orden, parecen situarse estas piezas en el entablamento de este primer orden o en el *pluteus* del segundo.

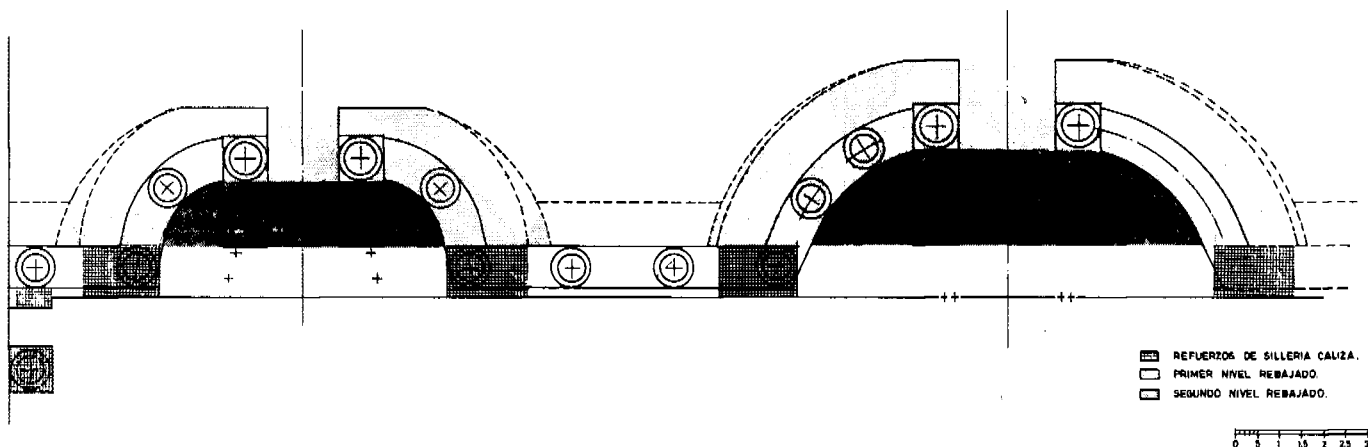


FIGURA 34. Planta de la escena con una posible distribución de columnas: hipótesis de restitución.

limitando zonas de aplanamiento o nivelación, bien para facilitar el trazado y levantamiento sobre ellas de una construcción o para colocar un pavimento.

Marcan, junto al borde del muro N. límite del macizo de *opus caementicium*, tres espacios delimitados por líneas mixtas, con un tramo recto en el centro y paralelo a dicho borde y curvas sensiblemente circulares que cierran estos espacios por los extremos y que parecen delimitar dos fajas por tres líneas discontinuas paralelas: la exterior, mejor definida, las otras dos interiores mucho menos precisas y sólo acusadas en algún punto.

Frente a los extremos de estos tres espacios, en el muro que limita la plataforma de *opus caementicium*, se observa como ya se ha indicado la existencia de unos macizos formados por sillares de piedra caliza, de longitudes entre 1,80 m y 2,00 m y que se intercalan en el *opus quadratum* general de arenisca que constituye el citado muro (fig. 33).

Todo ello sugiere la idea de la existencia de tres espacios, o exedras en cuyos extremos y sobre los citados macizos se situaría una carga puntual, en función de la mayor resistencia e inalterabilidad de la caliza sobre la arenisca.

En resumen, este argumento conduce a considerar la existencia de un *frons scaenae* rectilíneo con tres exedras curvas no semicirculares de mayor frente y fondo la central y menores las laterales y que encuadrarían las tres puertas o *valvae*: la *regia* y las dos *hospitales*.

La definición exacta del trazado y dimensiones de estas exedras es del todo problemática, ya que como se ha dicho, las huellas únicamente han de tomarse como límites de unas zonas a nivelar, pero no como definición exacta de un trazado.

Las tres líneas sensiblemente paralelas, podrían indicar, la exterior el límite del muro de cierre de la exedra y las dos interiores el *podium* sobre el que se levantaría la *columnatio* (fig. 34).

Las dimensiones aproximadas serían:

Exedra central: frente 9,80 m; fondo 3,40 m.

Exedras laterales: frente 6,80 m; fondo 2,70 m.

Tramo del *podium* separando las exedras laterales de la central 7,80 m y el de separación de las laterales al final de la *scaena* 3,40 m.

Siguiendo con la hipotética identificación de las huellas, podría suponerse un *podium* de 1,00 m de ancho como base de las columnas y tras él un muro de cierre igualmente de 1,00 m formando las exedras.

En cuanto a esta configuración en planta para el teatro de Cartagena y en relación con su posible cronología, conviene recordar en síntesis los siguientes tres tipos fundamentales de escenas:

a) Planta con muro rectilíneo decorado o no con columnas o pilastras, pero sin exedras. Se desarrolla desde los últimos tiempos de la República hasta mediados del s. II. d. C. Corresponden a este tipo las fachadas de Pompeya, Tusculum e incluso se ha señalado también la del teatro de Marcello. En Hispania se utilizó en el teatro de Acinipo y posiblemente en Clunia así como en numerosos teatros de Italia, África y Asia Menor.

b) Planta con exedra central curva (generalmente semicircular) y dos laterales cuadrados o rectangulares con menor fondo. Comienza en época proto-augustea y se prolonga hasta finales del s. II d. C. Es el más extendido por todo el imperio, siendo numerosísimos los ejemplos en Italia: Trieste, Herculano, Verona, Pompeya, Fiesole, Ferentino, Volterra, Gubbio, etc.; y en Francia: Orange, Arles, Vienne, Vaison. En África: Dougga, Djemila... En Oriente: Cesarea Marítima, Palmyra, Petra... y en España: Mérida (en la reconstrucción de Adriano).

c) Planta con tres exedras semicirculares, generalmente bastante profundas. Se usó desde mediados del s. I. d. C. hasta el s. III d. C. Es por tanto el de los teatros de época avanzada y el de las escenas remodeladas en los antiguos. Importantes ejemplos son: Leptis Magna, Sabratha, Kamisa... en África; Lyon en Francia y en España: Sagunto (en la remodelación del s. II. d. C) y Regina.

Atendiendo a estas características, la escena de Cartagena

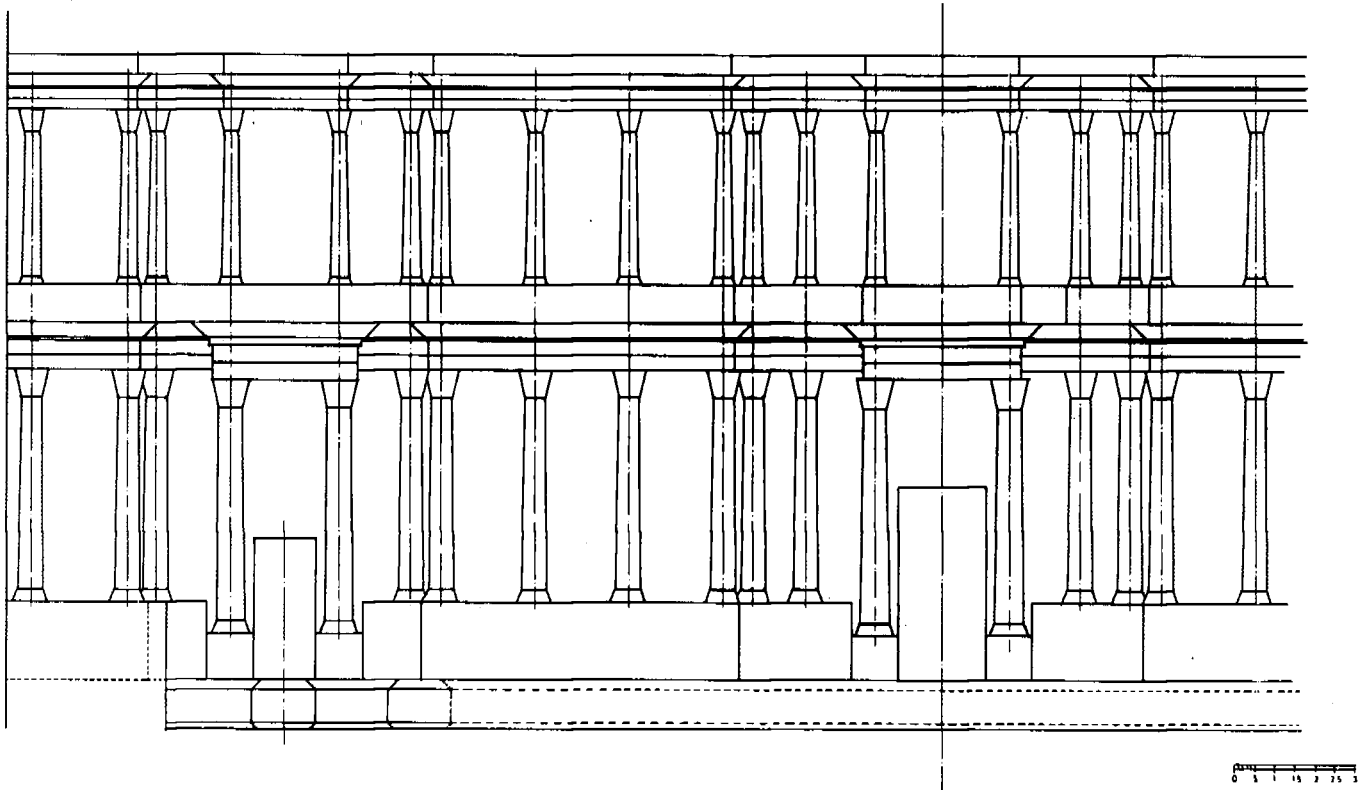


Figura 35. Esquema de un alzado posible de la escena: hipótesis de restitución.

no puede encuadrarse exactamente en ninguno de los tres tipos. Sus tres exedras no son totalmente semicirculares y tampoco son cuadradas o rectangulares las *hospitales*.

No obstante y tratando de asimilarla a uno de los citados tipos, podría considerarse como una variante del segundo, ya que la exedra central está próxima a la semicircunferencia, mientras que las dos laterales pueden definirse como rectángulos de poco fondo con los extremos curvos<sup>56</sup>.

56 Desde el punto de vista tipológico guarda cierta relación con la forma de la escena del teatro de Siracusa reproducida en el plano de L. Polacco y C. Anti (repetido en COARELLI, F. y TORELLI, M.: *Sicilia*, Guida Archeologica Laterza, 1992 (3ª ed.), p. 248), que habría que remontar a época augustea bastante antigua, Coarelli y Torelli, *op. cit.*, p. 251. Sin embargo, F. B. Sear sugiere una cronología de inicios del s. II d.C., para este diseño de escena, que estaría inspirado directamente en la restauración de la *scaenae frons* del teatro de Pompeyo llevada a cabo tras el incendio del año 80, que habría modificado la estructura original. Seguirían además esta variante, con dos nichos semicirculares en las *hospitales* y un ancho nicho central rectangular para la *Regia*, los teatros de Benevento, Taormina y Grumentum, todos ellos de cronología similar. SEAR, F.B.: *The Scaenae Frons of the Theater of Pompey*, *AJA*, 97, nº 4, 1993, pp. 687-701. Una cronología trajanea se ha dado a la *scaenae frons* del teatro de Scolacium, hasta ahora el paralelo más próximo a Cartagena para la forma de las exedras. Vid. COURTOIS, C.: *Evolution architecturale du bâtiment de scène des théâtres antiques d'Italie et de Sicile*, *Spectacula II*, Lattes, 1992, p. 174, fig. 7. Una forma similar, con tres exedras aproximadamente semicirculares presentaría también el teatro de Corinto en su restauración adrianea. STILLWELL, R. *Corinth II, The Theater*, Princeton, 1952.

En cuanto a la composición en alzado, sólo es posible por ahora y para dar una idea aproximada basarse en las normas que da Vitruvio para las proporciones de los órdenes que la integrarían, normas que, como es sabido, distan mucho de ser generales y exactas y en la comparación con otras composiciones conocidas, muy escasas y de distintas épocas y algunas muy alteradas por sucesivas restauraciones, con lo que tampoco se puede establecer una exacta correspondencia<sup>57</sup>.

Con estas salvedades y con carácter provisional se anticipa una restitución esquemática basada en las proporciones que se indican a continuación propuestas por Vitruvio y tomando siempre como dato básico, el diámetro de la *orchestra*, fijado por ahora en 22,90 m, sin incluir la grada de la *proedria*<sup>58</sup> (fig. 35).

57 El propio Vitruvio, advierte que estas normas no son exactamente aplicables a todos los teatros y que el arquitecto puede modificarlas en cada caso. Frezouls, afirma que un teatro construido según las normas vitruvianas es una abstracción que no se da en ningún teatro de Italia. VITRUVIO, L, VI, 7; FREZOULS, *op. cit.* n. 43, p. 368.

