

EL TEATRO DE *ITALICA*

Ramón Corzo Sánchez
Museo-Casa Murillo. Sevilla

En la década de los setenta, el profesor Luzón Nogué inició la nueva época de las excavaciones de *Italica*¹; uno de sus objetivos prioritarios fue avanzar en la investigación de la ciudad antigua, la que García y Bellido había llamado *vetus urbs*², situada bajo el pueblo de Santiponce. Este proyecto permitiría ampliar el conocimiento de la ciudad, tanto en sus aspectos históricos como en los monumentales; al barrio norte de casas, conocido como ciudad de Adriano y al anfiteatro y las termas mayores, se pueden contraponer desde entonces otros edificios y un número muy considerable de datos estratigráficos que corresponden al primitivo poblado turdetano³, a la fundación de Escipión⁴ y a la ciudad del siglo I de la Era⁵, esto es, a la que vio nacer a los dos emperadores italicenses, Trajano y Adriano.

De todo lo que se hizo entonces, el teatro antiguo es el monumento que ha alcanzado mayor amplitud de excavación; Luzón Nogué puso al descubierto todo el espacio interno de la *cauea* y la mayor parte de la escena, sobre los que se hicieron restauraciones parciales en años sucesivos⁶. Con

motivo de la celebración de la Exposición Universal de Sevilla de 1992, se firmó un convenio entre la Junta de Andalucía, el Banco de España y la Exposición Universal, para restaurar diversos monumentos del entorno; entre ellos se incluyó el teatro de *Italica* con el objetivo de que pudiera utilizarse para representaciones, y esto hacía necesario descubrirlo en toda su extensión y acondicionar los alrededores.

Entre 1988 y 1990, dirigimos allí tres campañas de excavación, casi consecutivas e ininterrumpidas, con las que se dejó al descubierto la práctica totalidad del monumento; aparte de cumplir con ello las necesidades de la restauración, aprovechamos la ocasión para hacer estratigrafías bajo los niveles superficiales del edificio, y reconocer así su proceso de construcción con el mayor número posible de detalles de su historia. La síntesis que aquí presentamos está desarrollada en las tres memorias que se entregaron para su publicación después de cada campaña⁷.

URBANÍSTICA

El teatro de *Italica* está situado en la parte oriental de la ciudad, con sus gradas distribuidas en una pendiente seme-

1 J. M. LUZÓN NOGUÉ, «Conjunto arqueológico de Italica», *Reales Sitios*, XIII, 1976, p. 132.

2 A. GARCÍA Y BELLIDO, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, p. 73.

3 J. M. LUZÓN NOGUÉ, «Excavaciones en Italica. Estratigrafía en el Pajar de Artillo», *EAE*, 78, 1973; M. Pellicer Catalán, «Corte estratigráfico de la Casa de la Venus», *EAE*, 121, 1982, p. 11 ss.

4 M. BENDALA GALÁN, «Excavaciones en el Cerro de los Palacios», *EAE*, 121, 1982, p. 29 ss.

5 F. DE AMORES CARREDANO, «Pavimentos de *opus signinum* en Italica», *Habis*, 17, 1986, p. 549 ss.

6 J. M. LUZÓN NOGUÉ, «El teatro romano de Italica», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, p. 183 ss.; A. Jiménez Martín, «Teatro de Italica. Primera campaña de obras», *EAE*, 121, 1982, p. 277 ss.

7 R. CORZO SÁNCHEZ y M. TOSCANO SAN GIL, *Italica. Excavaciones en el teatro*, 3 vol. (1988-89, 1989 y 1990). Las tres memorias fueron redactadas a continuación de cada campaña y se entregaron ejemplares a la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, al arquitecto encargado de la restauración, a los profesores Blanco Freijeiro y Luzón Nogué, y a varias bibliotecas, para que pudieran conocerse los resultados hasta tanto se publicasen; la edición se inició en 1991, llegando a corregirse pruebas de los dos primeros volúmenes, pero en 1992 quedó interrumpida, sin que se haya determinado su reanudación.

