

EL TEATRO DEL *MUNICIPIUM AUGUSTA BILBILIS*

Manuel Martín-Bueno

Universidad de Zaragoza

Julio Núñez Marcén

Universidad del País Vasco

Este *municipium* augusteo está situado en las proximidades de la localidad aragonesa de Calatayud, a orillas del río Jalón. Los antecedentes hay que buscarlos en época prerromana en la que a partir del siglo II a. C. se ocupa la zona intensamente y se asienta el primer grupo de celtíberos en este emplazamiento, al mismo tiempo que en otros puntos próximos que estuvieron en su área de influencia. Las fuentes escritas de las que nos ocupamos con anterioridad¹ mencionan la ciudad como perteneciente a la tribu de los celtíberos Lusones que tienen poco protagonismo en las luchas de oposición a Roma a partir de la I Guerra Celtibérica en la que fueron batidos por los ejércitos consulares. Posteriormente parece que la amistad de Roma es más provechosa y pueden entrar en franca colaboración o al menos no beligerancia con la potencia dominadora.

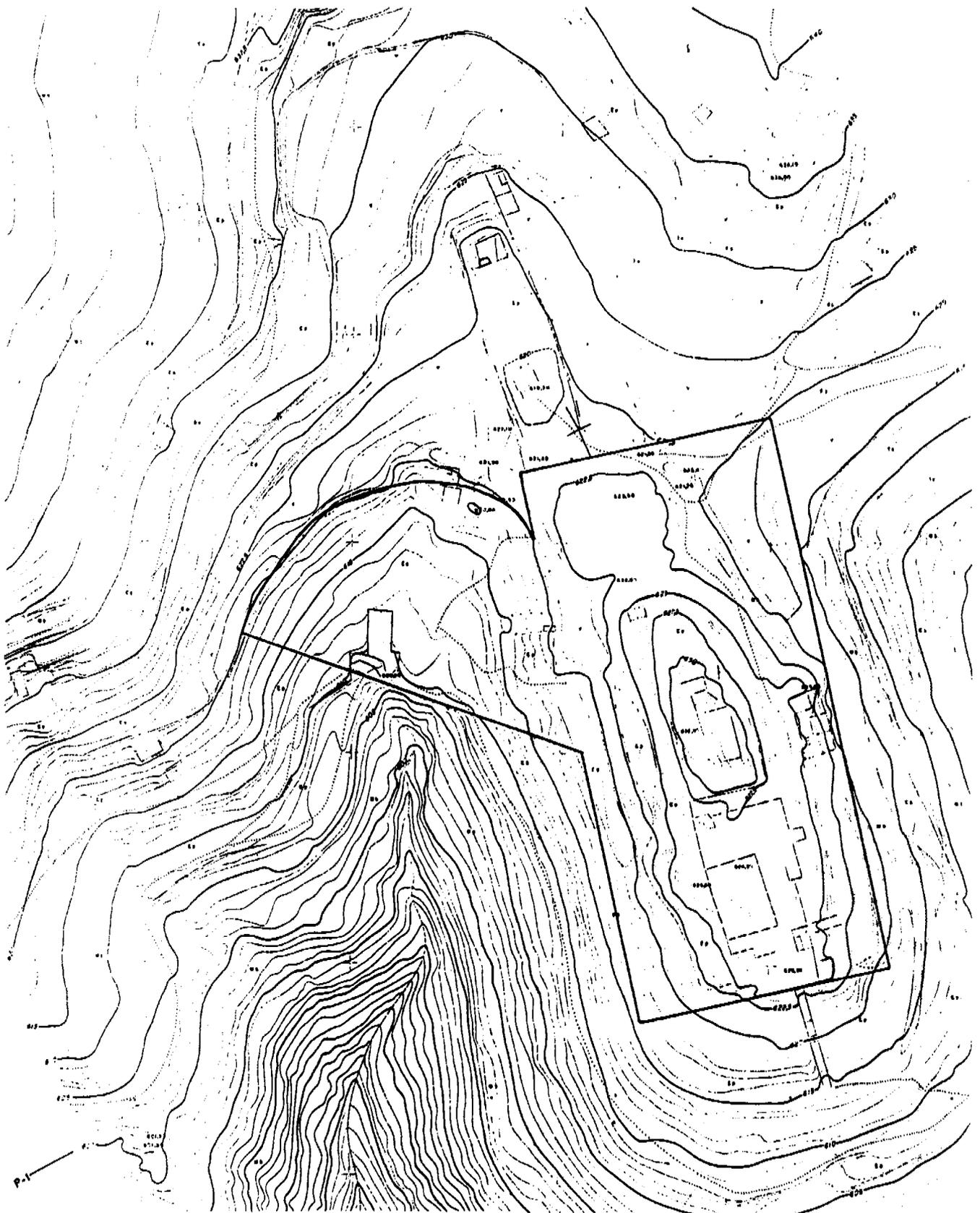
La ciudad indígena sufre una gran transformación urbana, al mismo tiempo que buena parte del territorio hispano, con la radical política de promoción urbana ejecutada por Augusto y continuada por los emperadores Julio-Claudios. Merced a estos cambios el urbanismo indígena quedará totalmente arrasado bajo la nueva implantación urbana que afectará desde el recinto murado a la estructuración urbana global con la creación de nuevos espacios públicos y privados, monumentalización y embellecimiento generales, con la erección de conjuntos monumentales y obras singulares como foro con su templo principal, otros edificios religiosos, termas, teatro y otros elementos menos ostensibles pero no menos importantes como la infraestructura de abastecimien-

to y evacuación de aguas. Es decir, todo aquello que hace surgir del anonimato a muchos centros para convertirse en núcleos prósperos que rivalizan por la *emulatio* de Roma. Una política bien pensada y mejor ejecutada por la administración romana y por las élites locales que se convertirán en los más efectivos propagandistas de la nueva situación creada por la administración imperial y el nuevo orden.

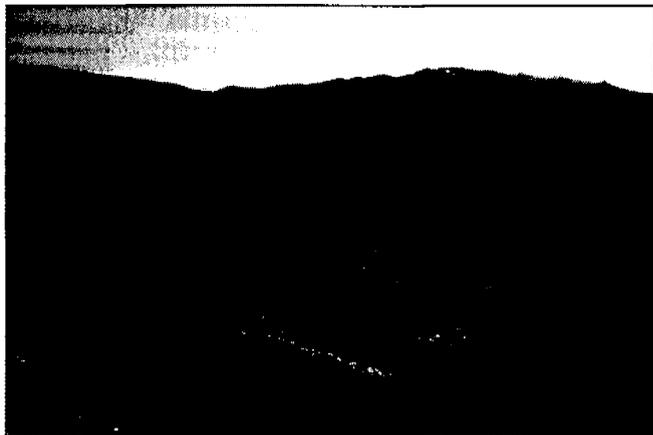
El teatro bilbilitano es fruto de esta situación. En el conjunto urbano se comprueba con claridad como su planificación estaba decidida desde el momento en que se acomete la construcción del foro y conjunto religioso (Plano 1). Había un espacio predestinado para esta obra y como veremos se ocupa, logrando un conjunto armonioso y espléndido con ese particular sentido de la teatralidad que encierran muchos centros monumentales romanos en los que, como en el caso de *Bilbilis*, el paisaje, cuidadosamente escogido es un actor importante como se verá (Foto 1).

Las excavaciones de *Bilbilis*, iniciadas por nosotros en 1972 procuraron inmediatamente poner al descubierto las posibilidades reales del yacimiento más que liberar tal o cual monumento o edificación. Por ello desde el primer momento se pudo tener una idea relativamente clara del grado de conservación de este edificio, su ubicación y extensión, así como alguna orientación cronológica. Para ello diversas campañas de excavaciones fueron aportando poco a poco datos importantes para precisar ese panorama. Posteriormente en la década de los años ochenta procedimos a planificar varias campañas de excavación en profundidad y extensión para aclarar los pormenores de la construcción, su fisonomía concreta así como su cronología. En la actualidad el trabajo llevado a cabo permite conocer perfectamente el monumento

1 MARTÍN-BUENO, M.: *Bilbilis. Estudio Histórico-Arqueológico*, Zaragoza, 1975.



PLANO 1. Situación del conjunto foro-teatro de Bilbilis.



Foro 1. Bilbilis, conjunto foro-teatro.

así como facilitar una reconstrucción teórica del mismo en espera de su consolidación definitiva y tal vez de su restauración parcial para su mejor preservación.