58 Se ha tomado como diámetro de la *orchestra*, para estas proporciones, el correspondiente sin incluir la grada de la *proedria*, el mismo tomado para los trazados geométricos y relaciones métricas de que se trata más adelante. Sin embargo en algunos teatros, para deducir las medidas de la *frons scaenae*, parece se tomó como base un diámetro próximo al de la circunferencia de la primera grada de la *cavea*, caso de Leptis Magna, Sabratha y Mérida, CAPUTO, *op. cit.* n. 31, p. 114; CAPUTO, G.: *Il teatro*

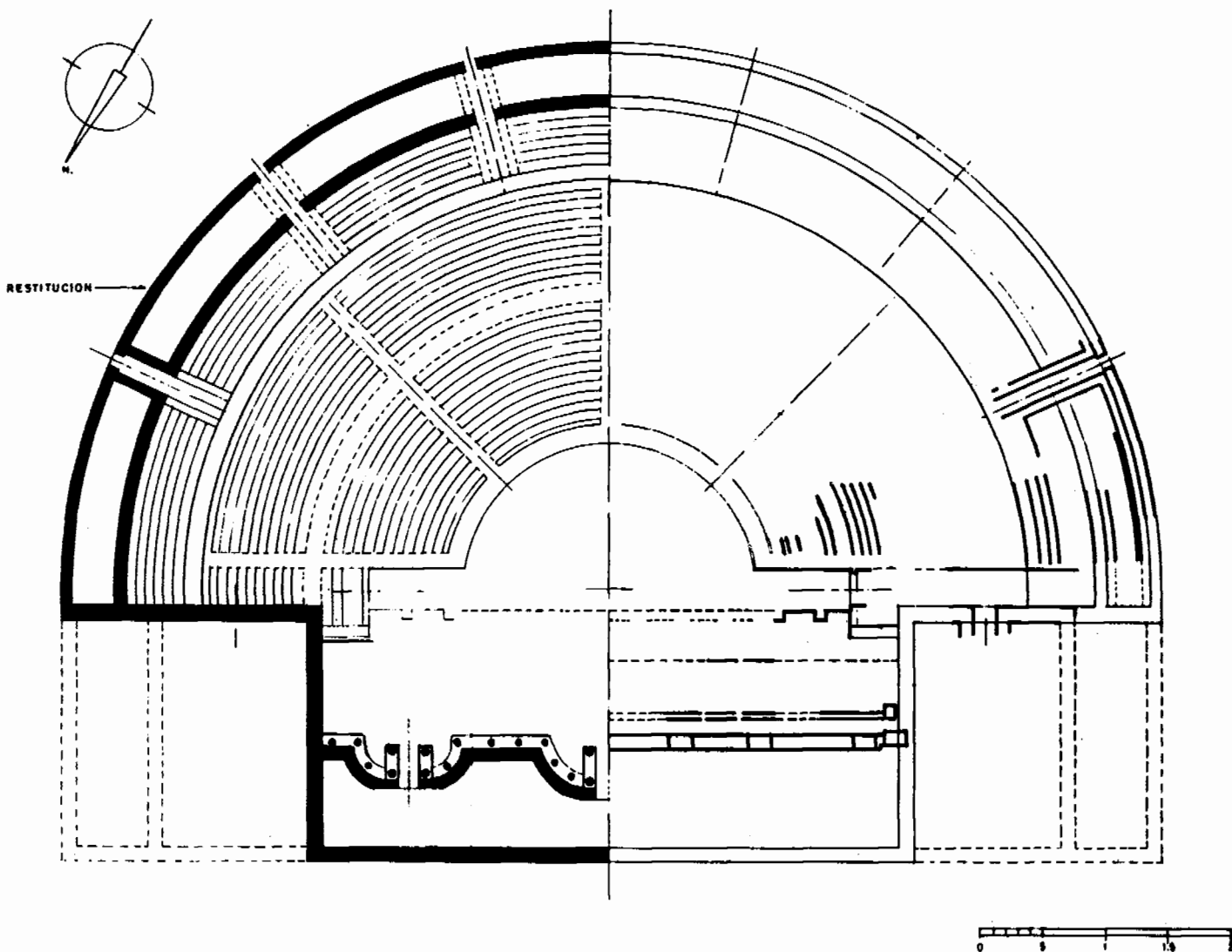


FIGURA 36. Sección horizontal E-F a la altura del arranque del p $\acute{o$ rtico de coronaci $\acute{o$ n; hip $\acute{o$ tesis de restituci $\acute{o$ n.

Orden 1 $^{\circ}$ .

P $_1$  altura del podium = 1:12 d = 1,908 m

C $_1$  columna (basa, fuste y capitel) = 1:4 d = 5,725 m

E $_1$  entablamento = 1:5 C $_1$  = 1,145 m

Orden 2 $^{\circ}$ .

P $_2$ , 2 $^{\circ}$  podium o pluteus = 1:2 P $_1$  = 0,954 m

di Sabratha e l'architettura teatrale africana, Roma. 1959, p. 31; MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.* n. 54, figs. 1, 3 y 4. Si se tomara para Cartagena este diámetro se deducirían unas medidas difícilmente concordantes con los elementos hasta ahora recuperados. Para Sagunto, Lara, obtiene tres series de medidas, según se tomen tres distintos diámetros, de partida, lo que prueba la indeterminación que se presenta en las restituciones. LARA ORTEGA, S.: *El teatro romano de Sagunto: Génesis y construcción*, Valencia 1991 pp. 274-275.

C $_2$ , 2 $^{\circ}$  columna (basa, fuste y capitel) = C $_1$  - C $_1$ : 4 = 4,249 m

E $_2$ , 2 $^{\circ}$  entablamento = 1:5 C $_2$  = 0,859 m

Lo que da una altura total de la *columnatio* de 14,885 m a la que añadiendo la altura máxima posible del *pulpitum*, 1,50 m resulta como altura total de la *frons scaenae* sobre el nivel de la *orchestra* de 16,385 m.

Como ya se ha dicho, no se considera un tercer orden que tendría 4,342 m (según las indicadas normas vitruvianas) porque la altura total resultante 20,727 m superaría, incluso sin añadir la del techo inclinado o tornavoz, la calculada para la *cavea* (de 19,00 a 20,00 m) (fig. 36).

La diferencia entre los 16,135 m calculados sólo para la *columnatio* y los 19,00 a 20,00 m estimados para la *cavea*, serían precisamente el espacio ocupado por el citado techo inclinado.

Partiendo ahora de estas dimensiones generales de cada

orden, se puede intentar deducir el módulo que les corresponde, considerando las proporciones que con amplios márgenes, según el modelo considerado, se vienen aplicando para el orden corintio. Entre 10 m según Vitruvio y 9 ó 9,5 m según otros autores para la altura total de la columna, incluida basa, fuste y capitel.

Teniendo en cuenta la falta de plinto en la basa puede considerarse, para la columna  $C = 9,833$  m, resultando<sup>59</sup>,

para el 1º orden  $M_1 = C_1 : 9,833 = 58,22$  m

para el 2º orden  $M_2 = C_2 : 9,833 = 43,67$  m

y considerando los módulos antes calculados para los elementos hallados, resultaría que los capiteles B, C, D y E con módulos aproximados de 60 a 60,4 podrían pertenecer al 1º orden, así como las dos basas y algunos fustes.

Para el 2º orden, únicamente podría disponerse quizá, del capitel G, con labra incompleta y módulo aproximado de 48. Las basas y los fustes correspondientes tendrían que ser menores que los encontrados.

En cuanto al capitel mayor, el A con 66,5 de módulo, cabe la posibilidad de que perteneciera a las columnas que normalmente se levantan delante de las *valvae*, formando un pórtico o *prothyrum* con mayor altura que las restantes del primer orden, y por tanto, con módulo mayor.

En relación con la planta de la *frons scaenae* si muy problemático es el trazado de las curvas de las exedras, totalmente indeterminado es el de los tramos de *podium* que las unirían, ya que de ellos no existe huella alguna y podrían situarse o sobre el muro frontal de *opus quadratum* o más al interior, sobre el macizo de *opus caementicium* o parte en cada una de estas posiciones, determinando un frente quebrado como en Itálica.

En cualquiera de ellas no quedaría muy clara la función de los macizos de sillería caliza, solamente en los arranques de las exedras (fig. 14).

Finalmente, queda también completamente indeterminada la distribución de las columnas sobre el *podium*, las dimensiones de las puertas, la existencia o no de los edículos ante ellas y la decoración de las *versurae*.

Con todas estas indeterminaciones y falta de datos, fácilmente se comprende la imposibilidad por el momento de presentar una hipótesis de restitución segura. No obstante dentro de las dimensiones generales calculadas, los escasos elementos arquitectónicos recuperados y las hipótesis manejadas, se ha compuesto en esquema, un posible modelo de *frons scaenae* entre los varios que podrían presentarse, si-

59 Admitiendo que el plinto de la basa, mide 1:6 M y tomando como altura de la columna completa IOM, la columna sin plinto tendría  $C = 10 M - 1:6 M = 9,833 M$ . CAVALLERA; S 1966, *op. cit.*, n. 54, lám. 24, fig. 1. De aquí resultaría  $M = C:9,833$ ; para el primer orden -  $M_1 = 5,725:9,833 = 0,582$  m. y para el segundo  $M_2 = 4,294:9,833 = 0,437$  m.

Por otra parte la proporción entre la altura del capitel y de la columna debe ser 1,143 M:  $9,833 = 0,116$  y en el caso de Cartagena, para los capiteles del primer orden sería 0,69:  $5,725 = 0,120$  o sea prácticamente coincidente.

guiendo la configuración más repetida entre los teatros de época augustea.

### Trazados geométricos

Desde Vitruvio hasta nuestros días, se han intentado aplicar a los teatros diversos trazados geométricos para definir la situación de sus diversos espacios o elementos.

Todos ellos no pueden considerarse sino como simples construcciones teóricas, que sólo en algunos casos determinan con alguna precisión estos elementos, siendo sus principales defectos la falta de generalidad y la ambigüedad, tanto en la erección de los datos de partida, como en los resultados obtenidos<sup>60</sup>.

Se han ensayado diversos sistemas derivados del primitivo de Vitruvio, tomando siempre como base el diámetro de la *orchestra*, que unas veces se ha considerado sin incluir las gradas de la *proedria*, otras incluyendo éstas, o incluso, ampliado a parte de la *ima cavea*, lo que confirma la ambigüedad de estos sistemas.

En un intento de aplicación al teatro de Cartagena, se ha partido como es lo más general, de la circunferencia interior, es decir, sin incluir la que, por ahora, se ha considerado única grada de la *proedria*. El centro de esta circunferencia  $O_1$ , parece situado, según los datos utilizados en el eje de los *aditi maximi*<sup>61</sup>. Según lo señalado por Vitruvio, esta circunferencia debe determinar por su tangencia el *frons scaenae* y en efecto, así ocurre en el caso de Cartagena<sup>62</sup>.

En ella, inscribe cuatro triángulos equiláteros y sus vértices del lado de la *cavea*  $T_1 T_2 T_3 T_4$  y sus simétricos deberían señalar las *scalae* de las *cavea ima* y *media*, determinando seis *cunei*. En la *summa*, los *vomitoria* deberían ir intercalados a iguales distancias entre ellas.

En Cartagena, el único *vomitorium* hallado hasta ahora en la *summa cavea*, no se correspondería con este trazado. Por ello podría considerarse la posibilidad de la existencia de sólo cuatro *cunei* con el trazado que luego se indica para el

60 Como ejemplo de esta ambigüedad pueden verse los trazados aplicados a diversos teatros en: PENSABENE, P. *Il teatro romano di Ferento*, Roma 1989, figs. 9 a 24.

61 Esta posición es variable en los teatros. Puede estar en la separación de la *cavea* y el *aditus*, ocupando la *orchestra* un semicírculo completo (ejemplos Leptis Magna, Cillium, Orange etc...). En el eje del *aditus*, como en Cartagena (ejemplos, Sabratha, Tingad, Ostia ...) sobre el *frons pulpiti* (Dougga ...) o incluso detrás de este frente (Djemila...). DESPARMET, *op. cit.* n. 34, p. 55.

En España, el caso de Cartagena, centro en el eje del *aditus maximus*, se puede comprobar también en Sagunto: HERNÁNDEZ, *op. cit.* n. 44, p. 136 y fig. 26.

62 En realidad la norma vitruviana de la tangente a la *orchestra* se refiere a los teatros griegos, aunque se cumple igualmente en muchos romanos VITRUVIO, L, VII, 1. La que señala para éstos, la base del triángulo inscrito, como frente de la escena, no se cumple en la mayoría VITRUVIO, L, VI, 1.

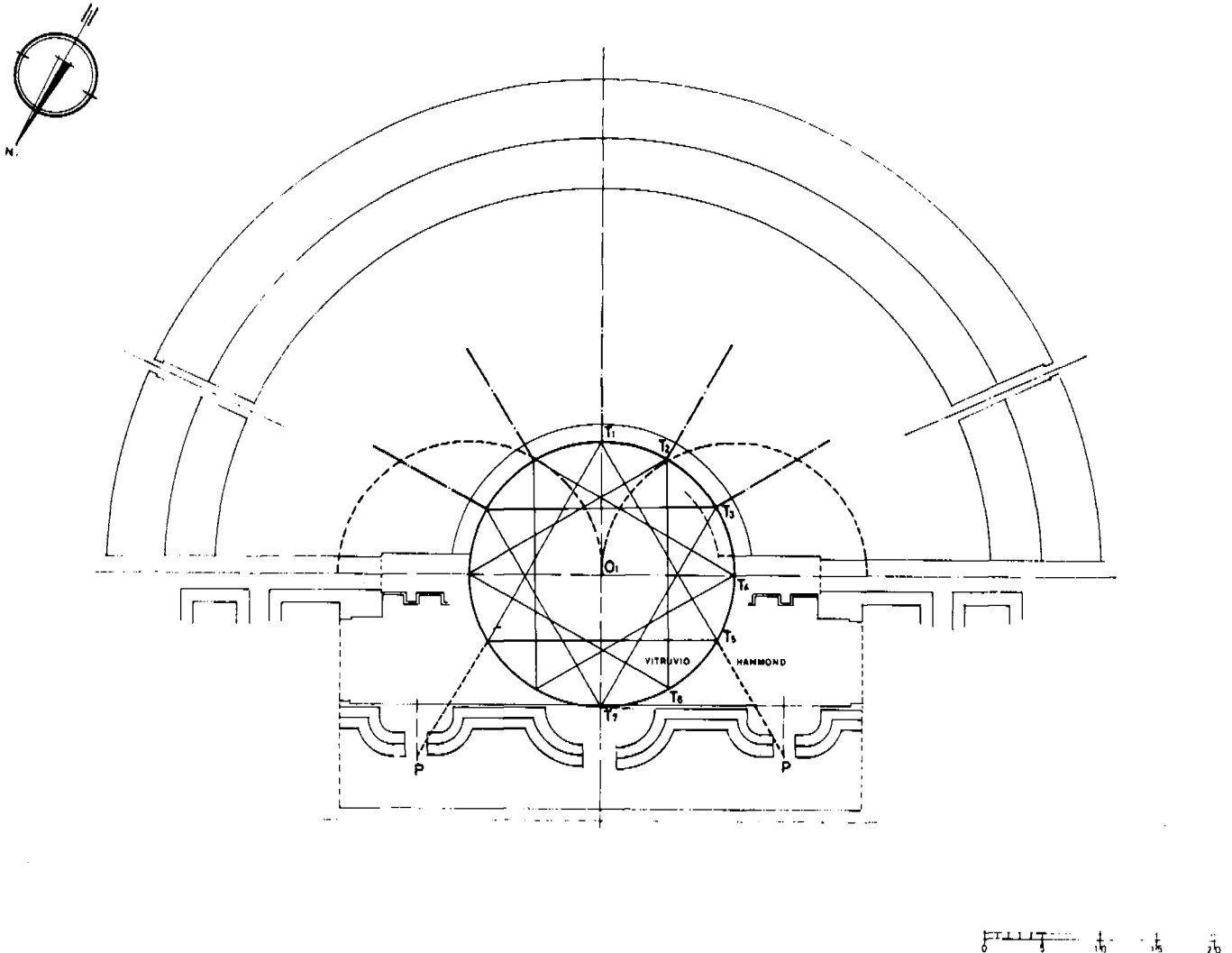


FIGURA 37. Aplicación de los trazados geométricos de Vitruvio y de Hammond.

método Sear, con lo que este vomitorium quedaría más próximo a su debida posición<sup>63</sup>.