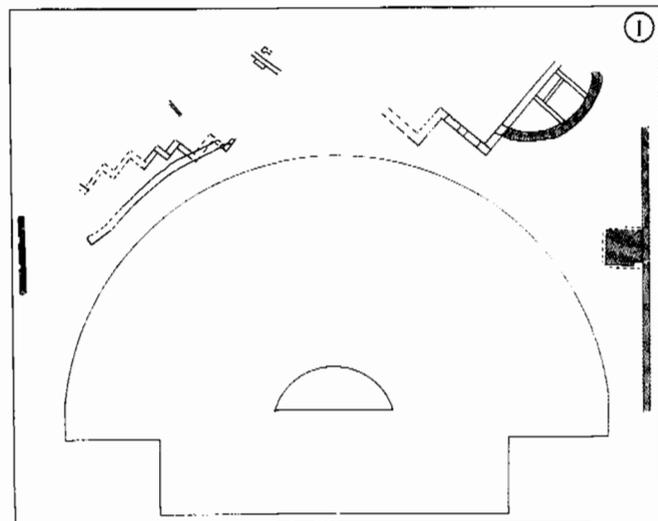


FIGURA 1. Vista aérea vertical de Itálica y el curso del Guadalquivir, con indicación de los cauces antiguos. AA: Cauce de época tartésica; BB: Cauce de época romana; 1: Cerro de la Cabeza; 2: Teatro; 3: Poblado turdetano en el Cerro de San Antonio; 4: Fundación de Escipión; 5: Ciudad adrianea; 6: Anfiteatro.



FIGURA 2. Paramento exterior de la exedra situada al noroeste del teatro.

jante a la que formaba la colina natural sobre la que se dispuso la población ibérica, en la orilla del río *Baetis*; en esta colina, llamada habitualmente Cerro de San Antonio, se registran niveles ibéricos al menos desde el siglo IV a. C.⁸ Puede que la población tartésica que ocupó el Cerro de la Cabeza⁹, situado un poco más al norte, tuviera que desplazarse aquí siguiendo los cambios naturales en el trazado del cauce del río; en época imperial romana, *Itálica* se cita como



PLANO I. Esquema del teatro con los muros de edificaciones anteriores punteados y la restitución del muro quebrado de contención de la terraza superior.

una localidad ribereña (Plinio, III, 11), aunque no hay referencias concretas a su función portuaria o comercial, por lo que puede pensarse que el meandro del río era poco estable y las márgenes inadecuadas para atracar grandes embarcaciones; el *Baetis* discurría aún junto a *Itálica* en el siglo VII de nuestra Era (*Vita Sancti Fructuosi*, 13), pero en la actualidad se ha separado varios kilómetros y su antiguo cauce o Madre Vieja, sólo se llena por las avenidas ocasionales de la Ribera de Huelva (Fig. 1).

Esta antigua posición junto al río es la que justifica el que Escipión fundara allí *Itálica* en el año 205 a. C., en un buen puerto fluvial, comunicado con la zona minera onubense y en el acceso de la *Baetica* a la *Lusitania*. Las excavaciones que hemos realizado no han alcanzado niveles del poblado ibérico ni de su inmediato sucesor republicano, aunque sí se han registrado unos vasos globulares de barniz rojo, bien fabricados, que deben fecharse hacia el siglo VI a. C.; puesto que el poblado prerromano no parece iniciarse hasta el siglo IV a. C., hay que pensar en una ocupación ocasional anterior o, quizás, en la existencia aquí de una necrópolis del yacimiento tartésico del Cerro de la Cabeza. Del siglo IV a. C. en adelante, de los tipos de cerámica estudiados por Pellicer en la Casa de Venus y de los sistematizados por Luzón en el Pajar de Artillo, si se han recogido muestras suficientes para documentar la población, aunque falten estructuras constructivas o indicios de si esta zona se encontraba fuera de un hipotético amurallamiento.