LA ARQUITECTURA DEL EDIFICIO

A) Las infraestructuras constructivas (Plano 2)

La singular situación del teatro, que aprovecha las dos vertientes del profundo barranco existente entre las laderas de Sta. Bárbara y Bámbola, obligó a sus constructores a suplir las deficiencias de las pendientes mediante una infraestructura mixta, aún sin abandonar, en ningún momento, el planteamiento característico de un teatro adosado. Fórmula, esta última, que por su bajo coste y sencillez constructiva fue la más ampliamente adoptada en aquellos lugares donde el relieve ciudadano ofrecía posibilidades para ello².

Los trabajos de preparación y acondicionamiento de las laderas, en general, consistieron simplemente en tallar la superficie rocosa de forma escalonada para apoyar las placas de revestimiento directamente sobre ella o, también, en rellenar con *opus caementicium* las zonas deprimidas hasta alcanzar la cota requerida. La única dificultad real, a la hora de plantear las *substructiones*, residió en procurar, de esta forma un sostén efectivo al sector central del graderío y en crear los espacios constructivos necesarios para desarrollar la *orchestra* y la *scaena* sobre el fodo del antiguo barranco.

El sistema adoptado para desarrollar la zona central de la *cavea* fue el de rellenos compartimentados por muros concéntricos y radiales, práctica muy difundida también en la construcción de edificios de espectáculos, cuya intersección forma una suerte de «cajones» mejorando notablemente la

solidez del *aggestus* artificial. En el estado actual del monumento, este dispositivo ha sido reconocido bajo los rellenos de la *orchestra*, y se encuentra formado por muros de *opus incertum*, ejecutado con las pizarras y esquistos locales, que alcanzan anchuras de hasta 45 cm.

La superficie llana que precisaba la *orchestra* se creó acumulando gran cantidad de rellenos sobre el antiguo cauce del barranco, en cuyo centro se alcanzan espesores de hasta 8 m, contenidos por dos muros transversales que, además, sirven de cimentación al muro del *frons pulpiti* y al *scaenaefrons* respectivamente.

El primero de ellos, se trata de un simple paramento de *incertum*, aparejado sin demasiado cuidado, que en la actualidad presenta numerosas desviaciones producidas por los movimientos del relleno tras el abandono definitivo del edificio, siendo el muro del *scaenaefrons* el que soporta prácticamente todo el empuje. Este segundo «dique», acomodó su construcción al perfil de las laderas apoyando directamente sus primeras hiladas sobre la roca natural ligeramente preparada. En altura, supera los 7 m hasta alcanzar el nivel de la *scaena*, cuya superestructura descansa directamente sobre sus amplios 5,3 m de anchura.

Para su construcción se recurrió también al *opus incertum*, pero en esta ocasión fuertemente trabado por gran cantidad de argamasa y presentando una colocación más cuidada de los bloques, entre los que, para mejorar su estática, se incluyeron hiladas de lajas horizontales. Externamente, este gran muro de escena recibió un acabado específico, consistente en marcar sobre la argamasa las juntas de hipotéticos sillares mediante un punzón, técnica ampliamente documentada para el *opus vittatum* y ciertamente poco frecuente en el *incertum*.

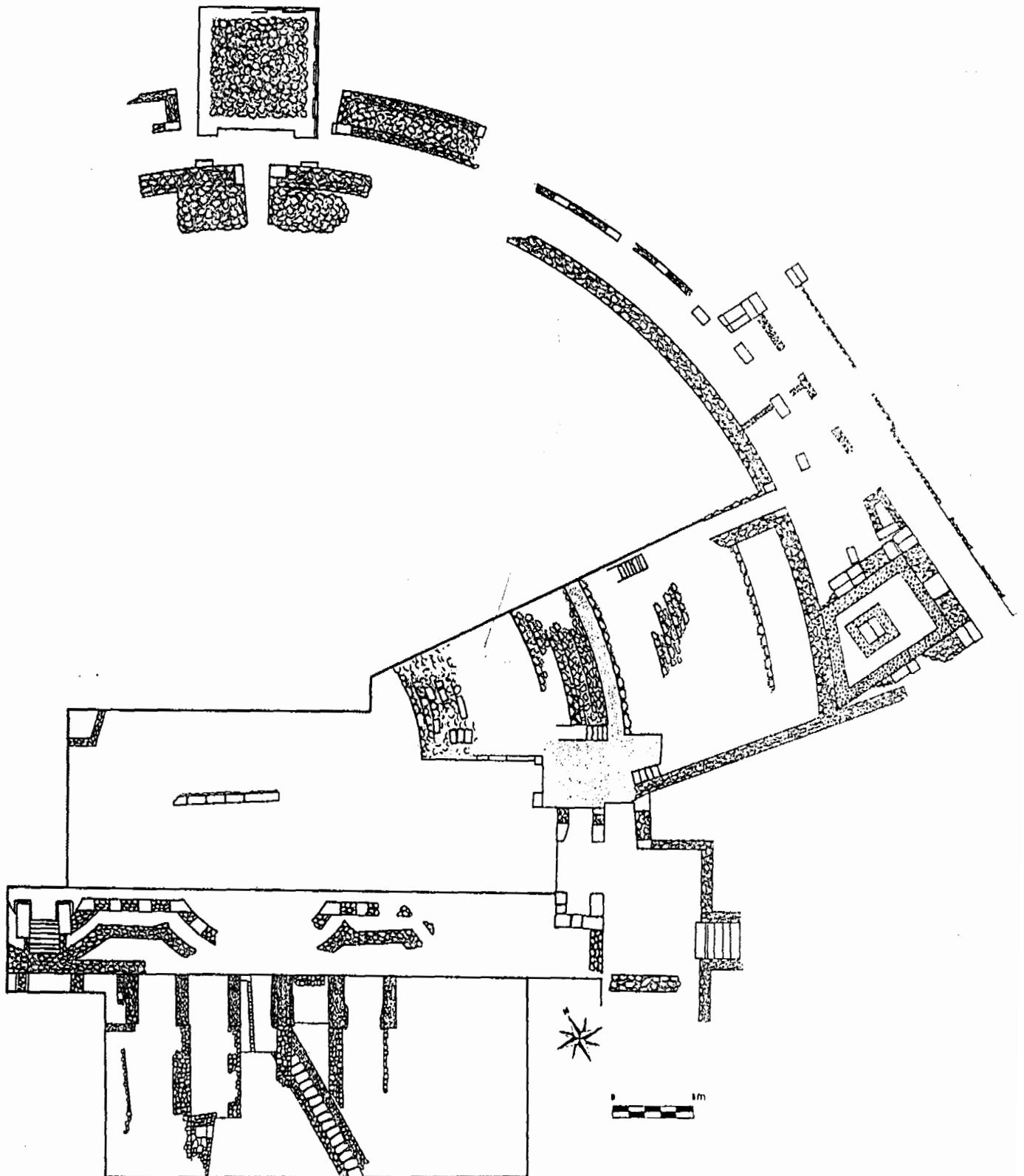
Para concluir esta rápida visión de la infraestructura constructiva del edificio, debemos hacer referencia al conjunto de muros paralelos encargados de elevar el *postscaenium* hasta el nivel de la *scaena*, conjunto del que, por el momento, han podido ser reconocidos ocho. Todos ellos arrancan del fondo del barranco y fueron elevados en *opus caementicium*, observándose una fase constructiva posterior en la que su longitud primitiva, de entre 3,1 y 3,23 m, se prolongó hasta más allá de 8 m utilizando paramentos de *incertum* poco cuidado trabado con abundantes ripios pero sin argamasa.

Desgraciadamente, la intensa alteración de toda esta zona permite pocas precisiones a la hora de intentar aproximarnos a la configuración de la superestructura que coronaba el *postscaenium*. No obstante, en el escaso tramo conocido del muro más occidental pueden apreciarse claramente las muescas en las que apoyaba una estructura lúnea correspondiente al nivel de suelo del *postscaenium* de corredor que cerraba el edificio escénico en su primera fase constructiva.

B) Las infraestructuras hidráulicas

La elevación del edificio sobre el barranco suponía eliminar el drenaje natural de un amplio sector de la ciudad, hecho

2 Como prueba de ello baste mencionar que en Hispania las pendientes naturales fueron aprovechadas, en mayor o menor medida, en los teatros de Medellín, Málaga, Acinipo, Clunia, Segóbriga, Sagunto o Tarraco, por mencionar únicamente los teatros mejor conocidos.