El vértice  $T_3$ , del lado de la escena, debería señalar la *valva hospitalium*, cosa que evidentemente en este caso, no puede ocurrir. Por lo tanto este primer trazado vitruviano no sería de aplicación al teatro de Cartagena, más que para la posición de la *frons scaenae* (fig. 37).

Modernamente se han propuesto otros trazados, modificaciones o adaptaciones del de Vitruvio, como son los de

63 Entre los teatros hispánicos son mayoría los que presentan cuatro *cunei* como Clunia, Regina, Baelo, Málaga, Segóbriga, Sagunto, Itálica y Tarragona; en Mérida, Cádiz o Acinipo se observan seis. Fuera de España hay ejemplos de las dos soluciones y en algún caso excepcional con dos, tres o cinco *cunei*.

P.C. Hammond (1965); D.B. Small (1983) y el más reciente de F.B. Sear (1990)<sup>64</sup>.

El primero pretende fijar de un modo no muy preciso, la *valva hospitalium* no sobre el vértice  $T_3$  del triángulo inscrito, sino en la prolongación del lado  $T_1 T_3$  del mismo. En este caso, efectivamente, pasa por el centro de la *valva*, aunque en otros muchos casos no se cumple.

El de Small, basado en intersección de circunferencias, parte de una más o menos coincidente con la *valva regia*, la trazada con centro  $O_2$  y cuyo diámetro está en una relación

64 SMALL, D. B.: Studies in Roman Theater Design, *AJA.*, 87, 1983, pp. 55 ss.; LARA, S.: El trazado vitruviano como mecanismo abierto de implantación y ampliación de los teatros romanos, *AesPA*, 65, 1992, pp. 151-179.



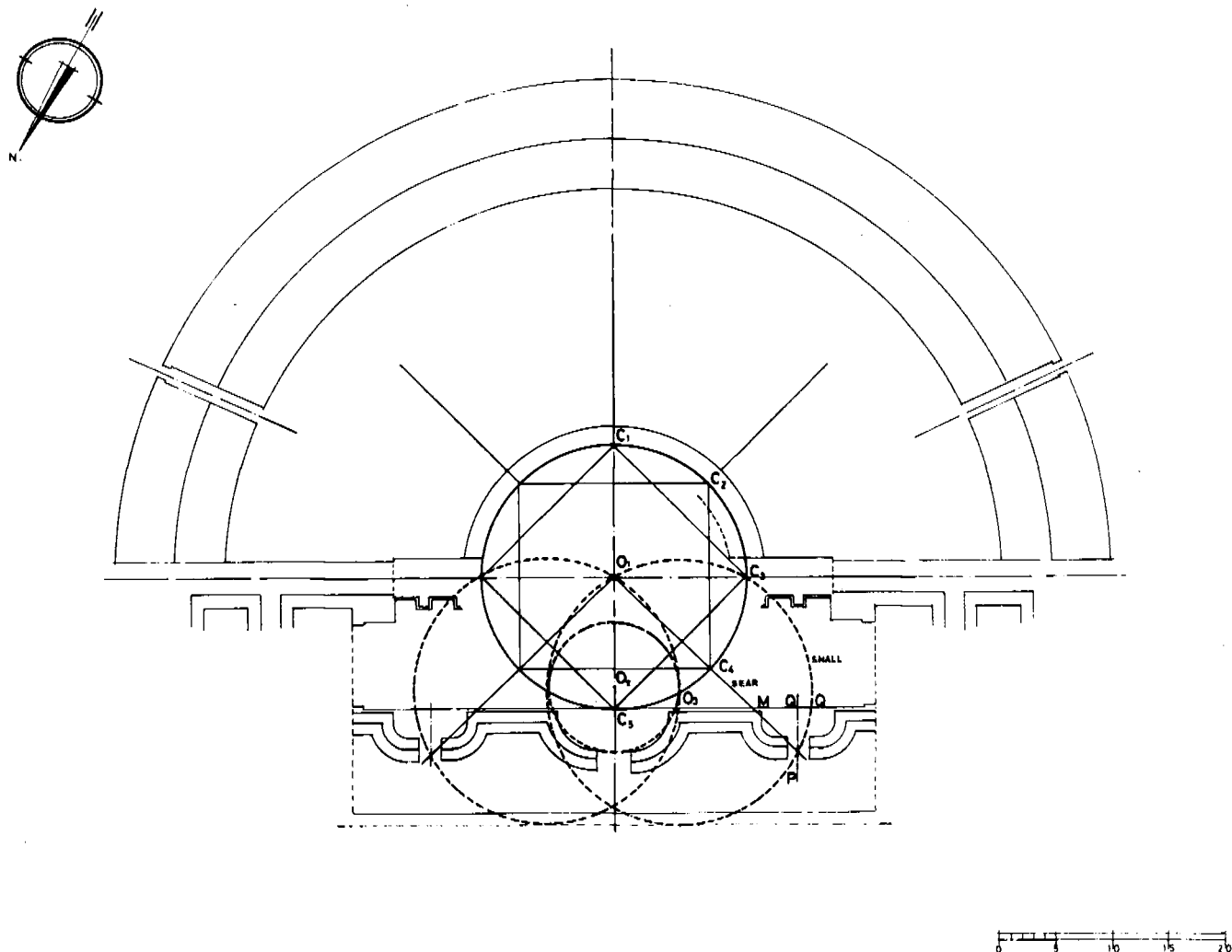


FIGURA 38. Aplicación de los trazados geométricos de Small y de Sear.

con el de la *orchestra*, entre 0,46 y 0,81 (en este caso resulta 0,50). Esta circunferencia de la *regia* corta a la de la *orchestra* en el punto  $O_3$ . Con centro en este punto, se traza otra circunferencia igual a la de la *orchestra*, que corta al *frons scaena* en un punto Q que (según el autor) sitúa la *valva hospitalium* (fig. 38).

En este caso, como se ve, hay un desplazamiento Q-Q' respecto al centro, pero en cambio, esta circunferencia pasa precisamente por el centro P de esta *valva*.

Finalmente, el de Sear, o de radiación, supone la *valva hospitalium*, determinada por la prolongación del radio, que pasa, o bien por el vértice inferior del triángulo principal (caso de seis *cunei*) o del cuadrado principal,  $C_4$  de los dos que inscribe en la circunferencia para caso de cuatro *cunei*.

En este segundo caso se obtiene un segmento rectilíneo

$C_4MP$  que aproximadamente marca la cuerda de la exedra correspondiente a la *valva hospitalium* (como se comprueba por ejemplo, en la aplicación al teatro de Sagunto<sup>65</sup>, aunque también puede observarse que señala aproximadamente el centro de la *valva* en P (fig. 38).

Por último, Frezouls que considera el diámetro de la *cavea* como elemento básico en los teatros romanos, en lugar del de la *orchestra*, ha comprobado que este diámetro de la *cavea*, está en relación con la longitud del *frons scaenae* 1,8 y 2 en la mayoría de los teatros<sup>66</sup>.

Palol, ensayando esta proporción en el teatro de Clunia, ha comprobado que el diámetro de la *cavea* es exactamente

65 LARA, *op. cit.* n. 58, fig. 203.

66 FREZOULS, *op. cit.* n. 43, p. 369, nota 81.

doble que la longitud del *frons scaenae*<sup>67</sup>. Para el de Cartagena resultaría la proporción de 1,9, tomando como diámetro de la *cavea* 87,20 m y longitud de la escena 45,80 m.

Por ahora esta es la información que se puede adelantar sobre este teatro, en cuanto a su arquitectura, insistiendo una vez más, en la provisionalidad de los resultados, teniendo en cuenta que los datos de partida no han podido ser fijados en sus exactas dimensiones generales sobre el terreno, y sólo han sido deducidos de mediciones parciales y construcciones gráficas. Por ello lo expuesto ha de ser tomado como un avance, guión o programa para un estudio más preciso que podrá irse desarrollando o rectificando a medida que avancen las excavaciones arqueológicas y se disponga de la necesaria cartografía de base.

## DATACIÓN

A diferencia de muchos otros edificios de características similares, en el teatro de Cartagena disponemos de varios elementos que nos permiten afinar con bastante concisión la fecha de construcción, abandono, al menos parcial, y destrucción final.

### Fecha de construcción

La fecha de construcción del edificio se puede fijar con relativa precisión a partir de criterios de carácter arquitectónico, epigráficos, estilísticos y arqueológicos, todos ellos en gran medida coincidentes.

#### Criterios arquitectónicos

En primer lugar hay que destacar por constituir quizás una característica diferencial de este teatro la estructura de su *cavea*, que como ya se ha indicado, en sus extremos y parte alta se apoya únicamente en galerías semicirculares.

Recordando en síntesis los distintos sistemas estructurales en los teatros romanos, tenemos: 1º) *cavea* apoyada en su casi totalidad en la ladera de un monte. Se utiliza hasta el tercer cuarto del s. I. a. C. (ejemplo Alba Fucens de finales del s. II. a. C.<sup>68</sup>). 2º) Apoyo del graderío sobre muros radiales y bóvedas formando compartimentos vacíos: finales del s. I. a. C. (ej. Gubbio época cesariana o augustea<sup>69</sup>) 3º) Sobre galerías semicirculares o criptas abovedadas que pueden ser utilizadas para las circulaciones y accesos a la *cavea*: época augustea y primera mitad del s. I. d. C. (ejemplo Volterra, hacia el cambio de era<sup>70</sup>, con dos criptas concéntricas). (4-º)

Sistemas mixtos de galerías semicirculares separadas por muros radiales; a partir del s. I. d. C. (ejemplo Ferento, de principios del s. I. d. C.<sup>71</sup>).

Por tanto, y en función de estas diferencias estructurales, el teatro de Cartagena, con tres criptas semicirculares de apoyo a las zonas altas de la *cavea* y ausencia de muros radiales, datos que habrá que confirmar, quedaría situado cronológicamente entre finales de la República y primeros años del s. I. d. C.

Otro elemento bien determinado y característico de este teatro, es el sistema de cimentación de la escena, ya descrito. Este sistema de cimentación maciza o continua en contraposición a la hueca o discontinua que determina casetones o compartimentos vacíos, es usado desde finales de la República, especialmente en cimentaciones de grandes edificios, comprendiendo la totalidad de la planta<sup>72</sup>.

Este tipo de cimentación continua permite una gran libertad en la distribución de las plantas y posibles modificaciones posteriores, y es por ello, muy usado en las escenas de los teatros, correspondiendo a él, por ejemplo, la del Teatro de Tarragona, entre las conocidas. Por el contrario el teatro de Sagunto presenta un sistema de compartimentos<sup>73</sup>.

En el resto de las estructuras del teatro hay que señalar el uso generalizado del *opus caementicium*, generalmente careado con *opus quadratum*<sup>74</sup>. Entre ellas, aparte de la cimentación de la escena ya citada, el muro límite de la *cavea* o *analemma* y el muro S. del *aditus* occidental. En las galerías semicirculares aparece en cambio careado con mampostería irregular constituyendo una especie de *opus incertum*<sup>75</sup>.

Finalmente los muros longitudinales del *hypocaustium* son de *opus caementicium*, en los que en ambos paramentos se disponen los *caementa* en hiladas regulares y el de división del *aditus* occidental con el *parascaenium*, parece ser sólo en *opus quadratum*, a juzgar por las únicas cuatro hiladas conservadas.

La gran unidad constructiva del teatro, el tipo de estructura y el empleo masivo del *opus caementicium* unido al *opus quadratum*, parecen confirmar la cronología augustea de este teatro, desde el punto de vista arquitectónico.

71 PENSABENE, *op. cit.* n. 60, p. 17. En España se ha constatado el empleo de este sistema mixto en el teatro de Zaragoza, de la primera mitad del s. I. d. C. BELTRÁN LLORIS, M., PAZ, J., LAS HERAS, J.A.: El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de las excavaciones, *Museo de Zaragoza, Boletín* 4, 1985 pp. 95-129, fig. 7 y lám. II.

72 COZZO, G.: *Ingegneria romana*, Roma 1970, p. 164.

73 HERNÁNDEZ, *op. cit.* n. 44, p. 59.

74 Esta técnica fue de uso general en los períodos de Sila y de Augusto y se continuó excepcionalmente en el s. I. d. C., hasta los Flavios. LUGLI, G.: *La técnica edilizia romana*, Roma 1957 pp. 314-317.

75 El uso del *opus incertum*, unido al *caementicium* se constata en las galerías de las subestructuras de la *cavea* en diversos teatros y anfiteatros. LUGLI, *op. cit.* n. 74, p. 480. En el caso de Cartagena puede considerarse más bien como una mampostería irregular.

67 PALOL, P. de: El teatro romano de Clunia. *El teatro en la Hispania Romana* (Actas del Simposio). Badajoz 1982, p. 68 y fig. 2.