Desde luego, a comienzos del Imperio, cuando se construye el teatro, la forma de la pendiente era menos pronunciada que el graderío actual y con su declive más largo y suave hacia el noreste, según se ha observado en los niveles más bajos. En la parte norte (Plano I), existe un muro largo, paralelo al eje del teatro, al que se adosa un estanque revesti-

8 M. PELLICER, *op. cit.*, p. 18.

9 J. C. MARTÍN DE LA CRUZ, «El Cerro de la Cabeza (Santiponce, Sevilla)», *NAH*, 16, 1984, p. 168 ss.



FIGURA 3. El Cerro de san Antonio, visto desde el norte según el dibujo de Elisha Kirkall del primer cuarto del siglo XVIII, grabado en cobre para la obra *Remarks on Several Parts on Europe; Relating Chiefly to the History, Antiquities and Geography de John Breval (London, 1726, t. II)*. Tomado de *Iconografía de Sevilla (1650-1790)*, Madrid, 1989, lám 141.

do de *opus signinum* y pintado de rojo, que debió pertenecer a un edificio amortizado para levantar el teatro.

También anterior a éste es el gran muro circular del ángulo norte (Fig. 2), que se recortó y unió después a las cimentaciones superiores. Se trata de uno de los restos más patentes en esta zona, visible desde antiguo, como se aprecia en el dibujo de Elisha Kirkall del primer cuarto del siglo XVIII¹⁰ (Fig. 3); en el plano de Demetrio de los Ríos¹¹ (Fig. 4), puede

10 *Iconografía de Sevilla (1650-1790)*, Madrid, 1989, lám. 141. La vista parece reflejar el estado de la colina de San Antonio antes de que se iniciara la gran expoliación consecuente al desarrollo moderno de Santiponce, aunque la restitución de los edificios debe tener mucho de imaginaria. El personaje que camina con su caballería en el ángulo inferior izquierdo, lo hace por la antigua vereda de Extremadura, que bordeaba Santiponce, pasaba sobre el teatro y continuaba hacia San Isidoro del Campo y Sevilla; esta vereda se mantuvo en uso hasta que a mediados del siglo XIX se trazó la nueva carretera a través de Santiponce, pero se consigna aún en el plano de Demetrio de los Ríos (Lám. 4, XXVI). La imagen sería la habitual para cualquier viajero procedente de Mérida a comienzos del siglo XVIII; algo más adelante se cubrió la pendiente con la edificación de posadas, una de las cuales ha subsistido hasta nuestros días, conservando su corral un buen número de piezas arquitectónicas antiguas. La exedra se distingue con claridad en la parte central rematada por dos ventanas en medio punto y una gruesa moldura de alero; aunque la mayoría de los detalles puedan ser supuestos, está claro que en el siglo XVIII aún se mantenía una fisonomía de estructuras heterogéneas en la cima de la colina, que el dibujante no intentó regularizar.

11 El original, o una de sus versiones definitivas, se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, en una carpeta de ilustraciones para el libro sobre *Itálica* que proyectaba Demetrio de los Ríos. La Comisión de Monumentos de Sevilla editó en 1876 un pliego con las siglas y comentarios al plano por Demetrio de los Ríos, que he podido conocer gracias a la amabilidad del actual Presidente de la Comisión, Dr. D. Antonio de la Banda y Vargas; el mismo plano se incluyó en la edición de la *Itálica* del padre Zevallos (Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1886) y en muchas publicaciones posteriores.



FIGURA 4. Pormenor del plano de Itálica de Demetrio de los Ríos (circa 1870) Siglas: IX Trozo de Muro, llamado de San Antonio; XIII y XIV Torres cilíndricas; XXVI Carretera antigua de Extremadura. El dibujo de la figura 3 debe estar tomado desde la carretera; los trazos que unen la exedra (XIV) y el Muro de San Antonio (IX), corresponden al muro quebrado y a la reforma de la fachada sur del teatro.

observarse su relación con otros muros similares que bordean la colina, cuya fisonomía se ha puesto en relación con una muralla primitiva; más bien parece formar parte de una gran terraza monumental destinada a recibir construcciones públicas, que se realizaría a fines de época republicana, amortizando un gran sector del poblado indígena.