PLANO 2. Planta general de las estructuras conservadas del edificio.

que no pasó desapercibido a sus constructores, que, de forma previa a la colmatación definitiva, canalizaron y cubrieron convenientemente el cauce antiguo. De esta forma, se evitaron los problemas de sustentación que un mal saneamiento hubiese podido generar y que resultan especialmente delicados en un edificio sujeto por rellenos artificiales como el que nos ocupa. En la actualidad podemos observar este drenaje general únicamente en la parte posterior del teatro, una vez que supera el edificio escénico, donde la propia labor de excavación del barranco ha eliminado la mayor parte de las acumulaciones que lo cubrían en origen, facilitando su detección y excavación. Se trata, en realidad, de una construcción muy simple realizada a base de grandes bloques paralelos anclados directamente sobre el lecho rocoso y cubiertos por grandes losas, en cuyo interior discurre un *specus* de 74 cm de anchura realizado en mortero hidráulico. Material, este último, que también aseguró la estanqueidad en las juntas de unión entre los bloques.

Este saneamiento interno del edificio debía complementarse, forzosamente, con una red de drenajes menores, encargados de recoger y canalizar las aguas que, procedentes del hemicírculo pudieran acumularse en la *orchestra* en caso de lluvia o mera limpieza del graderío. Desgraciadamente, la estructura y recorrido de esta red resulta imposible de reconstruir en la actualidad debido al intenso pillaje de materiales que ha sufrido la zona noble del teatro, pero, no obstante, si puede afirmarse que, como en otros muchos casos, estas canalizaciones conflúan en el *hyposcaenium* donde un pequeño canal, construido a base de fragmentos de *tegulae*, conducía las aguas hacia el exterior tras atravesar el potente muro fundacional del *scaenae frons*.

Dentro de los restos conservados pertenecientes a la infraestructura hidráulica del teatro de *Bilbilis*, debemos hacer referencia a la gran cisterna de abastecimiento situada en el extremo Este de la *cavea*, donde, además de limitar el recorrido de la *crypta*, cumple un importante papel en la unidad orgánica entre el templo y el teatro. Construida en un *opus caementicium* de pequeños *caementa* y un mortero muy rico en cal, común por otra parte, a las numerosas cisternas de la ciudad, aparece actualmente completamente aislada de su cometido original, que debemos suponer en relación con las conocidas *sparsiones* o, también, con fuentes y surtidores ornamentales del *frons pulpiti*, desaparecidos en nuestro caso pero de los que conservamos numerosos testimonios en otros edificios³.

C) El trazado del edificio (Plano 3)

En primer lugar, creemos necesario aclarar que nuestra referencia al trazado regulador del edificio bilbilitano, parte de una base de análisis mucho más amplia en la que hemos podido comprobar el grado de verosimilitud de un trazado vitruviano en sentido estricto, así como el de las diferentes propuestas realizadas desde la investigación contemporánea⁴. Entre estas últimas, nuestra postura a la hora de tratar el trazado que nos ocupa podría situarse dentro de las líneas de investigación seguidas por Small⁵ o Sear⁶, al menos en lo que a división regular de la *cavea* se refiere, puesto que en el tema de la proporción y distribución de los elementos de *scaena* los problemas de aplicación resultan demasiado evidentes como para aceptar recetas de aplicación universal.

El teatro de *Bilbilis* cuenta con un diámetro orquestal de 20 m y un desarrollo de 180° completos desde el límite de la *cavea* baja, o *imma cavea*, pero el escaso sector de graderío conocido unido a las peculiaridades de la *cavea* de nuestro teatro no hacen sencilla una elección sobre el número de *cunei* a considerar y, por tanto, de la figura a inscribir en el círculo generador. No obstante, atendiendo a la posición deducible de los elementos de la *scaena*, nos inclinamos por proponer una organización de seis *cunei* ya que, como veremos, los vértices de los triángulos inscritos intervienen en el posicionamiento de las *valvae*.

Siguiendo un orden lógico, las operaciones efectuadas por el diseñador de nuestro edificio podrían resumirse en los siguientes puntos:

— Una vez trazado el círculo orquestal e inscritos los cuatro triángulos equiláteros, se trazó una tangente en el lado de la *scaena*, señalando el centro geométrico del *scaenae frons*.

— La distancia entre el centro y la tangente, es decir el radio orquestal, se subdividió en seis partes que sirvieron para alinear los elementos principales del edificio escénico. A 1/6, contando con la desaparecida decoración de nichos y exedras, se situó con bastante probabilidad el frente del *pulpitum*, mientras que las alineaciones de 3/6 y 4/6 sirvieron para posicionar las puertas de los *itineraria versurarum* o el centro del círculo de la *valva regia* cuyo diámetro iguala al radio del círculo original.

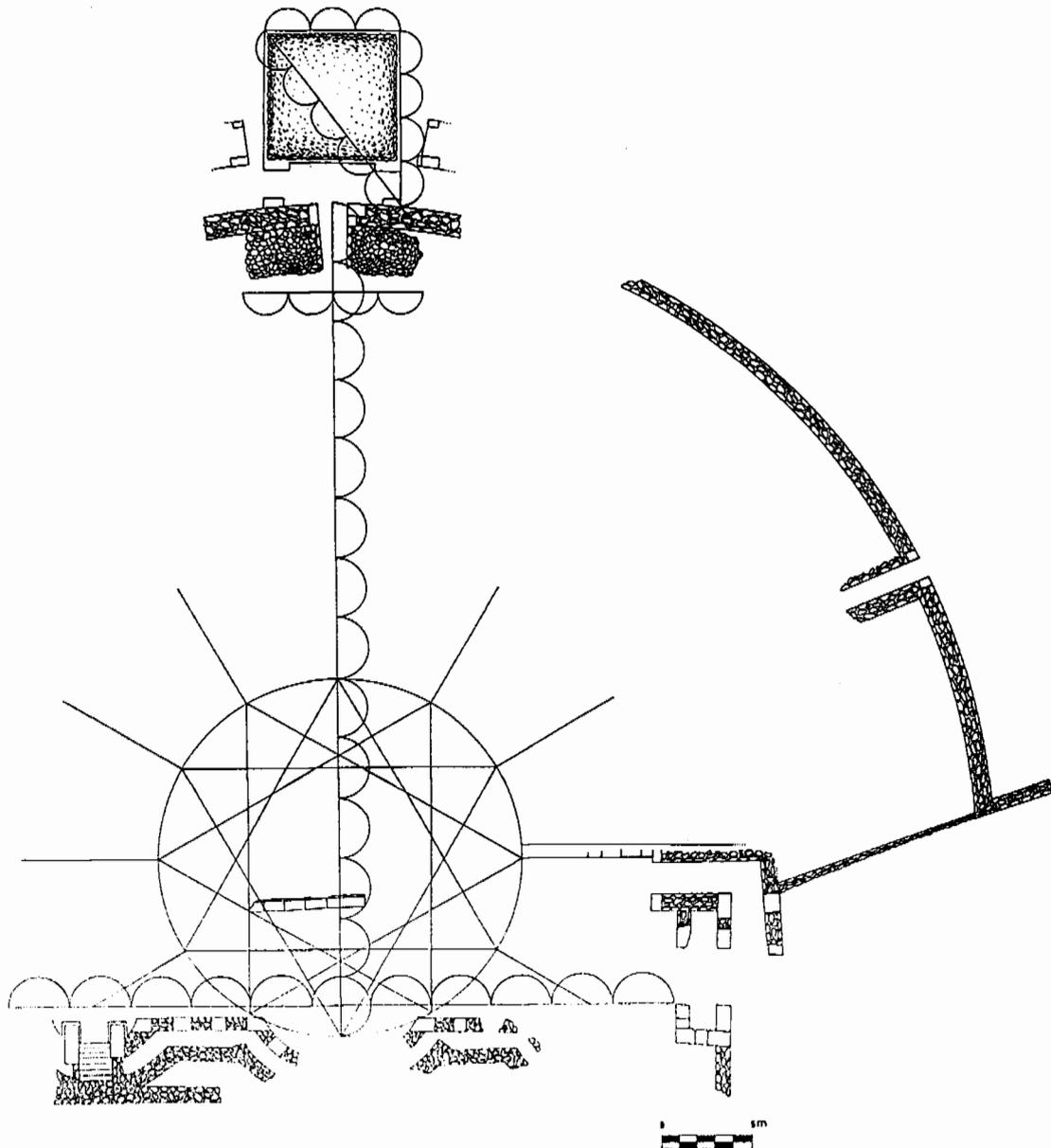
— Para situar las *valvae hospitalis*, cuyo centro generador no se encuentra, en este caso, alineado con el de la *valva regia*, se utilizó la proyección de los vértices correspondientes sobre la paralela de 5/6 otorgándoles un diámetro igual a 1/4 del radio, línea sobre la que también cierran los accesos de los *itineraria versurarum*.