68 FREZOULS, *op. cit.* n. 43, p. 371.

69 PENSABENE, *op. cit.* n. 60, p. 17.

70 FREZOULS, *op. cit.* n. 43, p. 372. TORELLI, M. *op. cit.* n. 48, p. 260.

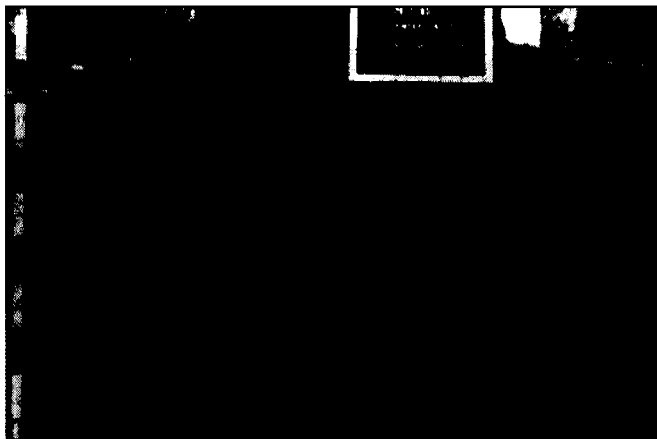


FIGURA 39. Fragmento de inscripción del dintel hallado sobre el aditus O.

### Criterios epigráficos

En este aspecto la excavación ha procurado notables restos epigráficos entre los que sin duda destacan los restos del dintel colocado en origen sobre el acceso del *aditus* O., así como dos *arae* de mármol blanco, con seguridad importado, halladas fragmentadas en varios trozos en el relleno de una de las *tabernae* que colmatan y permiten la reutilización del *hyposcaenium*<sup>76</sup>.

La primera inscripción, grabada sobre el dintel de caliza micrítica gris, se desarrolla sobre un campo epigráfico de 2,14 m de ancho y está partida en dos trozos de 1,13 m y 1,81 m de largo por 0,84 m de ancho. Falta aproximadamente el tercio inicial. Las letras, de tipo capital cuadrado miden 18,5/19 cm excepto la T (*augusti*), que mide 22 cm y las I (en *divi*) de 21,5 cm. Interpunciones triangulares invertidas (fig. 39). El texto es el siguiente:

—]ARI.AVGVSTI.F.DIVI.N

que hemos restituido: [*Caio* *Caes*]ari Augusti f(ilio) divi n(epoti).

Somos conscientes de que en la primera parte de la inscripción se puede restituir también *Ti(berio)*, que además fue patrono de la ciudad<sup>77</sup> e incluso *L(ucio)*, no obstante, hemos preferido la restitución propuesta al relacionar esta inscripción con el texto de una de las *arae*<sup>78</sup>, aunque sin rechazar

76 RAMALLO, *op. cit.* n. 41, pp. 49-73.

77 CIL, II, 5930 (MAN., n.º 16.612). Inscripción que estuvo en el Castillo de la Concepción aunque desconocemos su procedencia original. *Ti(berio) Claudio T[iberi] f(ilio) / Neroni / patrono colon[i]*. La inscripción es anterior a su adopción por Augusto en el año 4 d.C., tras la muerte de Cayo, mientras que la inscripción del teatro sería por el contrario posterior a esta fecha. En consecuencia, si el dintel lo consideramos contemporáneo a la construcción del edificio, no concordaría con la inscripción del *ara* de cronología sensiblemente anterior.

78 Sin duda el paralelo más inmediato desde el punto de vista cronológico, conocido y próximo nos lo proporciona la inscripción con-

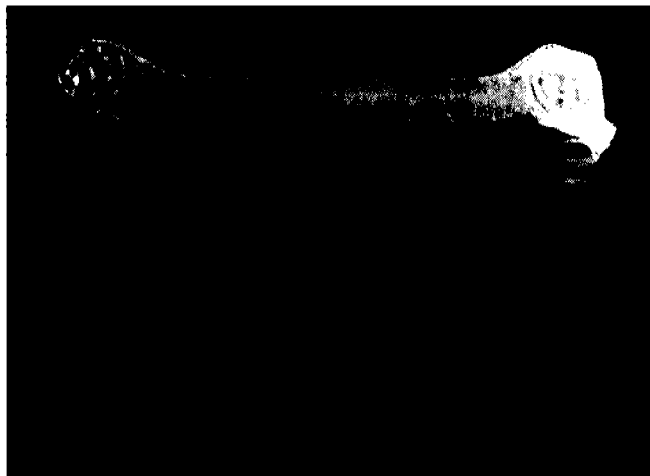


FIGURA 40. Ara de C. Caesar hallada en el relleno tardío del hyposcaenium. (M.A.M.C.)

por completo otras lecturas<sup>79</sup>. Por otra parte, hay que descartar una lectura con *C(aio)* et *L(ucio)*, como se documenta en otras inscripciones (y monedas), al estar el resto de la inscripción en dativo singular.

La segunda inscripción que nos permite, según esta propuesta, restituir la anterior, se inscribe sobre la cara anterior de un *ara* con el texto (fig. 40).

C.CAESARIS.AVGVSTI.F.  
PONTIF.COS.DESIG  
PRINCIPIS.IVVENTVTIS  
[—]NIVS.L.F.T.N.PAETVS.[—]  
[D].D

que restituimos: *C(aio) Caesaris Augusti f(ilii) / pontificis co(n)s(ulis) desig(nati) / principis iuventutis / [L(ucius) lu]nius L(ucii) f(ilius) T(iti) n(epos) Paetus [sac(rum)] / [d(onum)] d(edit)*<sup>80</sup>.

morativa de Mérida que fecha la erección del monumento entre el 1 de julio del año 16 y el 30 de junio del año 15 a.C. *M.Agrippa.L.f.cos.III.trib.pot.III*, colocada de forma similar a la de Cartagena, esto es, sobre el arco de entrada al *aditus* occidental. De momento, desconocemos si el acceso oriental estaría coronado por otra inscripción de características similares o que completaría el texto de la hasta ahora hallada.

79 No se nos escapa la más completa filiación de esta inscripción respecto al *ara* de Caio Cesar, donde el hijo de Agrippa aparece sólo como hijo de Augusto (*Augusti f(ilii)*), frente al dintel donde la filiación se remonta al propio Cesar *d(ivi) n(epos)*. De aceptar una restitución como *Ti(berio) Caesari*, la cronología sería en consecuencia posterior al año 4 d.C., fecha de la adopción del futuro emperador, y en consecuencia, esta parte del teatro habría sido erigida en fecha posterior al cambio de era, o bien el texto de la inscripción habría sido grabado algunos años después de su construcción. Sólo la recuperación en próximas campañas del fragmento que falta nos despejará las dudas que aún quedan abiertas.

80 La prolema de genitivo de la inscripción y los paralelos para el *cursus* de Caio han sido desarrollados en nuestro artículo citado en n.º 41 al que remitimos para una mayor profundización en estos aspectos.

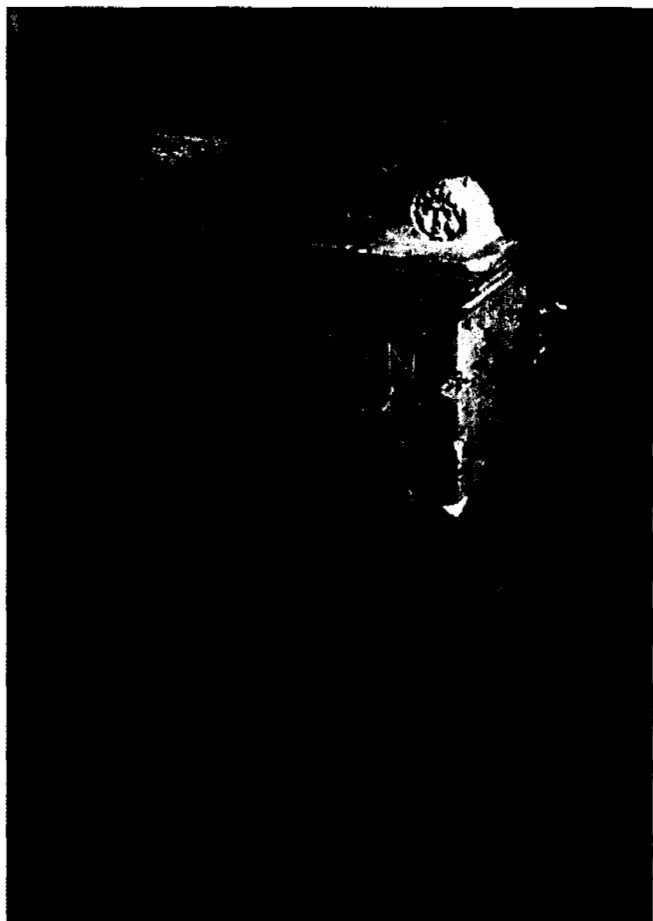


FIGURA 41. Ara reconstruida de L. Iunius Paetus hallada en el relleno del hyposcaenium. (M.A.M.C.).

El tercer epígrafe, inscrito sobre la cara anterior de un ara de forma, dimensiones y características muy similares a la anterior (fig. 41), presenta el siguiente texto:

L.IVNIVS.L.F.T.N  
PAETVS  
FORTVNAE.SAC.D.D

que hemos restituido: *L(ucius) Iunius L(ucii) f(ilius) T(iti) n(epos) / Paetus / Fortunae sac(rum) d(onum) d(edit)*.

La mayor precisión cronológica se extrae de la segunda inscripción y concretamente del *cursus honorum* de *Caius Caesar*. Hijo de M. Agrippa y de Iulia, nace en el año 20 a.C., fue adoptado por Augusto junto a su hermano *Lucius* en el año 17, *consul designatus* entre los años 5 y 1 a.C., *consul* en el año 1 junto a *L. Aemilius Paullus* primero, y desde julio, con *M. Herennius Picens*, e *imperator* en el año 2/3. Muere en Lycia, el 21 de febrero del año 4 d. C.<sup>81</sup>. Conse-

cientemente, la inscripción y el *ara*, así como muy probablemente el dintel con la primera inscripción, si se acepta la restitución propuesta, hay que ubicarlos entre los años 5 y 1 a. C., fecha de construcción del edificio. En este mismo abanico cronológico se encuadraría la tercera inscripción, procedente sin duda de la misma *officina* o taller que la anterior.

Los restantes testimonios epigráficos recuperados corresponden a pequeños fragmentos de placas de mármol blanco con algunas letras, que de momento no ofrecen una lectura coherente, pero que por sus características se encuadran bien en este mismo programa augusteo.

Excepcional es sin embargo una placa de caliza gris de 10 cm de grosor reutilizada en una de las *tabernae* del mercado tardorromano donde se halla grabada una I de 22 cm de altura, con dos orificios circulares de los pernos de la letra de bronce, entre dos interpunciones triangulares<sup>82</sup>. Su ubicación original es difícil de precisar aunque bien pudo formar parte de una inscripción pavimental, perdida en su totalidad y situada, de forma similar a la inscripción del teatro italicense, entre el *frons pulpiti* y la *orchestra*, lo que justificaría en cierto modo el recorte regular que hemos observado en el pavimento de *opus signinum*<sup>83</sup>.

#### Críterios estilísticos

En este apartado los principales elementos que nos permiten definir el momento de construcción del teatro, o al menos de una parte importante del mismo (*frons scaenae*) son el estilo de los capiteles y las características de las basas, así como los restos de un relieve, procedente probablemente del revestimiento del *frons pulpiti*.

Los capiteles, como se ha señalado más arriba, corres-

*Consules. Augusti Caesares. Datierung von römischen Inschriften und Münzen.* Limesmuseum Aalen, 1986.

<sup>82</sup> Es frecuente en inscripciones conmemorativas y votivas de la ciudad contemporáneas a la que aquí comentamos la fórmula final f.c.i.q.p. (CIL. II, 5929), ex d.d.f.c.i.q.p. (CIL, II, 3425), o d.d.f.c.i.q.p. (CIL. II, 3426), por lo que quizás aquí habría que pensar aquí en una fórmula similar, frente a la del teatro de Itálica, desarrollada: *d(e).s(ua).p(ecunia).f(aciendum).c(uravit)*. Aunque sin duda es mucho más sugerente interpretarlo dentro del topónimo de la ciudad C.V.I.N.K.

<sup>83</sup> Cfr. por ejemplo inscripciones análogas en Itálica: JIMÉNEZ, A.: Teatro de Itálica. Primera campana de obras, *Excavaciones Arqueológicas en España*, nº 121, 1982 figs. 1 y 4; y los problemas cronológicos en LUZÓN, J.M.: El teatro romano de Itálica, *El teatro en la Hispania Romana* (Actas del simposio). Badajoz 1982 pp. 186-187; y en Málaga, PUERTAS, R.: El teatro romano de Málaga. *El teatro en la Hispania Romana* (Actas del simposio). Badajoz 1982 p. 205. Otra inscripción monumental de este tipo, muy fragmentada, en el forum de Sagunto, BELTRÁN, F.: *Epigrafía latina de Saguntum*, SIP, T.V., 67, 1980, pp. 78-84. Según Alföldy, estas inscripciones con *litterae aureae*, técnica utilizada en los más importantes edificios de representación de la Roma augustea, debían ensalzar la nueva *aurea aetas*. Vid. ALFÖLDY, G.: *Evergetismus in den städten des Imperium Romanum*, XIV *Cong.Int.Arq.Clas.*, Pre-Actas, vol. I, p. 11.