Desde luego, por sus materiales y técnica constructiva, así como por los objetos encontrados en la estratigrafía, su distancia temporal con la edificación del teatro es muy corta; puede considerarse que hubo un primer proyecto de monumentalización sobre esta terraza de muro exterior con exedras, al que se agregó inmediatamente el teatro.

En el análisis del proceso constructivo, que se desarrollará a continuación, se describirá el cambio progresivo en la forma de conexión del teatro y la ciudad; si en la primera traza hay una calle perimetral del graderío y cinco puertas para entrar a éste desde la ciudad, en momentos posteriores la calle se interrumpió y los enlaces con la ciudad se desplazaron hacia la zona del pórtico. El teatro era primero un edificio independiente y exento que se fundió con otras construcciones públicas a lo largo del desarrollo monumental de la ciudad; sus entradas se abrieron progresivamente hacia la parte más baja, donde el acceso fluvial y la vía de *Hispalis* y *Emerita* proporcionarían la mayor afluencia de público. Cuando se excaven las edificaciones inmediatas podrá entenderse mejor el proceso general de monumentalización de la ciudad antigua de *Itálica*, que tuvo en este teatro antiguo uno de sus elementos más destacados.

LA PREPARACIÓN DEL TERRENO

En la parte superior de la colina sobre la que se asienta el teatro de *Itálica*, se construyó, en primer lugar, un muro de



FIGURA 5. Estratigrafía contra el ángulo norte del muro quebrado.

contención que debía impedir la presión del terreno sobre el graderío. Este muro tiene una traza quebrada, similar a la que describe Vitruvio (*De architectura*, VI, 8, 6-7) y que ahora se va identificando en otros edificios de Roma y de la *Baetica*¹². El término *anterides* que suele aplicarse a este sistema, parece que corresponde, en su sentido estricto, a los casos en que hay contrafuertes proyectados hacia el exterior, lo que no se da en *Italica*, aunque pueda ser útil usar el nombre de forma genérica. En la parte alta de la colina del teatro se dispuso un muro quebrado (de sierra o dentado le llama Vitruvio), de gran fortaleza, pero sin arbotantes o contrafuertes externos (*anterides*), aunque si existen indicios de prolongaciones hacia el interior (podrían ser los muros que Vitruvio



FIGURA 6. Calle perimetral del teatro por el lado sur.

llama *erismae*), que separarían los empujes y trabajarían con edificaciones superiores.

El muro dentado es apreciable desde la intersección con el muro semicircular del ángulo norte hasta el lado opuesto de la *cauea*, con ligeras variaciones en las dimensiones de sus ángulos (Plano I); se construyó a base de *opus caementicium* dispuesto en hiladas horizontales que se refuerzan en los ángulos y en los paramentos más largos con líneas verticales de sillares de la misma altura (Fig. 5). Cada tres hiladas hay una ranura que debió emplearse para encajar un travesaño horizontal del andamiaje; una vez retirado éste, las ranuras que estaban a la vista se rellenaron de piedras menudas, pero las que estaban bajo el terreno quedaron vacías.

Tanto el tipo de construcción como los rellenos arqueológicos correspondientes a este muro quebrado coinciden con las cimentaciones de la *cauea*, de forma que debe interpretarse como una obra preparatoria de la construcción del teatro. La diferencia con las cimentaciones de la *cauea* es que éstas se fueron rellenando al tiempo que se construían, sin necesidad de andamiajes, mientras que el muro quebrado debió ejecutarse de una sola vez en toda su altura. En consecuencia, la pendiente de la colina hubo de ser rebajada casi hasta el nivel de la *orchestra* y el muro quebrado se levantó como un acantilado artificial al que luego se adosó el teatro. Por todo ello, no es extraño que falte aquí cualquier vestigio del poblado turdetano o de la *Italica* republicana; la estructura del muro quebrado se prolonga bastante hacia el interior de la ciudad y a ella deben pertenecer dos muros localizados en las excavaciones de 1972.