4 Este análisis constituyó uno de los apartados específicos dentro de la tesis doctoral de J. NÚÑEZ, cuya publicación estamos tramitando en la actualidad.

5 SMALL, D. B.: «Studies in Roman Theater Design», A. J. A., 87 (1983), pp. 55 y ss.

6 SEAR, F. B.: «Vitruvius and Roman Theater Design», A. J. A., 94 (1990), pp. 249 y ss.

3 No faltan testimonios de este tipo de fuentes ornamentales en los teatros hispanos, entre los que deben recordarse los casos de Baelo, Olisipo e Itálica. Sobre esta cuestión puede verse FUSCH, M.: *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Maguncia, 1987, pp. 142 y ss.



PLANO 3. Trazado regulador del teatro de Bilbilis.

— Las dimensiones generales del edificio se someten, igualmente, a esta organización dimensional, puesto que la longitud total del *scaenae frons* es igual a $22/6$ del radio, coincidiendo exactamente con la distancia que separa el centro de la orquesta y la línea exterior del muro perimetral del graderío.

— El propio *sacellum* superior se incluye dentro de la ordenación propuesta desde la división regular del radio de la *orchestra*, si bien ajustándose, aquí, a las proporciones observadas para los círculos que enmarcan las *valvae*, ya que la distancia deducible de su frente interior es igual al propio radio y todo el cuerpo posterior se articula mediante un sencillo triángulo pitagórico 3-4-5, cuya base dimensional es también equivalente a $1/4$ de radio generador.

D) La *cavea* (Foto 2)

El hemiciclo del teatro cuenta con un diámetro de 73,3 m que debemos aumentar hasta los 78,2 m si incluimos el desarrollo total de la *crypta* hasta su fachada exterior, área de la que, gracias a las excavaciones recientes, conocemos la totalidad del sector Este y aproximadamente $1/3$ de la misma zona del graderío. Su planta resulta estrictamente semicircular desde el eje de simetría del edificio hasta la *praecinctio* existente entre la *inma* y la *media caveae*, lugar en el que la línea diametral se retrae 21° reduciendo el espacio destinado al graderío y constituyendo una de las características más singulares de su arquitectura.



Foto 2. Restos del graderío del teatro.

Las razones a las que obedece esta anomalía se encuentran, sin lugar a dudas, en las necesidades derivadas de la unión orgánica entre el teatro y los pórticos del foro, o, dicho de otra forma, en la dificultad de proyectar una confluencia harmónica entre la arquitectura rectilínea del foro y el semicírculo del teatro en un medio topográfico complicado. Desde este punto de vista, el retraso de la *cavea* debe entenderse como un recurso para reducir oportunamente la zona de fricción entre ambos, consiguiendo simplificarla y reducir, de paso, las modificaciones a efectuar en el conjunto de los pórticos del foro. No obstante, para comprender esta limitación de la planta habitual, no debe olvidarse que las *caveae media* y *summa* obtenían, de esta forma, una mejora en el aspecto visual, puesto que en este caso la relación proporcional existente entre la longitud de la *scaena* y el diámetro total del graderío hubiese privado de la perspectiva necesaria a los espectadores situados en los extremos de los sectores más altos.

D.1. La *crypta* y el *porticus in summa gradatione*

Centrándonos en los elementos arquitectónicos que com-

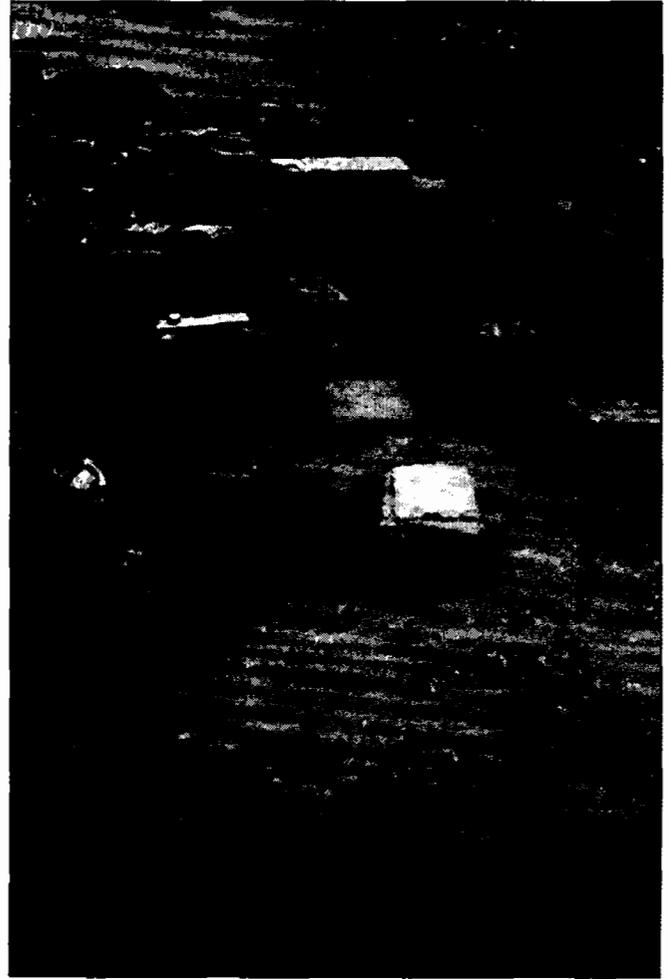
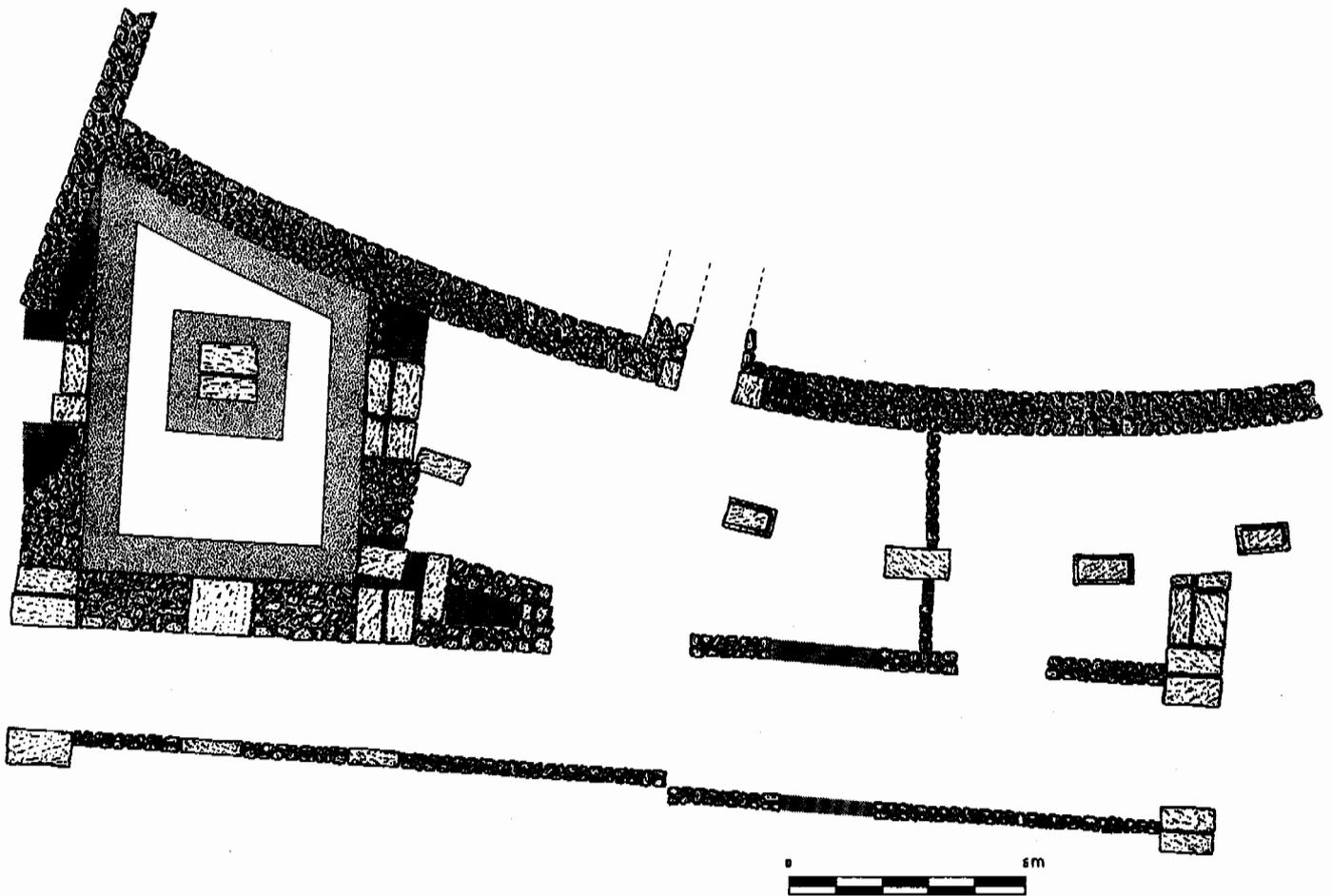