<sup>81</sup> Degrassi, A.: *I Fasti consolari dell'Impero romano dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Roma, 1952; o también Schillinger-Häfele, W.:

ponden al orden corintio canónico<sup>84</sup> y sus dimensiones oscilan, hasta ahora entre los 76 cm y los 68 cm de altura, con un único ejemplar de 48 cm para el de menores dimensiones. Están labrados en un sólo bloque de mármol blanco, con dos coronas de hojas de acanto que ocupan aproximadamente la altura total del capitel, incluyendo el ábaco. La corona inferior o *ima folia* esta formada por ocho hojas de siete lóbulos —en realidad cinco y dos medios lóbulos en la base—, articulados en hojitas lanceoladas con el extremo redondeado que se despliegan en torno a una ancha nervadura central delimitada por dos profundos surcos arqueados y divergentes en la base. Las hojas de la segunda corona, o *secunda folia* arrancan desde la base del *kalathos* y se articulan asimismo en siete lóbulos con digitaciones alargadas, lanceoladas y de extremo redondeado, alcanzando la altura del extremo de los caulículos. La arista central, ligeramente divergente en la base, que atraviesa longitudinalmente la costilla cardinal y que marca el eje de simetría de la hoja contribuye a remarcar su estilización y proyección vertical. Los caulículos, de tronco inclinado y robusto, brotan de entre las hojas de la segunda corona y están recubiertos por 3/4 lengüetas, terminando en una gruesa moldura de sección cóncava. De ellos nace un frondoso cáliz formado por dos hojas de acanto de perfil que reproducen las características de las hojas de la corona inferior. De aquí brotan las hélices y volutas que remarcen el carácter tectónico del capitel debido a su función de sostén del ábaco. Tienen forma de ancha cinta enrollada en espiral con el centro rehundido y los márgenes en resalte. Las hélices aparecen unidas entre sí por un listel tras el cual discurre el tallo liso y cilíndrico de la flor del ábaco, que nace a su vez de un cáliz formado por dos hojitas puntiagudas que apoya sobre las hojas centrales de la segunda corona y entre los caulículos. De la unión entre hélices y volutas nace un tallo ondulado que termina en el reborde inferior del ábaco en una roseta de cuatro pétalos y botón central. El ábaco se articula en un caveto liso de perfil cóncavo y sobre él, un óvalo revestido con un kyma jónico de ovas separadas por lancetas. Sobre él y en el eje de cada una de sus cuatro caras se superpone la flor de arácea, en forma de frondosa margarita de seis pétalos de cinco hojitas cada uno y un motivo serpenteante en el medio (fig. 42).

A pesar de las peculiaridades de labra y, en consecuencia, de calidad, entre los distintos ejemplares, que denotan la intervención de diferentes manos dentro de la misma *officina* o taller, en su conjunto los capiteles ofrecen unos rasgos muy definidos que permiten rastrear con relativa precisión los modelos o prototipos utilizados.

Los ejemplares de Cartagena muestran aún algunos de los elementos que van a caracterizar a los capiteles corintios de los últimos años de la República y de los primeros años del



FIGURA 42. Detalle de uno de los capiteles corintios reutilizados en las construcciones de la segunda mitad del s. V. Flor de ábaco, hélices y pequeñas rosetas.

Imperio y que van a cristalizar en las grandes realizaciones del Foro de Augusto, modelo paradigmático a imitar en los edificios monumentales de las más importantes provincias del Imperio<sup>85</sup>.

Un detalle característico que entronca con la tradición anterior de los capiteles del denominado «estilo del Segundo Triunvirato» es la florecilla o roseta de cuatro pétalos situada bajo el ábaco, en el espacio situado entre las hélices y las volutas. Se repite con frecuencia en capiteles de la propia Roma y del norte de Italia tradicionalmente fechados entre los años 40-20 a. C. y pervive al menos hasta época medio-augustea<sup>86</sup>. En la Península Ibérica, este motivo ornamental

85 Vid. HESBERG, H. von: Lo sviluppo dell'ordine corinzio in età tardo-repubblicana, *L'art decorativ à Rome*, pp. 19-57; HEILMEYER, W.D.: *Korinthische Normalkapitelle*, Heidelberg, 1970.

86 La definición de los rasgos característicos de los capiteles encuadrados dentro del estilo del Segundo Triunvirato, en KHALER, H.: *Die römischen Kapitelle des Rheingebietes*, Berlín, 1959, pp. 7 ss. Los paralelos

84 Un análisis detallado, en RAMALLO ASENSIO, S.: Capiteles corintios de Cartagena. In: *Colonia Patricia-Corduba. Una reflexión arqueológica*, Córdoba, 1993, e.p.

se desarrolla con cierta amplitud, y está presente en los capiteles del arco de Berá, ahora fechados en el último cuarto del s. I a. C.<sup>87</sup>, así como en otros ejemplares de Barcelona, Tarragona, Velilla de Ebro y La Alcudia, de cronología más imprecisa aunque no posterior a Augusto<sup>88</sup>.

Por el contrario, la elaboración de las hojas de acanto y la talla global del capitel se aleja de los modelos característicos del estilo del Segundo Triunvirato y por el contrario se encuentra más próxima a los capiteles del templo de Marte, en el Foro de Augusto. Los acantos con digitaciones apuntadas y dispuestas de forma simétrica respecto al nervio central de la hoja, determinando espacios de sombra simétricos en la unión de las digitaciones de los lóbulos contiguos<sup>89</sup>, que son característicos de época proto-augústea, han dejado paso ya a hojas carnosas con digitaciones de contorno redondeado que en su unión con el lóbulo contiguo, sin llegar a solaparse entre sí, determinan zonas de sombra en forma de lágrima o gota alargada; incluso en las hojas del cáliz de los caulículos el contacto de las distintas digitaciones forma una doble oquedad sobre la que se superpone otro hueco triangular con el vértice superior cerrado.

Forma y disposición de caulículos remiten directamente a los capiteles del templo de Mars Ultor y se pueden paralelizar también con los ejemplares de cronología algo más tardía del pórtico de la Basílica Emilia<sup>90</sup> y del templo de Roma y Augusto en Ostia<sup>91</sup>. Al mismo contexto remiten los caulículos de los capiteles de la Maison Carrée en Nîmes<sup>92</sup>. A similar ambiente cronológico y artístico nos conducen otros detalles como la flor del ábaco y la forma del cáliz del que brota su tallo, así como el desarrollo de hélices y volutas, e incluso estructura y decoración del ábaco.

Es muy significativa también la existencia sobre los capiteles de marcas incisas formadas por dos letras separadas por una interpunción que muy probablemente, y a juzgar por su diversidad, deben corresponder a los distintos operarios que, dentro de la misma *officina*, ejecutaron cada una de las pie-

más significativos, que ya hemos descrito en otra parte, vid., RAMALLO, *op. cit.* n. 84, con la bibliografía específica, son los del Foro de César, Foro Romano, y templo de Apolo Palatino, a los que habría que añadir, fuera de Roma, los de Aquileia, Rimini y Aosta; vid. en general, HEILMEYER, *op. cit.* n. 85, 36-39. En la misma Roma, el paralelo más tardío nos lo proporcionan los capiteles del templo de Cibele, atribuidos a una restauración del año 3 d.C. PENSABENE, P.: Quinta campagna di scavo nell'area sud-ovest del Palatino, *Archeologia Laziale* V, 1983, 62-72.

87 DUPRE, X.: Els capitells corintis de l'arc de Berà (Roda de Berà, Tarragona), *Empuries* 45-46, 1983-84, pp. 308-315.

88 GUTIÉRREZ BEHEMERID, M.A.: *Capiteles romanos de la Península Ibérica*, *Studia Archaeologica*, 81, Valladolid, 1992, pp. 72-76.

89 ROTH-CONGÈS, A.: L'acanthé dans le décor architectonique protoaugústeen en Provence, *RAN* 16, 1983, pp. 101-134.

90 STRONG, D.E. y WARD-PERKINS, J.B.: The temple of Castor in the Forum Romanum, *PBSR XXX*, new series, XVII, 1962, lám. XIb,

91 PENSABENE, P.: *Scavi di Ostia VII. I capitelli*, Roma, 1972, n.º 216.

92 AMY, R. y GROS, P.: *La Maison Carrée de Nîmes*, CNRS, París, 1971, lám. 58, por ejemplo.

zas<sup>93</sup>. Otras marcas incisas se repiten, con numerales en lugar de letras, en los distintos tambores de travertino rojo que formaron las columnas de la *scaenae frons*, aunque en este caso la interpretación es más problemática ya que pueden aludir a su colocación en el monumento según el proyecto previo, o también a simples marcas de contabilidad y cante-ría.

En su conjunto, y pese a la relación estilística evidente con los mencionados capiteles del templo de Marte, sin embargo, las particularidades y detalles arriba mencionados hacen descartar una derivación o copia directa del modelo romano, como será frecuente en los años inmediatamente posteriores, y más bien hay que intuir la intervención de un taller itálico, que conoce los mismos esquemas y patrones que, en la arquitectura oficial conducen a la creación del citado modelo augústeo, a los que incorporan esas pequeñas variaciones (decoración de óvalo, roseta, etc.) que le individualizan del casi contemporáneo prototipo augústeo<sup>94</sup>.

Por tanto, los rasgos estilísticos analizados concuerdan con la cronología ofrecida por las inscripciones y sirven para encuadrar los capiteles, y en consecuencia la escena en la que se insertaban, en los últimos años del siglo I a. C.

A la misma conclusión cronológica y al mismo entorno cultural y artístico conduce el análisis de las basas de la *scaenae frons*. Realizadas en el mismo material que *arae* y capiteles<sup>95</sup> corresponden al tipo compuesto o doble ático con dos toros que encuadran dos escocias separadas entre sí por una moldura semicircular y dos listeles. Carece de plinto, y en cuanto a la forma del perfil, se pueden tomar como referencia las basas decoradas del orden interior del templo de Mars Ultor y en las de la pronaos del templo de Apolo in Circo, en ambos casos ricamente ornamentadas y dotadas de plinto<sup>96</sup>. Este tipo de basa, con antecedentes en la arquitectura religiosa tardorrepública de la misma Roma<sup>97</sup>, se desarrolla sobre todo durante el siglo I y al menos parte del II d.

93 Otras marcas de características similares han sido publicadas en HEILMEYER, *op. cit.* n. 85, pp. 20-21, y PENSABENE, P.: *La decorazione architettonica di Charchel: cornici, architravi, soffitti, basi e pilastri*, *150 Jahr-Feier Deutsches Archäologisches Institut Rom*, MDAI (R), Erg. 24, 1982, 168.

94 Vid. ahora, RAMALLO, *op. cit.* n. 84, y en general, PENSABENE, P.: *Classi sociali e programmi decorativi nelle provincie occidentali*, *XIV Cong. Int. de Arqueologia Clásica*, (pre-actas), vol. I, pp. 167 ss. Para esta misma problemática, HESBERG, H. von: *Sulla recezione e la funzione della decorazione architettonica romana a Cordova e nelle città della penisola iberica*. In: *Colonia Patricia-Corduba*, Córdoba, 1993 (e.p.).

95 Cfr. este mismo perfil en el Smintheion, BINGOL, O.: *Der Oberbau des Smintheion in der Troas*, *Hermogenes und die hochhellenistische Architektur*, Mainz, 1990, p. 44, f. 1.

96 GROS, P.: *Aurea Templi. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, BEFAR, 231, Roma, 1976, respectivamente, p. 191, lám. XL y p. lám. LX.

97 STRONG y WARD-PERKINS, *op. cit.* n. 90, pp. 8-9; PENSABENE, *op. cit.* n. 85, p. 147.

C., en edificio vinculados con la arquitectura oficial, en gran parte impulsada por la propia casa imperial<sup>98</sup>.

Nada podemos afirmar de momento sobre las cornisas que coronaban los dos pisos de la *scaenae frons* al no poder adscribir con precisión los escasos fragmentos hallados a esta parte del edificio.

### Decoración escultórica

Hasta el momento son pocos y muy fragmentados los testimonios de esta naturaleza hallados en las excavaciones del teatro. Sin embargo, de entre ellos destaca una pieza de especial interés. Corresponde a un relieve escultórico de mármol blanco, fragmentado, de 43 cm de altura y 37 cm de anchura máxima conservada. El grosor máximo de la pieza es de 7 cm de los que c. 4 cm corresponden al relieve y c. 3 cm a la placa sobre la que está labrado. De las dimensiones conservadas y de las proporciones de la figura se puede deducir una altura mínima de unos 55 cm. Más problemática es determinar la anchura total de la pieza y si esta placa formaba parte de un friso escultórico continuo más amplio, compuesto por varias placas similares, que ocupaba el frente del *pulpitum* o cualquier otro espacio del frente escénico. La zona de reposo perfectamente labrada y pulida, conservada en una pequeña porción, permite la correcta orientación de la pieza.

El relieve, de extraordinaria calidad, representa una figura femenina joven sentada probablemente sobre una roca cuyas huellas parecen apreciarse en los restos de labra emplazados bajo su pie izquierdo. Las piernas están representadas de perfil derecho y la zona superior del cuerpo de frente, por lo cual la figura efectúa un giro de 3/4. Faltan por completo cabeza, ambos brazos y el pie izquierdo. El torso, con los senos marcados, aparece desnudo, al igual que la región umbilical, el vacío abdominal y la zona inginal derecha. Un manto cubre íntegramente las espaldas y se abre, probablemente por la acción del viento, en una copiosa cascada de pliegues que penden a ambos lados de los senos, quedando el altocinto anudado sobre el epigastrio. La pierna derecha, desplazada hacia adelante está cubierta por los pliegues del manto, mientras que de la pierna izquierda, ligeramente flexionada y oculta tras ella, se aprecia tan sólo el pie en la zona inferior de la composición. Del arranque de los brazos

se puede deducir una posición levantada para ambos, quizás colocados en torno a la cabeza. Completa la composición una guirnalda constituida por un festón de hojas de laurel de perfecta simetría, visible a la derecha de la figura.

Más problemática resulta la identificación exacta de la figura, ya que no responde a la iconografía más estereotipada y difundida en la representación de las ninfas<sup>99</sup>, que con frecuencia ornaban los edificios teatrales, aunque algunos detalles nos remiten a este tipo de figuras<sup>100</sup>. En otros aspectos, la figura recuerda también las representaciones de ménades<sup>101</sup> o de algunos otros personajes femeninos del cortejo dionisiaco, e incluso puede también estar en relación con personajes del cortejo marino que acompañan a Neptuno.

La cuidada ejecución de la figura, la perfección en el trazado de los pliegues son rasgos característicos del más puro clasicismo augusteo que caracteriza la escultura de los últimos años del siglo I a. C.<sup>102</sup>.