Mientras que una parte de este muro quebrado quedó al descubierto en la parte norte, todos los ángulos afrontados a la fachada sur del teatro se regularizaron mediante un muro curvo continuo, fabricado con el mismo tipo de *opus caementicium* por tongadas, alternado con sillares en hiladas verticales, pero sin huellas horizontales de andamios empotrados; este muro delimita una calle de tres metros de anchu-

12 G. CARRETONI, «Le *anterides* di Vitruvio. Un esempio di applicazione pratica», *Città e Architettura nella Roma Imperiale*, Copenhage, 1983, p. 15 ss. J. L. JIMÉNEZ SALVADOR, «El templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba», *Cuadernos de arquitectura romana. 1. Templos romanos de Hispania*, Murcia, 1992, p. 126.

ra a lo largo de la fachada del teatro (Fig. 6) y fue visible en buena parte, dada la altura del pavimento de guijarros que se localiza allí; parece que fue cubierto pronto por otras reformas.

CIMENTACIÓN DE LA CAVEA

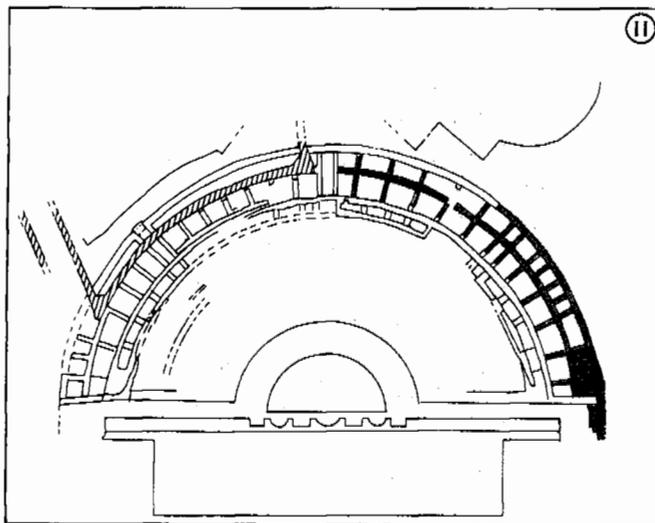
En la campaña de 1988 se pudo estudiar con precisión la forma en que se había realizado la cimentación del graderío; para obtener una sección continua de la estructura existente bajo la *cauea summa*, se realizaron varios cortes radiales en los puntos mejor conservados. En 1990 se descubrió toda la zona superficialmente para posibilitar la restauración, con lo que se aclararon algunas dudas de las primeras estratigrafías y se pudo dibujar el plano completo de la estructura.

Existe una cimentación o preparación del terreno a nivel más bajo, formada por muros anulares de *opus caementicium*, con rellenos intermedios de tierras arcillosas que varían del color pardo al amarillento. En los muros, hechos por tongadas de unos cuarenta centímetros de altura, se alternan sillares de la misma dimensión, mientras que los rellenos ofrecen pequeñas capas intermedias de arena y ripio del desbaste de los sillares en capas de altura semejante, lo que indica que ambos procesos fueron simultáneos en muchos puntos. Estos muros o cimientos no son estrictamente circulares, sino que responden a una traza de pequeños tramos rectos que delimitan polígonos concéntricos de múltiples lados (Plano II).