Foto 3. Apoyos curvos en la zona de conexión foro-teatro.

ponen la *cavea* comenzaremos por hacer referencia a la *crypta*, pieza clave en la circulación del edificio, ya que en este caso, pese a no resultar obligadamente necesaria por los imponderables físicos, mantiene esta función ordenando y dirigiendo al espectador hacia la *media cavea*.

Este corredor anular, con una media de anchura de 2,45 m, se enmarca entre el muro perimetral del hemiciclo y la fachada exterior, y puede dividirse para su descripción en tres áreas diferentes.

La primera de ellas, siguiendo la dirección Este-Oeste, se corresponde con la zona de conexión foro-teatro (Plano 4), y en ella la *crypta* parte desde el muro de la gran cisterna y se diferencia de los pórticos rectilíneos por medio de una serie de cinco apoyos de sillares que, en la actualidad, aparecen exentos. Esta zona se subdividía, a su vez, por medio de un pequeño muro transversal situado entre el tercer apoyo y el muro perimetral de la *cavea*, hecho que obliga a considerar la posibilidad de que existiese una doble función circulatoria: por un lado la de conducir al público hacia el sector oriental, a través de un acceso reconocido en los muros del pórtico del foro, y, por otro, hacia el sector central de la *cavea*, a donde



PLANO 4. Estructuras de la zona de conexión foro-teatro.

se accedería, seguramente desde los mismos pórticos, gracias a un nuevo acceso situado esta vez entre el tercer y cuarto apoyo de sillares (Foto 3).

El segundo sector de la *crypta* coincide con la zona central del graderío, y aquí aparece como un corredor cerrado y continuo hasta alcanzar la posición de las puertas situadas a ambos lados del *sacellum*, desde las que podría alcanzarse el graderío a través de un *vomitorium* desaparecido en la actualidad. Se trata del único tramo en el que puede hablarse de la existencia de una verdadera fachada exterior del edificio, elemento que se articula como un simple muro corrido de *opus incertum* en que se integran pilares de sillares, cuya disposición y tratamiento concuerdan con la sencillez y austeridad que este tipo de fachadas presenta en la arquitectura teatral hispana.

Esta fachada exterior sufre un ensanchamiento, coincidente con la línea de 70°, pasando de 45 cm a 2,43 m, espacio en el que se articuló una caja de escalera, actualmente muy erosionada, que comunicaba el exterior del teatro con el *porticus in summa gradatione*, elemento que se repite simétricamente en lado occidental.

El tercer sector de este corredor se sitúa entre los accesos que flanquean el *podium* del *sacellum*, configurándose como

una pequeña estancia aislada y situada bajo la superestructura del templo del teatro. Esta pequeña dependencia, que incluso recibió una decoración pictórica diferente al resto de la *crypta*, queda limitada por dos pares de apoyos que señalan la existencia de estructuras arcuadas, coincidentes, además, con la presencia de huellas pertenecientes a un sistema particular de cierre. Desde su interior podía alcanzarse también el graderío por medio del *vomitorium* axial que atraviesa el interior del *podium* del *sacellum*.

La estructura del *porticus in summa gradatione* ha desaparecido en su totalidad, no obstante su existencia queda asegurada por la presencia de las mencionadas *scalae* y por la aparición de su decoración pictórica, sensiblemente diferente a la de la *crypta*. En este caso, además de las funciones atribuidas normalmente a esta parte del edificio como embellecimiento y resguardo en momentos de lluvia, el *porticus* cumplía una misión circulatoria determinada e importante, puesto que se trata del único acceso posible a los asientos de la *summa cavea*. Con este punto de partida, es posible imaginar que su cara exterior continuase la estructura de la fachada de la *crypta*, mientras que su cara interior cabe imaginarla abierta y sujeta por pilares o columnas posiblemente lígneos.



Foto 4. Restos del podio del sacellum.

D. 2. El sacellum (Foto 4)

Situado en lo alto del eje de la *cavea*, conservamos *in situ* solamente parte del *podium* sobre el que se elevaba el templo, restos que se pueden completar, no obstante, con la información proporcionada por los fragmentos arquitectónicos recuperados durante la excavación de su entorno.

El *podium* del *sacellum* puede dividirse en su descripción en dos zonas diferenciadas: una perteneciente a la proyección de la estructura hacia el interior del graderío, y otra correspondiente a su desarrollo sobre la *crypta* y el exterior del teatro.

Los restos conservados en el interior del graderío, podrían definirse como dos grandes bloques de *opus caementicium*, separados por la presencia del *vomitorium* axial, que han perdido su revestimiento de sillares original y que, a juzgar por las dimensiones observadas en el bloque occidental, se prolongaban desde la línea del muro perimetral hasta el *balteus* de separación existente entre la *media* y *summa caveae*. Con respecto a la anchura de este primer

cuerpo del *sacellum*, y contando con un grosor medio del revestimiento de aproximadamente 45 cm —igual a la conservada en la zona posterior—, las lecturas nos llevarían hasta los 9,96 ó 10 m, es decir a igualar el radio de la *orchestra* que, como veíamos resulta la dimensión básica del trazado regulador.

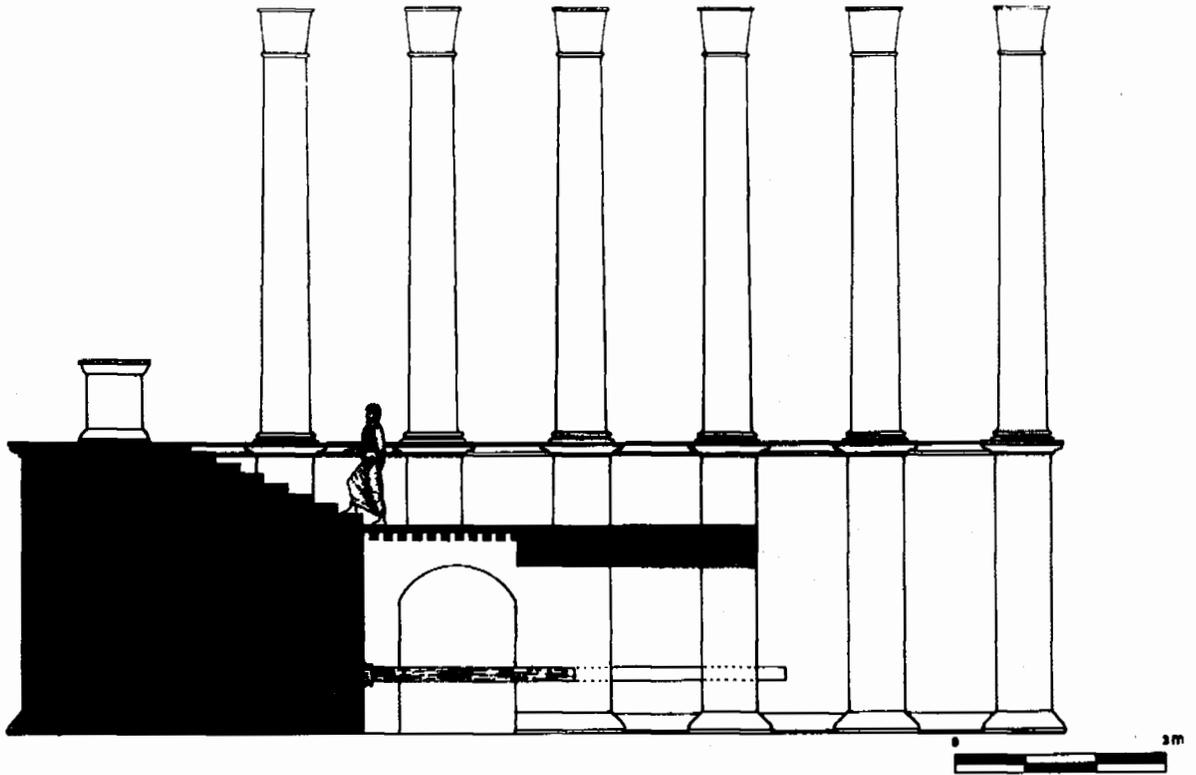
El segundo cuerpo del *podium* del *sacellum*, a tenor de lo observado en el apartado del trazado, incluiría en su planta tanto el tramo de *crypta* como una fuerte estructura de *opus caementicium* forrado de sillares, conjunto que se proporciona mediante un sencillo triángulo pitagórico basado en la subdivisión del radio orquestal. Comentado, con anterioridad, lo referente al tramo de la *crypta*, centraremos, ahora, nuestra atención sobre la zona del *podium* mejor conservada y que en planta se presenta como un sencillo cuadrado de 7,5 m de lado. Por lo que se refiere a su alzado, este cuerpo exterior alcanza actualmente hasta 3,6 m de altura y presenta sus fachadas laterales, exceptuando la correspondiente al interior de la *crypta*, decoradas por pilastras talladas sobre los bloques de *opus quadratum* que revisten el núcleo de argamasa y cuyo intercolumnio se sitúa en los 2,1 m.