### Criterios arqueológicos

En las excavaciones arqueológicas realizadas hasta la fecha no se han documentado estructuras arquitectónicas bajo los restos del teatro que puedan relacionarse con una fase

99 Veansé a este respecto las obras ya clásicas de KAPOSSY, B.: *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischer Zeit*, Zurich, 1969; BECATTI, G.: Ninf e Divinità Marine. *Studi Miscelanei*, 17, 1970-71; FABRICOTTI, E.: Ninf dormenti: tentativo di classificazione. *Studi Miscelanei*, 22, 1974-75 y FABRICOTTI, E.: Ninf dormenti: Addendum. *QuadChieti*, 1, 1980, pp. 37-41. Esta última autora en su clasificación contempla un Grupo IV en el que se podría quizás encuadrar nuestra representación (op. cit. 1967, p. 69, nº 25 y 26). Cfr. también *MNR*, I, 8, pp. 364-365, aunque en este caso, la figura, identificada como una ninfa por el ánfora perforada, aparece con el torso parcialmente cubierto por el manto. Agradecemos al Dr. Noguera sus observaciones en relación a esta pieza y la bibliografía que nos ha suministrado para este breve análisis.

100 Relieves y esculturas con ninfas y silenos son frecuentes en la ornamentación de *pulpitum* de los teatros romanos, donde formaban parte de fuentes monumentales, vid. para la Bética, LOZA, M<sup>a</sup>L., 1993: La escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la Bética. *I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, pp. 97-110, especialmente, 100-101. Una ninfa adormecida y totalmente recostada, de características similares a la del teatro de Itálica, fue hallada en la C/ Cuatro Santos de Cartagena en 1884, aunque se vincula con restos arquitectónicos de carácter doméstico. Vid. ahora, NOGUERA, J.M.: Una estatua de ninfa durmiente recostada, variante Virinum, procedente de Carthago Nova (Cartagena, Murcia), *AnMurcia*, 7-8, 1991-1992 (e.p.).

101 Escenas con thiasos marino y con un cortejo dionisiaco, marmoreo, revestían el *frons pulpiti* del teatro de Fiesole construido en la primera edad augustea, vid. TORELLI, op. cit. n. 48, p. 296. La considerable altura de algunas de las lastras marmoreas ha llevado a considerar también la posibilidad de que al menos parte hayan servido para el revestimiento del edificio escénico. FUCHS, M.: *Il teatro romano di Fiesole. Corpus delle sculture*. Roma, 1986, p. 25. Otros fragmentos de relieve con rica ornamentación vegetal conservados en el Museo Municipal de Cartagena que actualmente tenemos en estudio podrían haber pertenecido a la decoración del teatro.

102 Recuérdense a este respecto, por ejemplo, y como posibles modelos, las representaciones alegóricas del agua y del aire que flanquean a Tellus sobre uno de los paneles del Ara Pacis, al que en cierto modo nos remite también la guirnalda con festones de hojas de laurel.

98 STRONG y WARD PERKINS, op. cit. n. 90, p. 7, quienes incluyen una lista, no exhaustiva, con los siguientes ejemplos: Templos de Saturno y Apolo in Circo, orden interior decorado del templo de Mars Ultor (augusteos); templo de Roma y Augusto en Ostia y Terracina (tiberianos); *ninphaeum* bajo el gran *triclinium* de la Domus Transitoria y en la Domus Aurea (neronianos); templo de Vespasiano, arco de Tito, pórtico principal del Stadium de Domiciano, orden interior decorado del templo de Venus Genetrix (flavios); Basilica Ulpia (trajanea); Panteón (adriano). Vid. también, AMICI, C.M.: *Il foro di Cesare*, Firenze, 1991, fig. 104. NASH, E.: *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, Londres, 1968 n. 1008, 1315, y MacDONALD, W.: *The architecture of the Roman Empire, an introductory Study*, Newhaven-London, 1965, ff. 97 y 133.



tardo-republicana anterior. La completa sistematización y remoción del terreno, con el recorte y modificación de la topografía original, realizada para la construcción del graderío y cuerpo escénico han debido provocar la desaparición de posibles restos anteriores. Sin embargo, el pavimento de *opus signinum*, hallado y conservado en el subsuelo de la Catedral al suroeste del muro perimetral externo del graderío, puede hacer intuir la existencia de una ocupación previa del espacio de carácter doméstico, lo que estaría también en relación con la presencia de viviendas unifamiliares del tipo de las halladas en la calle de la Soledad.

En cuanto a la deposición estratigráfica tan sólo se pueden relacionar con el momento fundacional del edificio los sondeos realizados por San Martín en 1958, que en los cortes E, F, G alcanzaron el terreno natural sobre el que se depositaba una «capa de arcilla rojiza» con abundantes fragmentos de sigillata aretina<sup>103</sup>, entre los que destacan una copa Drag. 11 con decoración floral firmada en la pared exterior por RASINI [ET] MEMMI y una copa lisa Goud. 18, con la marca PROTI (del alfarero aretino Protus Calidi), que podrían ubicarse en el último decenio del siglo I a. C.

Este mismo depósito estratigráfico fue identificado también en el sondeo realizado en 1986 en el ángulo norte de la Catedral Vieja, en correspondencia con el *aditus* occidental, y bajo la rampa de circulación contemporánea al uso del teatro.

En consecuencia, los datos estratigráficos permiten apuntar, al igual que los criterios hasta ahora manejados, una cronología de los últimos años del s. I a. C. para la construcción de, al menos, los sectores mencionados del edificio.

#### *Abandono y destrucción*

La amplia reutilización del material arquitectónico procedente de la decoración de la *scaenae frons* en el complejo comercial de la segunda mitad del siglo V, e incluso los bloques de arenisca, procedentes con toda probabilidad del *frons pulpiti*, hallados en el relleno del *hyposcaenium* sobre el que se asienta la pavimentación parcial de las *tabernae*, que se superpone incluso al paramento desnudo de la *scaena*, permite asegurar una amortización y expolio total del edificio ya en el tercer cuarto del siglo V d. C. Sin embargo, se constatan ya niveles de abandono en época bastante anterior. Estos niveles se documentan fundamentalmente en el *hyposcaenium* y parecen indicar una primera colmatación de este sector del edificio en la segunda mitad del siglo II d. C. Es aún muy difícil determinar si esta colmatación significa un abandono y destrucción, al menos parcial, del teatro, o por el contrario, nos está indicando una transformación funcional de determinados sectores del edificio. Bien conocidas son las transformaciones bajo-imperiales de muchos de estos teatros, en los que se posterga su función original y se convierten en

lugares para la realización de espectáculos hasta entonces propios de anfiteatro<sup>104</sup>. En el caso de Cartagena, el anfiteatro queda en situación extraurbana tras la restructuración, reducción y consiguiente modificación del recinto urbano. Muy probablemente esto explica en parte la distinta suerte de ambos edificios con el transcurrir del tiempo, ya que mientras que los restos del anfiteatro permanecieron visibles, al menos en gran parte, hasta época moderna, sin ser prácticamente afectados por otras construcciones, salvo el cementerio del siglo XVIII, los del teatro, por el contrario, fueron objeto, como ya hemos descrito más arriba, de sucesivas reocupaciones y terraplenados que, iniciadas en el siglo V, los ocultaron por completo.

Si desde fines del siglo II el teatro adoptó algunas funciones del edificio anfiteatral, debidamente transformado en su estructura original, es hoy por hoy imposible de determinar aunque confiamos que la prosecución de las excavaciones nos permita concretar todos estos extremos.

#### **INSERCIÓN DEL TEATRO EN EL ESPACIO URBANO**

La construcción del teatro de Cartagena se inserta en un vasto programa edilicio y urbanístico que se desarrolla en la ciudad en los últimos años del siglo I a. C. y los primeros del siguiente. Hasta ese momento, la ciudad, condicionada, como a lo largo de toda su historia, por su peculiar topografía, había mantenido sin excesivas variaciones la estructura de la vieja ciudad bárquida, asentada a su vez sobre los restos de una población anterior, cuyas testimonios más antiguos se rastrean ya hoy a finales del siglo V a. C.<sup>105</sup>

Las excavaciones más recientes en distintos puntos del centro de la ciudad confirman un fuerte proceso de reurbanización y ampliación del espacio urbano ocupado hasta entonces con una clara tendencia a la monumentalización de sus edificios públicos. Precisamente este proceso de transformación urbana tiene su reflejo en las emisiones monetales cívicas que comienzan a incluir el nombre de la ciudad con la abreviatura C.V.I.N.K presente tan sólo en una posible emisión fundacional de época cesariana y ausente en las emisiones posteriores hasta ese momento<sup>106</sup>. Muy probablemente este hecho tiene su interpretación en algún acontecimiento

104 Por citar un ejemplo, en Volterra, en el s. II el teatro sufre una serie de transformaciones para permitir los juegos de anfiteatro, y ya en el siglo III parece abandonado, vid. TORELLI, M. *op. cit.* n. 48, p. 261. También en Trieste parecen producirse transformaciones similares, vid. M. VERZAR-BASS, *Il teatro romano di Trieste*, p. 207.

105 RAMALLO ASENSIO, S.F.: *La ciudad romana de Carthago Nova: la documentación arqueológica*, Murcia, 1989, pp. 28-37; ROS SALA, Mª.M.: *La ciudad romana de Carthago Nova: la pervivencia del elemento indígena*, Murcia, 1989, pp. 9-11.

106 Vid. ahora para la problemática de las emisiones hispano-latinas de Carthago Nova, LLORENS, Mª. del M.: *La ciudad romana de Carthago Nova: las emisiones romanas*, Murcia, 1994.

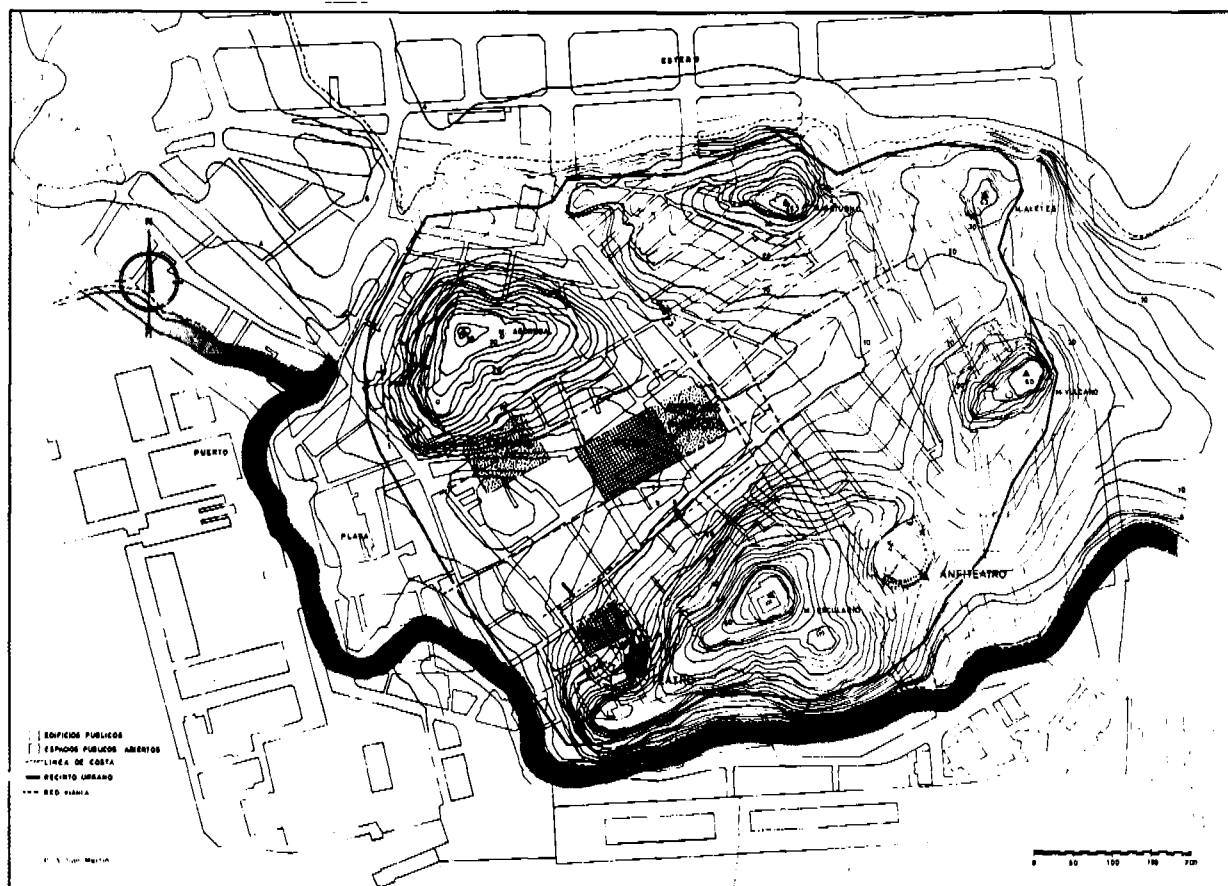


FIGURA 43. Configuración hipotética de la ciudad en época romana. En el teatro se ha representado la planta restituída; en el anfiteatro los sectores excavados.

importante de la historia de la ciudad que hoy de momento no conocemos en toda su amplitud (fig. 43).

Paradójicamente, el Cerro del Molinete, núcleo de un primer proceso de desarrollo urbano producido a finales del siglo II/inicios del siglo I a. C., comienza a despoblarse, especialmente desde mediados del s. I, y todo el proceso público de monumentalización se centra ahora en el Castillo de la Concepción, donde según la tradición historiográfica habría estado situado el templo de Esculapio, aunque la arqueología hasta ahora no ha procurado ninguna evidencia clara. La elección de este Cerro, el más elevado de la ciudad, parece lógica ya que reunía todas las condiciones exigidas por los tratadistas, que conocemos sobre todo por el texto vitruviano, para la ubicación de los principales edificios de espectáculos de la ciudad.