A pesar de su relativamente buena conservación este *podium* no proporciona información directa sobre la estructura del templo que se situaba sobre él, sin embargo, conjugando la posición de las pilastras con los restos de columnas estriadas recuperadas durante la excavación, entre los que encontramos tanto tambores exentos como adosados, puede afirmarse que nos encontramos ante un templo *pseudoperipteros* con un ritmo columnar diástilo (Plano 5). En cuanto a su planta, la anchura coincide con la del *podium* y la longitud puede deducirse tras comprobar que el intercolumnio no se ajusta a las dimensiones del cuerpo avanzado sobre la *cavea*, y, por lo tanto su frente hubo de situarse en la alineación del *porticus* sobre el muro perimetral. De esta forma, obtendríamos un templo de aproximadamente 11,5 m de longitud por 7,5 m de anchura, con una perístasis de 6 columnas en los laterales largos y 4 en los cortos, ante el que se situaría una pequeña plataforma de 3,5 m de longitud a la que se accedería por sendas escaleras articuladas en los ensanchamientos del cuerpo anterior. La *cella*, por su parte, resulta difícilmente definible desde la escasa información de que disponemos, si bien es cierto que, a modo de hipótesis, pudiera tenerse en cuenta cierta lógica elemental por la que el constructor tendería a no sobrecargar la zona que cubriría el tramo correspondiente de la *crypta*, lo que llevaría a identificar las dimensiones de la *cella* con las del segundo cuerpo del podio (Plano 6).

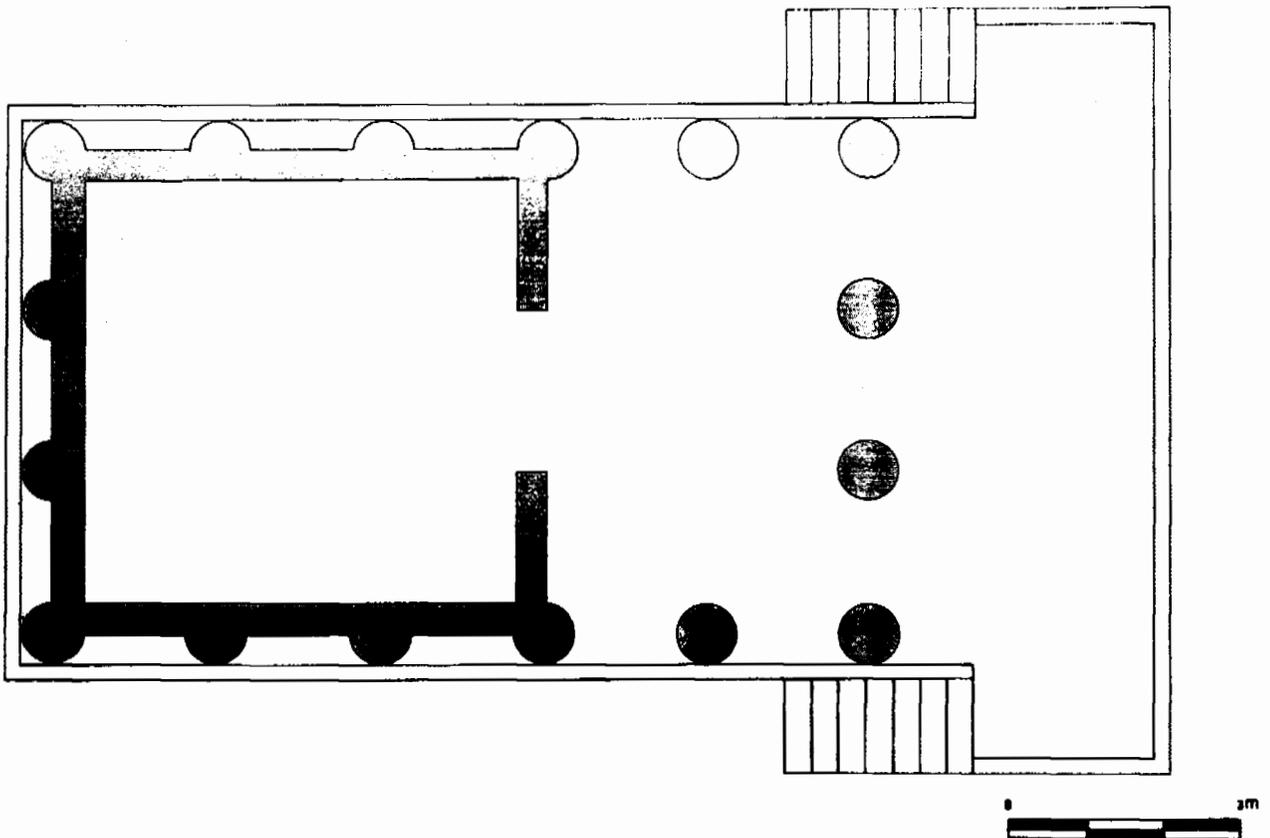
Tipológicamente, la planta y configuración del *sacellum* de *cavea* bilbilitano, con su notable prolongación hacia el exterior de la *cavea* es, junto a los peor conocidos ejemplos italianos de *Saepinum*⁷ y *Carsulæ*⁸ o

7 GAGGIOTTI, M.: «Il teatro», *Saepinum*, Museo documentario dell'Atilia, Campobasso, 1982, pp. 143 y ss.

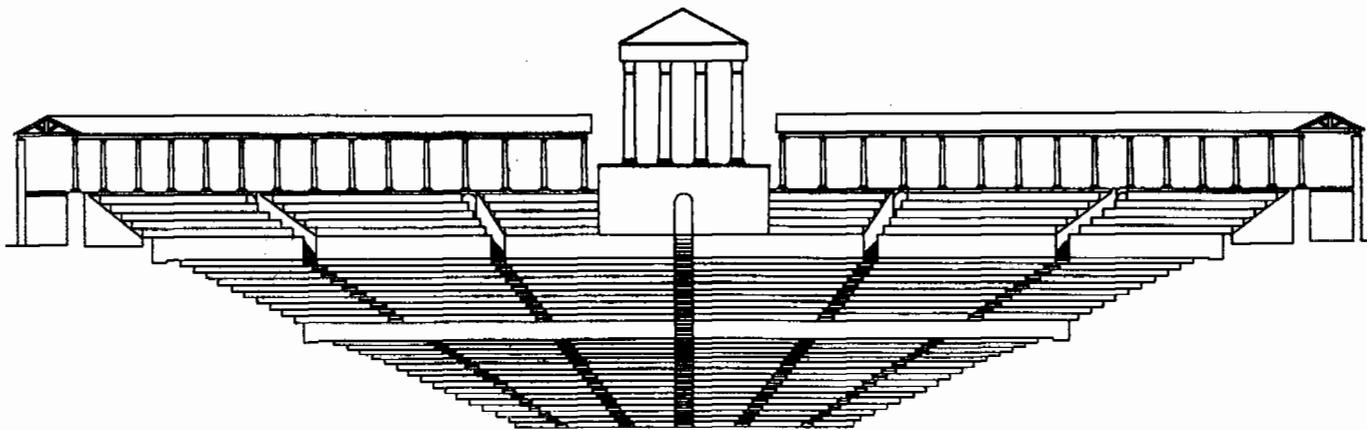
8 GOLVIN, J. C.: *L'Amphithéâtre romain*, París, 1988, PL. XXVI, 3.