Sin embargo, este proceso de transformación urbana y monumentalización no afecta sólo a la construcción de teatro y anfiteatro, sino que se inicia en la reordenación del tramado viario y en la reconstrucción de sus murallas, y continúa con la construcción de los principales edificios religiosos y administrativos de la ciudad. Si bien no conocemos con precisión el trazado urbano de la ciudad republicana, este parece ser más reducido y en general, adaptado a la topografía accidentada

de la ciudad. Los hallazgos arqueológicos parecen indicar un proceso de abandono y desplazamiento desde las zonas más altas de ladera<sup>107</sup> hacia las zonas más bajas<sup>108</sup>. De momento todo parece indicar que no existe fosilización del trazado antiguo en relación al tejido urbano de la ciudad moderna, si bien la orientación general de los principales ejes viarios, tanto antiguos como modernos parece ser la misma y en cierto modo, está condicionada por la propia naturaleza del terreno y, también, por la existencia del único acceso claro y cómodo a la ciudad que constituye la lengüa de tierra existente entre los montes San José y Despeñaperros, donde hasta 1916, en que fueron demolidas, se hallaban las monumentales Puertas de San José que marcaban el ingreso a la

107 Este proceso es visible por ejemplo en el solar de la Calle Saura 29-31, donde se aprecia un nivel de abandono a mediados del s. II a.C. y una nueva ocupación, ya en el contexto de una ampliación urbana, en época augustea. Vid. LAIZ, M.<sup>a</sup>D. y RUIZ, E.: Mosaico del tipo «opus sectile» en Cartagena. XIX CNA, Castellón, 1989, pp. 857-867.

108 Por el contrario este vacío entre mediados del s. II a.C. y época augustea se puede completar con la intensa ocupación de la zona que bordea el valle, visible en C/ Serreta 8-12 y Plaza de la Merced 11-13, SAN MARTÍN, P.: Nuevas aportaciones al plano arqueológico de Cartagena, Museo de Zaragoza, Boletín, 4, 1985, pp. 138-139.

ciudad. Sin duda alguna, a través de este espacio la vía romana, penetraba en la ciudad y se prolongaba en un posible *decumanus* orientado N.E.-S.O. Llama la atención el hecho de que este decumano, bien constatado por los tramos enlosados de la Plaza San Ginés y de la C/ Cuatro Santos<sup>109</sup>, de una anchura aproximada de 3,50 m aparece flanqueado en todo su trazado, y a uno y otro lado, por viviendas unifamiliares de tipo itálico pavimentadas con ricos mosaicos, lo que no parece estar muy acorde con la tradición romana que contempla el *decumanus maximus* o eje principal generador del trazado urbano en aquella vía que conduce o flanquea directamente el foro y los principales edificios de la ciudad. Esta situación si se puede aplicar en cambio al eje viario identificado en los solares de S. Antonio el Pobre 5 y en la calle San Francisco 8, cuya orientación convergente con el anterior hacia las mencionadas Puertas de San José limita el posible foro y se halla al mismo tiempo más en relación con el edificio público recientemente excavado en la calle Caballero/esquina Plaza San Francisco.

En una trama aproximadamente ortogonal, los restos de calzada hallados en la C/ Jara nº 12 y San Francisco 8 marcan *cardines* con orientación noroeste-sureste, cuya intersección con los decumanos mencionados determinan manzanas o *insulae* de aprox. 58/60 m (c. 200 pies de lado=59,140 m=40 pasos), dimensión esta que parece corresponder a la anchura del *porticus post scaenam*. Más hacia el Este, los tramos de calle hallados en Serreta/esquina Cristóbal la Corta, y Duque 29, reproducen este esquema reticular basado en módulos aproximados de 60 m.

En este entramado urbano, el foro parece localizarse en la Plaza San Francisco donde en 1985 fueron exhumadas tres *tabernae* de 5,80 m de anchura y de 6,47 m de profundidad, abiertas hacia la plaza por umbrales de travertino rojo y alineadas sobre un muro de mampostería de 60 cm de grosor<sup>110</sup>. En estrecha relación con él se halla sin duda otro edificio público de carácter monumental identificado y excavado casi en su totalidad en la C/ Caballero/esquina San Antonio el Pobre, caracterizado por un rígida simetría y el uso masivo de mármoles de colores que junto a otros detalles de tipo arquitectónico conducen a una datación augustea<sup>111</sup>, cronología que muy probablemente hay que extrapolar al complejo forense mencionado.

Para el emplazamiento del teatro, teniendo en cuenta las normas vitruvianas, tuvo que elegirse un terreno próximo, situado preferentemente en la ladera de un monte, con orientación hacia el Norte y protegido de los vientos del Sur. Con

estos condicionantes el lugar no podría ser otro que el ahora localizado<sup>112</sup>. En consecuencia, el teatro se levantó sobre la ladera N.O. del Cerro de la Concepción, de espaldas al mar, con su graderío dando frente a la ciudad y abierto hacia en N.O., con el plano de su *orchestra* a una cota de 12,00 m sobre el nivel del mar, siguiendo la recomendación vitruviana de evitar la orientación hacia el Sur y con la *cavea* abierta hacia el Norte. Esta norma sólo se cumple entre los teatros hispánicos en los de Zaragoza, Segóbriga, Regina y Málaga, orientados más o menos hacia el N., mientras que los de Tarragona, Pollentia, Sagunto, Bilbilis, Lisboa, Baelo y Cádiz, lo están hacia el Sur<sup>113</sup>.

El anfiteatro, en cambio, se levanta apoyado, en parte, sobre la ladera S.E., del mismo Cerro, con su arena a 17,70 sobre el nivel del mar, y ambos se sitúan al S. de una vía principal, tal vez el *decumanus maximus*, desde el que tendrían fácil acceso. La técnica estructural de ambos monumentos es análoga y se haya dirigida al mejor aprovechamiento de las laderas del monte. Así en el anfiteatro, el graderío N. se haya asentado, en gran parte, directamente sobre la ladera, mientras el S. lo hace sobre una estructura portante hueca, levantada sobre la vaguada<sup>114</sup>.

Por otra parte, la orientación NO.-SE del eje de simetría del teatro es casi paralela a la del eje menor del anfiteatro y el primero perpendicular al citado *decumanus*, lo que conduce a una probable integración de aquél en la hipotética trama urbana ortogonal que parece desarrollarse en la zona central de la ciudad, que ocupa el valle entre los cinco cerros<sup>115</sup>.

Esta misma característica de integración en un esquema reticular urbano, se da en numerosos teatros, y así entre los hispanos parece observarse en Tarragona, Zaragoza, Bilbilis, Mérida, Carteia, Regina y Baelo. Destaca también su situación próxima a una zona portuaria como parece deducirse de los hallazgos de la C/Portería de las Monjas/Condesa de Peralta, y sobre todo las instalaciones posteriores que tras la amortización del teatro, se asientan sobre él. Esta situación es también frecuente en otros teatros itálicos como el de Trieste, donde el teatro se localiza entre la zona portuaria y el foro<sup>116</sup>.

Por el contrario el anfiteatro, como es lo más frecuente, se encuentra en la periferia de la ciudad, alejado del foro, muy próximo a la muralla y más cerca de la puerta principal de entrada a la ciudad, posiblemente buscando facilitar el acceso a los forasteros que con toda probabilidad mostrarían

112 Vitruvio, V, III, 1-2.

113 HAUSCHILD, Th.: La situación urbanística de los teatros romanos en la Península Ibérica, *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, pp. 95-98.

114 Para el anfiteatro el estudio más reciente, con la bibliografía anterior, en PÉREZ BALLESTER, J., SAN MARTÍN MORO, P.A. y BERROCAL CAPARRÓS; M<sup>a</sup>.C.: El anfiteatro romano de Cartagena. Actas del Coloquio, *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1992, (e.p.).

115 SAN MARTÍN, op. cit. n. 109, pp. 134-149.

116 VERZAR-BASS, M. *El teatro romano di Trieste*, p. 210.

109 MIQUEL, L.: El trazado viario de Carthago Nova. (Nuevos hallazgos del decumano Maximo), *AnMurcia*, 3, 1987, pp. 145 ss.

110 BERROCAL, M<sup>a</sup>. C.: Nuevos hallazgos sobre el Foro de Carthago Nova, *Los foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid, 1987, pp. 137-142.

111 Una breve referencia con planta del edificio se hallará en: *IV Jornadas de Arqueología Regional*, Resumen de intervenciones, Murcia, junio de 1993, p. 30.

mayor preferencia por los espectáculos del anfiteatro, de carácter más popular, que por las representaciones teatrales, de más reducida aceptación<sup>117</sup>. Estas observaciones se dan en el emplazamiento de la mayoría de los anfiteatros que por ello suelen estar alejados de los teatros, salvo casos excepcionales, en que ambos edificios forman un conjunto, como ocurre en Mérida, Arles o Aosta<sup>118</sup>.

Este esquema urbano se mantiene básicamente durante los ss. I-II y se modifica en el siglo III cuando se amortizan y colmatan algunos, al menos, de sus tramos<sup>119</sup>. Paralelamente se produce un nuevo proceso de restructuración urbanística seguramente en función de los nuevos límites de la ciudad y también de su mayor orientación hacia el interior de territorio, *conventus* primero, y provincia después y se reconstruyen algunos de sus edificios más importantes. En este contexto, se explica la inserción oblicua sobre el trazado augusteo del tramo de calle hallado en la Plaza de los Tres Reyes, y la construcción de forma contemporánea de un complejo termal donde se reutiliza abundante material amortizado de construcciones precedentes (inscripciones, ladrillos, un capitel jónico, clipeo ornamental, etc.). De momento, no podemos precisar si este proceso reconstructivo es paralelo a la construcción del complejo comercial levantado sobre el teatro a mediados del siglo V, lo que nos vendría a situar un segundo centro urbano importante de la ciudad tardía o si, por el contrario, es de cronología sensiblemente anterior, aunque, en cualquier caso, los materiales cerámicos recogidos en todo este conjunto alcanzan hasta comienzos del s. VII<sup>120</sup>.

## SIGNIFICADO DEL TEATRO EN LA URBANIZACIÓN MONUMENTAL DE LA CIUDAD

Una obra de la envergadura del teatro romano de Cartagena, con su rico y complejo programa arquitectónico y ornamental implica unos recursos financieros que muy probablemente excedían las posibilidades de una élite local, desde finales del siglo II a. C. vinculada a una actividad económica, la minería, que pocos años antes había iniciado un declive imparable. Sin embargo, y frente a la ausencia de grandes familias capaces de financiar por sí solas edificios públicos de envergadura, se constata la intervención de miembros de la casa imperial o muy vinculados con ella que, como

patronos o duoviros quinquennales intervienen sin duda en la monumentalización de la ciudad. Precisamente la muestra más significativa de esta participación nos la proporciona el teatro.

La lista de personajes ligados por parentesco a la familia imperial o directamente vinculados con ella es amplia y los testimonios epigráficos o numismáticos numerosos. Entre los patronazgos destacan los de Tiberio, nombrado patrono antes de su adopción por Augusto en el año 4 d. C. y más probablemente entre los años 16 y 6 a. C. fecha de su retirada de la vida pública<sup>121</sup> y el de M. Vipsanio Agrippa, patrono y *Ilvir* quinq entre los años 19/18 a. C.<sup>122</sup>, y 12 a. C.<sup>123</sup> fecha de su muerte. A ellos habría que añadir el legado proconsular, P. Silio Nerva, personaje muy ligado al propio Agrippa, que fue nombrado patrono entre los años 19/16 a. C.<sup>124</sup> y por último, Iuba II, rey de Mauritania, *Ilvir* quinq. y patrono en los últimos años del s. I a. C. o los primeros del siguiente<sup>125</sup>, fechas próximas a las de inauguración del teatro.

Sin embargo, es Caio Caesar, personaje hasta ahora desconocido en la epigrafía y la numismática cartagenera, el único que podemos asociar con certeza a la construcción del teatro, aunque, la importancia de su intervención, a diferencia de lo que sucede en Mérida con su padre Agrippa, no puede ser evaluada. Tampoco podemos determinar si existió algún compromiso previo entre el propio Agrippa, que como han señalado varios autores debió visitar la ciudad hacia el 19/18 a. C. con los ciudadanos de Carthago Nova, compromiso de financiación que pudo quedar interrumpido por su muerte y que sería finalmente llevado a cabo por su hijo Caio, si aceptamos la lectura propuesta para el dintel. Actos evergéticos de este joven personaje conocemos además en Nîmes donde, como patrono de la ciudad regala a sus conciudadanos un *xystum* (CIL, XII, 3155) que debió adquirir pronto una fuerte carga simbólica<sup>126</sup>, e incluso a veces es el propio Augusto quien, como sucede en Rimini en el año 2 a. C., en nombre de su nieto Caio pavimenta la red urbana en el marco de un amplio programa de embellecimiento de la ciudad<sup>127</sup>. De cualquier modo, su proyección entre los años 5 a. C. fecha de su nombramiento como *consul designatus* y 4 d. C. fue frecuente, bien de forma individual o bien junto a su

121 Vid. para los problemas cronológicos de la emisión monetaria, LLORENS, *op. cit.* n. 106, pp. 145-147.

122 KOCH, M.: Agrippa und Neukarthago. *Chiron* 9, 1979, pp. 205-214 y RODDAZ, J.M.: *Marcus Agrippa*. BEFAR, 253, Roma, 1984, pp. 413-414.

123 LLORENS, *op. cit.* n. 106, pp. 145-147.

124 ALFOLDY, G.: *Fasti Hispanienses. Senatorische Reichsbeamte und Offiziere in dem Spanischen Provinzen des Römischen Reiches von Augustus bis Diokletian*, Wiesbaden, 1969, p. 7. RODDAZ, J.M.: *Marcus Agrippa*, BEFAR, 252, 1984, p. 407.

125 LLORENS, *op. cit.*, n. 106, pp. 145-147.

126 GROS, P.: L'Augusteum de Nîmes. *RAN* 17, 1984, especialmente p. 132.

127 MANSUELLI, G.A.: *Urbanistica e architettura della Cisalpina romana fino al III secolo e.n.*, Bruxelles, 1971, p. 219.

117 VERZAR-BASS, M., *Il teatro romano di Trieste*, p. 212 ss. en general para la ubicación de teatros y anfiteatros, en relación al tejido urbano en las ciudades del Norte de Italia.