PLANO 5. *Reconstrucción teórica del alzado del sacellum del teatro de Bilbilis.*



PLANO 6. *Reconstrucción teórica de la planta del sacellum del teatro de Bilbilis.*



PLANO 7. Reconstrucción teórica del graderío del teatro de Bilbilis.

al africano de Cherchel⁹, el edificio que mejor mantiene las características físicas del modelo pompeyano, al tratarse de un auténtico templo yuxtapuesto a la *cavea*, frente a otras soluciones en las que esta configuración únicamente se mantiene en la fachada columnada abierta al interior del edificio¹⁰.

Este pequeño templo, al igual que ocurre en el resto de los *sacella* del imperio para los que tenemos cierta seguridad, fue construido sin duda para dar cabida, en un edificio cargado de connotaciones culturales y religiosas como el teatro, a la imagen divinizada, bajo uno u otro aspecto, de un miembro de la familia imperial. Personaje que en nuestro caso hubo de ser femenino, atendiendo a la única pieza escultórica recuperada en su entorno, y que, muy probablemente, debemos identificar con Livia apoyándonos en paralelos tan elocuentes como los de Leptis Magna¹¹ o Herculano¹² y en la propia cronología del teatro.

D. 3. El graderío (Plano 7)

En el limitado sector del graderío excavado se reconocen perfectamente los tres sectores horizontales, los *moeniana*, si bien sus materiales constructivos han sufrido un fuerte expo-

lio que dificulta notablemente la identificación del número exacto de gradas. Afortunadamente, la destrucción no es total y en alguna zona específica, tanto de la *inma* como de la *media caveae*, se han podido obtener medidas fiables e, incluso, datos sobre su desaparecido revestimiento, compuesto de grandes losas de yeso alabastrino.

Partiendo de las dimensiones de grada obtenidas, correspondientes a 75 cm de huella y entre 34 y 35 cm de altura, así como de la anchura y altura de los diferentes sectores, podemos ofrecer, a pesar de las dificultades reseñadas, una visión ajustada de la distribución interna del graderío, que contaría con los siguientes elementos:

— La *inma cavea*, parte de un pequeño escalón que la diferencia de la *orchestra*, de 20 cm de altura por, aproximadamente, 35 cm de anchura, tras el que existe espacio suficiente para desarrollar 15 gradas de asientos antes de alcanzar la *praecinctio* superior, cuya anchura es de 1 m.

— Un *balteus* de 1,2 m de altura completa la delimitación de los sectores bajos, y desde su zona superior parte la *media cavea* arrancando, como en el caso anterior, de un escalón o reposa pie colocado ante la primera grada. La anchura y altura de esta *media cavea* permiten calcular en 10 el número de gradas existente, a las que, también, habría que añadir la anchura de 1 m perteneciente a la *praecinctio* de delimitación superior.

— Un nuevo *balteus* de separación, que en este caso llegaría a alcanzar valores próximos a 1,5 m de altura, señalaría el inicio de la *summa cavea*, cuya característica principal reside en su carácter líneo. No obstante, otorgando a estas gradas de madera un valor de huella similar a los anteriores y teniendo en cuenta la presumible altura del suelo del *porticus* que le servía de acceso, podrían desarrollarse 5 gradas más un pequeño reposa pie delantero, si bien, en este caso, la altura de cada grada aumentaría hasta los 40 ó 50 cm.

El número total de gradas, siguiendo esta ordenación, se sitúa en 30 y de ellas puede extraerse un aforo total de alrededor de 4.622 espectadores, capacidad que no deja de

9 PICARD, G. Ch.: «La date du théâtre de Cherchel et les débuts de l'architecture théâtrale dans les provinces romaines d'Occident», *C. R. A. I. B. L.*, 1975-1976, pp. 386 y ss.; GOLVIN, J. C. y LEVEAU, PH.: 'L' Amphithéâtre et le théâtre-amphithéâtre de Cherchel. Monuments à spectacles et histoire urbaine a Caesarea de Mauretania», *M. E. F. R. A.*, 91, 1979, pp. 81 y ss.

10 Sin duda, los dos edificios que mejor ejemplifican esta diferente solución son los teatros de Leptis Magna y Vienne. CAPUTO, G.: «Architettura del teatro di Leptis Magna», *Dioniso*, XIII, n° 4, 1950, pp. 64 y ss.; *Il teatro augusteo di Leptis Magna. Scavo e Restauro (1937-1951)*, Roma, 1987, pp. 61 y ss.; FORMIGUE, J.: *Le théâtre romain de Vienne*, Vienne, 1950, pp. 9 y ss.

11 CAPUTO, G. y TRAVERSARI, G.: *Le sculture del teatro di Leptis Magna*, Roma, 1976, pp. 76 y ss.

12 FUCHS, M.: *op. cit.*, 1987, p. 181.

sorprender si se la compara con las cifras manejadas para edificios como los de *Emerita* o *Tarraco*¹³.

E) La *scaena*

Para la descripción arquitectónica del edificio escénico, optamos por dividirlo en tres áreas fundamentales: el *proscenium*, el *scenae frons* y las dependencias funcionales, en las que se incluyen los *parascaenia*, las *versurae* y el *postscaenium*.

E.1. El *proscenium*

Del conjunto de elementos estructurales pertenecientes al área de representación, únicamente poseemos datos sobre el *frons pulpiti*, para el que contamos con la información proporcionada por unos pocos sillares, todavía *in situ*, y algunas molduras marmóreas de su zona decorada que han escapado a la intensa labor de saqueo de materiales sufrida por esta parte del teatro.

Los mencionados sillares conservan una altura de 83 cm y mantienen una diferencia con el suelo del *scaenae frons* de 37 cm, lo que permite calcular su altura total original, y por tanto la de la misma *contabulatio*, en 1,2 m. Valor idéntico al observado en teatros como el de *Acinipo* u *Olisipo*, donde su alzado se conserva completo.

Respecto a su decoración frontal, los zócalos y cornisas recuperadas permiten, afortunadamente, contar con la longitud completa de uno de los tramos rectos de separación entre las exedras. Información que, unida a las recurrencias compositivas comprobadas para este elemento en la arquitectura de los teatros hispánicos, posibilita una visión reconstructiva teórica basada en la presencia de 3 exedras curvas y 4 rectangulares, que ocuparían una distancia igual al diámetro orquestal. Los tramos rectos laterales, como ocurre en *Baelo Claudia* y, seguramente, en *Italica*, fueron recubiertos de estuco pintado, del que hemos podido recuperar algunos fragmentos.

E.2. El *scaenae frons* (Foto 5)

Los trabajos de excavación llevados a cabo en esta parte del teatro han puesto al descubierto los restos conservados de su estructura en la mayor parte de su recorrido, y han recuperado buena parte de los elementos de la decoración arquitectónica de la columnata entre los derrumbes que colmataban el área del *hyposcaenium*. Información que nos permite ofrecer una visión reconstruida de su fisonomía.

En primer lugar, debemos señalar que, desde el punto de vista tipológico, la planta del *scaenae frons* de *Bilbilis* pertenece al grupo de las mixtilíneas, presentando un trazado



Foto 5. Aspecto de la valva hospitalis Oeste, tras su excavación.

sinuoso compuesto de tramos rectos alternos con exedras curvas infrasemicirculares, en cuyo interior se sitúa un *protiros* avanzado enmarcando las *valvae* (Plano 8).