118 GOLVIN, J.C.: *op. cit.* n. 52, p. 411.

119 Esta amortización se aprecia en el tramo de *decumanus* localizado en la calle Cuatro Santos 40, que aparece colmatado por un nivel de destrucción/abandono caracterizado por las cerámicas. Africanas A (Hayes, 14B, 17B, 31) y C (Hayes 50B y 48A). VIDAL, M. y MIQUEL, L.: El abandono de una casa romana en Cartagena (solar C/ Cuatro Santos, nº 40), *Antig. Crist.*, V, 1988, pp. 435-448.

120 MÉNDEZ ORTIZ, R.: El tránsito a la dominación bizantina en Cartagena: las producciones cerámicas de la Plaza de los Tres Reyes, *Antig. Crist.* V, 1988, pp. 31-164.

hermano Lucio, en muchas de las más importantes ciudades del Imperio, como demuestra la gran cantidad de inscripciones recuperadas y emisiones monetales<sup>128</sup>.

No se nos escapa el problema del dintel, en origen ubicado sobre el *aditus* occidental, que nosotros hemos vinculado con el mismo *C. Caesar* pero que se presta también a otras identificaciones. En este caso, a diferencia del *ara* con *nomen* y *cursus* en genitivo, la dedicación, como es lógico, está en dativo, al igual que en los pedestales arriba mencionados con los que guarda también ciertas similitudes caligráficas, aunque en este caso, falte el nombre de los dedicantes, los *colonei* de las otras cuatro inscripciones. Si aceptamos esta dedicatoria, la intervención superaría la del simple obsequio del *ara* con su epigrafe y se extendería también a capiteles y otros restos arquitectónicos u otras partes del aparato ornamental. En este sentido, es muy interesante reseñar la procedencia común, mármol importado, de capiteles, basas, *arae*, e incluso, placa de relieve. Lo que parece sugerir la existencia de un programa integral previamente concebido y ejecutado al menos en gran parte por algún taller itálico, desde donde se habría enviado gran parte del material para su terminación y colocación en obra. Es evidente que se trata de un material ajeno por completo a la arquitectura local e, incluso provincial, y la calidad de ejecución, traduce el trabajo de una *officina* habituada a este tipo de materiales, tal vez en parte compuesta por libertos griegos.

En este sentido, es muy significativa la sincronía y el paralelismo que existe entre el programa de Cherchel, capital del reino de Iuba y Carthago Nova, relación que se refleja también en los intercambios comerciales<sup>129</sup>. En Cherchel, el teatro, construido dentro del último cuarto del s. I a. C.<sup>130</sup> nos muestra una decoración arquitectónica y sobre todo unos capiteles que rompen con toda la tradición anterior y que se relacionan directamente con programas oficiales de la arquitectura de la *Urbs*<sup>131</sup>; algo similar ocurre en Cartagena, donde la construcción del teatro hay que vincularla a un deseo del propio Augusto ejecutado a través de su/s hijo/s y futuros herederos y financiado en parte también por algunas de las más importantes familias locales. En ambos casos, se trata de obras de prestigio promovidas o en las que intervienen direc-

tamente el poder central y en el fondo destinadas, en dos ciudades de raigambre púnica a exaltar a la familia imperial como exponente máximo de la nueva autoridad política del Mediterráneo y a representar una clara muestra de Estado. En Oriente, este proceso se impulsa a través de Herodes, monarca muy relacionado con Augusto, quien probablemente promueve la construcción de los teatros de Jerusalén, Sidón, Damas, Cesarea, y tal vez de Samaria-Sebaste que se añaden a aquellos otros en los que interviene directamente el propio emperador (Antioquía y Laodicea)<sup>132</sup>.

En todo este contexto, son precisamente los teatros, precisamente por ese interés directo desde el poder central los primeros que acogen en Occidente la rica decoración marmorea que reproduce en gran medida los modelos elaborados en la propia Roma. El caso de Cartagena se reproduce también en Mérida, Arles, Orange y Vienne, por citar los ejemplos más significativos.

Quizás un acto evergetico de algún miembro de la familia imperial en la ciudad se traduce de una inscripción que junto a la de Ti. Nero estuvo en el Castillo de la Concepción, pero cuya procedencia original se desconoce<sup>133</sup>. El texto conservado es: —] *Caesaris* / — ¿*loc*o *design*(ato)? / —] *accensus* / — *e*]t. *paviment.* / —] *f*(aciendum) *c*(uravit).

Nos hallamos aquí ante un representante o subalterno de algún personaje de la familia imperial o del propio emperador que bien por mandato de este o bien por iniciativa propia y de su propio dinero ejecuta el pavimento y alguna parte más de un edificio público. La cronología de la inscripción nos tentaría a relacionarla con el teatro o incluso con algún otro edificio vinculado con este y concebido dentro del mismo programa monumental, aunque al carecer del lugar preciso de hallazgo no se puede afirmar con rotundidad. Es también interesante reseñar la estructura de la inscripción, similar a la de Caio Caesar, con la primera línea con letras de mayores dimensiones y en genitivo, y el nombre del ejecutor, con el cargo de *accensus*, en nominativo<sup>134</sup>. En cuanto a la restitución de la primera línea, las propuestas pueden ser múltiples aunque la caligrafía de la inscripción y la consiguiente cronología nos inclina a pensar en Tiberio Caesar, patrono, *Ilvir quinq.* o, quizás incluso en el propio Caio Caesar.

128 SUTHERLAND, C.H.V.: Aspects of imperialism in Roman Spain, *JRS* XXIV, 1934, especialmente pp. 35-36. ETIENNE, R.: *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste a Diocletien*. París, 1958, pp. 397-399.

129 No deja de ser significativa la presencia de un lingote con el sello Q. Vario Híbero en Cherchel similar a otro hallado en el dragado del puerto de Cartagena, personaje con el mismo nombre que el praefectus de Agrippa en su *Ivirato quinq.* junto a Augusto, que se ha interpretado como un descendiente del inmigrante itálico.

130 Vid. para los problemas cronológicos, PICARD, M.G.: La date du théâtre de Cherchel et les débuts de l'architecture théâtrale dans les provinces romaines d'Occident, *CRAI*, 1975, pp. 386-397.

131 PENSABENE, P.: *Les chapiteaux de Cherchel. étude de la décoration architectonique*. 3 Supp. a Bull. d'Archeologie Algerienne, 1982, especialmente pp. 69-72.

132 E. FREZOULS, E.: Recherches sur les théâtres de l'Orient Syrien, *Syria*, XXXVIII, 1961, pp. 54-56. BEJOR, G.: L'edificio teatrale nell'urbanizzazione augustea, *Athenaeum*, 1979, pp. 125-138.

133 CIL, II, 5931. MAN, nº 16.522. La inscripción conservada en unas dimensiones de 55 x 35 cm está grabada con letras de excelente calidad de época augustea cuya altura oscila entre los 8 y los 5,5 cm.

134 Vid. para este cargo, RUGGIERO, E. de: *Dizionario epigrafico di antichità romana*, s.v. *accensus*, vol. I, pp. 18-21. Podían tener un *accensus* los magistrados superiores revestidos de poder consular o proconsular, quienes nombraban generalmente a uno de sus libertos para ocupar este cargo durante el tiempo en que ejercían la magistratura.

En la Péninsula Ibérica conocemos este cargo en L. Licinio Secundo (ILS, 6956), ascenso de su patrono L. Licinio Surae, vid. RODA, I.: Lucius Licinius Secundus, liberto de Lucius Licinius Sura, *Pyrenae* 6, 1970, pp. 173-183.

El segundo personaje que se puede vincular con la construcción del teatro es *L. Iunius Paetus*, perteneciente a una familia desconocida entre los grandes explotadores de mineral que durante los últimos años del siglo II a. C. y durante todo el siguiente generaron los principales recursos financieros de la ciudad y promovieron, directamente o bien a través de sus libertos, el primer desarrollo edilicio de la ciudad<sup>135</sup>. Esta ausencia ha provocado que hasta ahora no había sido considerada como una de las grandes *gentes* activas en la ciudad<sup>136</sup>. Sin embargo un *L. Iunius* aparece también como *Ilvir quinq.* en las emisiones monetales de la ciudad. La relación familiar con nuestro personaje es evidente aunque no podemos determinar si se trata de la misma persona ante la ausencia del cognomen en el monetal. La emisión mencionada, con *L. Acilius* como colega en el cargo ha sido fechada por Beltrán en el año 37 a. C.<sup>137</sup> y por Llorens en el 37/36 a. C.<sup>138</sup>, con lo que existe un desfase cronológico de algo más de 30 años, una generación, entre la cronología de la inscripción y la propuesta para la emisión monetar, lo que llevaría a considerar al personaje de la inscripción como hijo del monetal<sup>139</sup>. En cualquier caso, nos hallaríamos ante los representantes de una familia de la élite local, enriquecida por actividades ajenas a la explotación minera.

Probablemente al mismo *L. Iunius Paetus* corresponde un fragmento de inscripción en caliza micrítica gris incrustada en la cimentación del ángulo N. de la Catedral Vieja, precisamente en el muro que apoya parcialmente sobre el paramento de cierre de la *cavea* oeste. Del personaje que aparece asociado en la misma inscripción —*C. Jallus*, tampoco tenemos referencia en otras inscripciones y emisiones monetales cartageneras<sup>140</sup>.

135 Es suficientemente significativa a este respecto el *sacellum* dedicado a *Iovi Statori* por el liberto *M. Aquini Andro*, excavado recientemente en el barrio de Santa Lucía, fuera del perímetro urbano.

136 KOCH, M.: Las grandes familias en la epigrafía de Carthago Nova. *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago, 1988, pp. 403-407; también, DOMERGUE, C.: L'exploitation des mines d'argent de Carthago Nova: son impact sur la structure sociale de la cité et sur les dépenses locales a la fin de la république et au début du Haut Empire. In: Ph. Leveau (éd.): *L'origine des richesses dépensées dans la ville antique*, Aix, 1985, pp. 197-217.

137 BELTRÁN, A.: Las monedas latinas de Cartagena, *AUM*, curso 1948-49, pp. 29-30.

138 LLORENS, *op. cit.* pp. 50-52. La mencionada emisión está compuesta por semis y quadrans con los siguientes tipos. Semis: Anv. L. IVNIVS II VIR QVIN(Q) AVG(VR) Águila sobre un haz de rayos, a la der. *lituus*. Rev. L ACILIVS II VIR QVIN(Q) AVG(VR). Patera, jarra y *lituus*. Cuadrante. Anv. L IVNIVS. Jarra. Rev. L ACILIVS. Patera y *lituus*.

139 Para Churchin el magistrado monetal es posterior al 5 d.C., con lo que podría tratarse del mismo personaje. Vid. CHURCHIN, L.A.: *The Local Magistrates of Roman Spain*, Toronto, 1990, p. 194, nº 569. Sin embargo, esta fecha no encuentra acomodo en la sistematización de las monedas de Carthago Nova, donde este período estaría cubierto con magistrados, entre ellos Iuba II y Ptolomeo, que permiten mayores precisiones cronológicas.

140 CIL, II, 3515: —JALLUS [— / —] PAETUS [—]. Gallus es muy frecuente como cognomen aunque en Cartagena no conocemos ninguno. Encontramos un *C. Laetilius Apalus Ilvir quinq.* que ejerce la magistratura con Ptolomeo rex, en fechas algo posteriores a las que proponemos para las inscripciones del teatro.

De la cuesta de la Baronesa, calle que limitaría por el Oeste el *porticus post scaenam*, procede una inscripción fragmentada que conserva el texto —] *Cn.f.Gal* [—<sup>141</sup>, que recuerda los epígrafes contemporáneos de los *Cornelii* que intervienen en la reconstrucción de la muralla, pero cuya vinculación con la obra que aquí comentamos es imposible demostrar hasta que no dispongamos de más datos. Los numerosos fragmentos de inscripción sobre placas de mármol blanco hallados en las excavaciones del teatro que ofrecen letras aisladas o grupos de letras de excelente calidad, aún hoy difíciles de ensamblar en textos legibles, inciden aún más en la importancia que se concedió a este edificio en el proceso de monumentalización de la ciudad.

En este sentido, prevalece sobre todo la envergadura del edificio y la calidad de todo el programa arquitectónico y ornamental, concebido de forma unitaria. Esto no debe extrañar si tenemos en cuenta el valor religioso y simbólico de estos edificios como expresión de romanidad y elemento de difusión del culto imperial. Hasta que punto el propio Augusto promueve directamente a través de sus familiares y monarcas amigos la construcción de estos edificios emblemáticos en el conjunto de la ciudad e incluso orientan el proceso de monumentalización urbana, parece ya un hecho incuestionable<sup>142</sup>. La presencia en el teatro de Carthago Nova del ara de Caio Caesar adquiere un valor que excede el de mero testimonio de su colaboración financiera y entronca con las primeras manifestaciones de culto dinástico que preceden, como se ha señalado repetidas veces, a la instauración del culto imperial propiamente dicho<sup>143</sup>.

Los resultados obtenidos en estas primeras campañas de excavación en el teatro de Carthago Nova nos han permitido esta aproximación preliminar a su estructura arquitectónica y significado en el paisaje urbano. Las dudas e interrogantes son aún múltiples y tan sólo podrán ser despejadas con la excavación sistemática de todo el conjunto. Sin embargo, de los datos aportados, se extrae ya la imagen de un edificio paradigmático en la historia pasada de la ciudad que puede convertirse en emblemático de su futuro.

141 GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *op. cit.*, p. 266, noticia nº 166.

142 Véase para otras ciudades hispanas, CANTO, A.Mª.: Colonia Iulia Augusta Emerita: Consideraciones en torno a su fundación y territorio, *Gerion* 7, 1989, especialmente pp. 166 ss. y CANTO, A.Mª.: Colonia Patricia Corduba: nuevas hipótesis sobre su fundación y nombre, *Latomus*, L.4, 1991, pp. 846 ss.

143 GROS, P.: Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la Péninsule Ibérique, *Stadtbild und Ideologie*, München, 1990, pp. 381-390. GROS, P.: La fonction symbolique des édifices théâtraux dans le paysage urbain de la Rome Augustéenne, *L'Urbs. Espace urbain et Histoire*, CEFR, 98, 1987, pp. 319-346, por citar alguno de los títulos más reciente.