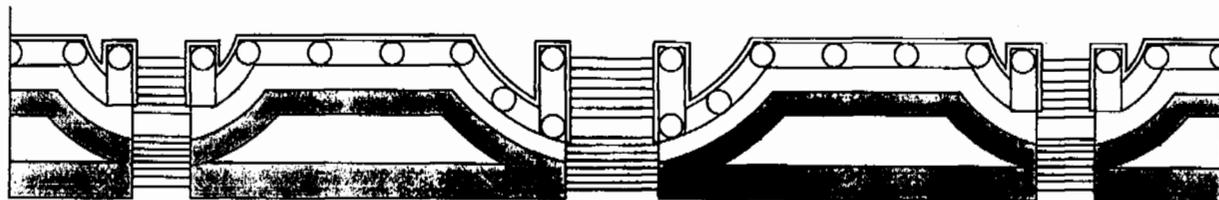
La base constructiva de esta fachada escénica consta de dos muros paralelos, cuyo recorrido se ajusta a la morfología descrita, y que, en alzado, se corresponden con el *podium* sobre el que se asienta la columnata inferior y el muro de fondo respectivamente. El muro correspondiente al *podium*, del que conservamos la altura total en alguna zona, fue construido en *opus vittatum* y reforzado por sillares en adaraja en los puntos de apoyo de las columnas, lo cual, unido a la información desprendida del análisis de la decoración arquitectónica, ha posibilitado la realización de una hipótesis reconstructiva de su alzado. Esta reconstrucción se ha efectuado contrastando nuestras posibilidades con las apuntadas en otros edificios y una vez comprobada la nula aplicación del alzado vitruviano. De este modo su resultado nos ofrece un *scaenae frons* de dos pisos, con 22 fustes por piso incluyendo los pertenecientes a los *protiroi* adelantados de las *valvae* (Plano 9).

Comparativamente, el modelo de tres exedras curvas empleado en *Bilbilis* encuentra referencias muy cercanas, tanto geográfica como temporalmente, en el *scaenae frons* de *Sagunto*¹⁴, pero no en el resto del imperio, donde los abundantes paralelos formales existentes nos conducen sistemáticamente a dataciones más tardías, lo que, aceptando como válidas las propuestas cronológicas actuales, convierte a estos dos teatros hispanos en los primeros edificios del imperio en los que se documenta esta solución compositiva.

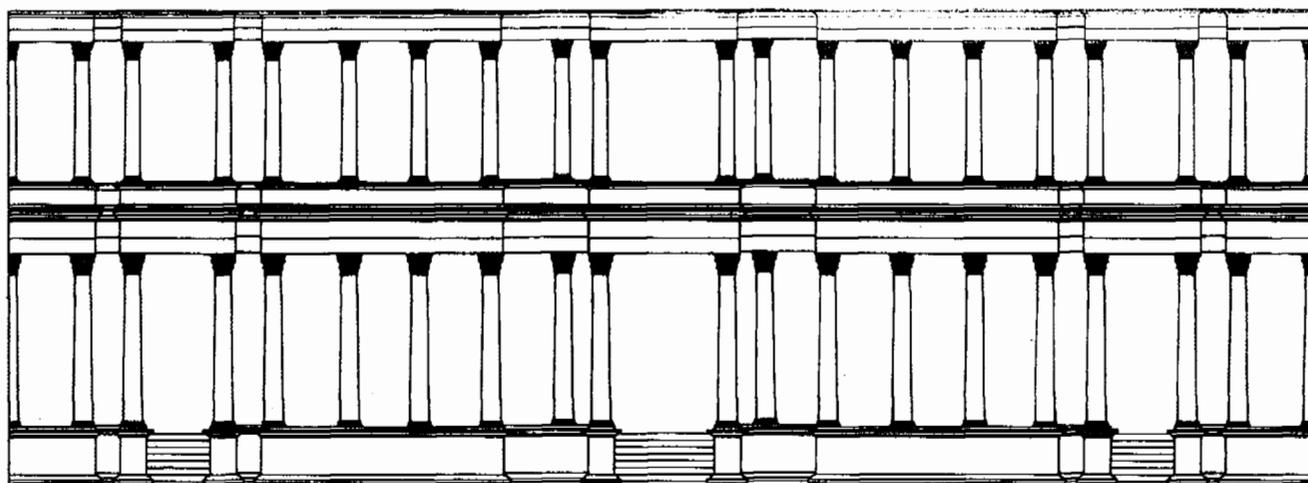
Esta sorprendente comprobación, a pesar de lo atractivo de sus connotaciones, debe ser, desde nuestro punto de vista, valorada con mucho cuidado y siempre teniendo en cuenta la existencia de algunos edificios, fundamentalmente italianos,

13 Para los que vienen manejándose cifras de entre 5500-6000 y 4000-4790 respectivamente.

14 Sobre este monumento puede verse fundamentalmente: HERNÁNDEZ, E.: *El teatro romano de Sagunto*, Valencia, 1988.



PLANO 8. Reconstrucción teórica de la planta del sacaenae frons del teatro de Bilbilis.



PLANO 9. Reconstrucción teórica del alzado del scaenae frons del teatro de Bilbilis.



en los que la argumentación cronológica manejada resulta difícil de precisar todavía¹⁵.

E.3. Las dependencias funcionales (Foto 6)

El teatro de *Bilbilis* cuenta con un esquema completo de dependencias escénicas, compuesto por unas, relativamente, amplias *versurae* desde las que se accede a los *itineria*, y

unos angostos *parascaenia*, donde debemos situar las escaleras de subida al *episcaenium*.

El *postcaenium* (foto 7) por su parte, se configura como un único corredor, situado sobre la estructura lúnea comentada, que en un momento posterior fue ampliado hasta alcanzar las dimensiones de un pequeño *porticus postcaenam*, bajo el que existían algunas dependencias de función desconocida pero vinculadas seguramente al teatro.

F) La cronología

La confección del cuadro cronológico del teatro bilbilitano cuenta, afortunadamente, con referencias argumentales diversas que van desde los datos estratigráficos hasta las precisiones proporcionadas por la decoración pictórica, y que en forma sintética arrojan el siguiente esquema:

15 Entre los edificios itálicos que presentan dificultades a la hora de situar la elevación de sus fachadas escénicas cabe destacar los ejemplos de Brescia, Vicenza, Scolacium o Sybaris. A. A. V. V.: *Brescia romana, Materiali per un museo*, Brescia, 1979, pp. 70 y ss.; CERETTA, G., ARCARO, R. y SANDRI, A.: *Il Berga. Teatro romano*, Vicenza, 1978, pp. 71 y ss.; ARSLAN, E. A.: «L' emiciclo-teatro di Copia, N. S., XXIV, 1970, supl. III, pp. 555 y ss.; «Il teatro», en *Da Skylletton a Scolacium. Il parco archeologico della Roccelleta*, Roma, 1989, pp. 91 y ss.



Foto 6. Versurae Este y acceso al itinerum abovedado.



Foto 7. Muros de sostén de la estructura del postscenium.

— El período inicial de su construcción, en el que se elevarían las infraestructuras y el graderío, debe situarse en un momento augusteo o tiberiano temprano, atendiendo a los materiales aportados por los rellenos fundacionales del *postscenium*¹⁶.

— En un momento inmediatamente posterior, centrado ya en el reinado de Tiberio, y seguramente tras la inauguración de los elementos esenciales del complejo forense, se abordaría la construcción de la *crypta* y el dispositivo de unión con los pórticos del foro, como indican las formas avanzadas de T. S. I. recuperadas bajo el suelo de esta zona¹⁷.

— Este dilatado período de construcción parece concluir en un lapso de tiempo comprendido entre los últimos años del reinado de Tiberio y la ascensión de Claudio, en el que debemos integrar tanto la decoración arquitectónica del

*scaenae frons*¹⁸ como la realización de los estucos pintados¹⁹ que ornaron el *porticus*.

— Más tardíamente, entre fines de siglo I d. C. y el primer cuarto del II d. C., y de forma aislada, al parecer, se procedió a realizar la comentada ampliación del *postscenium*, en lo que constituye la última etapa constructiva del edificio.

— El abandono de su función original, contando con la significativa ausencia de materiales cerámicos tardíos, debe considerarse progresivo y paralelo a la acusada decadencia que sufre la ciudad a partir del siglo III d. C.

16 En los que se combinan materiales residuales de campaniense con T. S. I. y cerámicas de paredes finas con decoración arenosa y de barbotina, ciertamente más avanzados.

17 Destaca entre los materiales la constatación de una forma Goudineau 43 de T. S. I.

18 Los capiteles del edificio escénico desde el punto de vista ornamental presentan un aspecto duro y antiguo, pero su composición, en la que aparece insertado un motivo liriforme central, aboga por retrasar su datación hasta las décadas señaladas.

19 La cronología manejada para estos restos pictóricos se situaría entre los años 35 y 45 d. JC., GUIRAL, C.: *Bibilis: Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza, 1990, (Tesis doctoral inédita), p. 138 y ss.