En los rellenos se ha recogido un abundante material arqueológico, especialmente cerámica de tipo doméstico, cuyo ámbito cronológico abarca mayoritariamente los últimos cincuenta años del siglo I a. C.; hay cerámica ibérica semejante a la ya conocida en *Italica*, cerámica de barniz negro y cerámica *sigillata* aretina, esta última con abundantes formas y marcas que revelan un comercio muy antiguo de vajillas entre la península italiana y la provincia *Baetica*, en el que intervinieron los talleres de Arezzo y los del norte de Italia. A la vista de la abundancia de formas y de la variedad de marcas, puede asegurarse que las casas de *Italica* se proveyeron en los primeros años del Imperio de un ajuar rico y copioso, a la moda de lo que se utilizaba en Roma.

Sobre estos anillos bajos de cimentaciones y rellenos arcillosos, se dispusieron otros muros anulares más estrechos, con divisiones radiales y rellenos similares, sobre los que descansan finas capas de mortero que sirven de asiento a las gradas (Fig. 7). Suponemos que esta misma estructura debe existir bajo la *cauea media*, excavada y restaurada en la década de los setenta. La *cauea summa* tendría nueve gradas y un pórtico cubriendo el deambulatorio superior al que se abrían cinco puertas, correspondientes a cinco escaleras; hay un capitel (Fig. 8) y varios fustes de las columnas de este pórtico con las huellas de la barandilla metálica intermedia. Lo que ha podido descubrirse en las excavaciones ofrece testimonios de varias alteraciones importantes.

A mediados del siglo I de la Era, se transformó toda la



PLANO II. Cimentaciones de la cauea; en rayado, el muro de la reforma de la zona sur; en punteado, la remodelación de la cimentación de las gradas y la puerta norte.

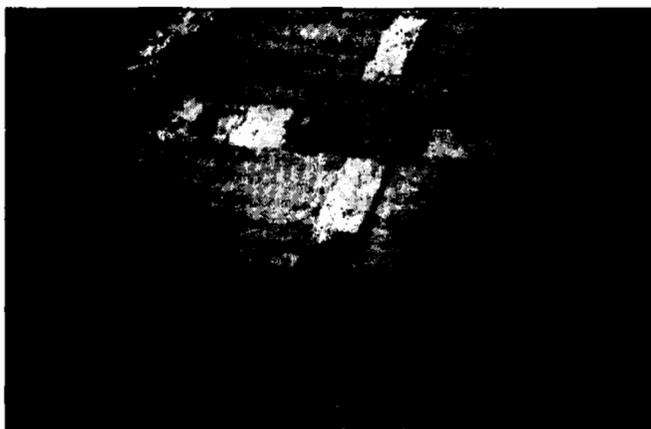


FIGURA 7. Excavación de la cimentación de las gradas.

mitad meridional del pórtico superior del graderío con la construcción de un nuevo muro de *opus caementicium* (Plano II); en este caso, su trazado es perfectamente circular y continuo, sin inclusión de sillares (Fig. 9); viene a sustituir el anillo de cimentación inmediato a la fachada y sus esquinas redondeadas se prolongan hacia el interior de la ciudad, como si enlazaran con otros edificios a los que no ha llegado la excavación ni el terreno disponible. En cualquier caso, estas prolongaciones del muro se cortaron posteriormente en otra reforma, y toda la estructura debió quedar cubierta.

En la mitad septentrional del graderío, al menos en la *cauea summa*, se sustituyó la cimentación original por nuevos muros de *opus caementicium*, realizados con técnicas y materiales distintos (Plano II); son de mortero más fluido y los *caementa* son de piedra arenisca, frente al ripio calizo de las primeras cimentaciones. Se cortaron tanto el muro anular como los radiales, que empalman irregularmente (Fig. 10).



FIGURA 8. Capitel encontrado sobre las gradas, que debió pertenecer al pórtico superior.

Los rellenos tienen la misma composición de arcillas, pero revueltas y colocadas en capas irregulares, entre las que se encuentran ocasionalmente piezas de *sigillata* gálica, de forma que puede situarse esta renovación en la segunda mitad del siglo I de la Era.

No encontramos datos suficientes para determinar si ambas modificaciones son simultáneas y responden al mismo plan; el caso es que el teatro perdió una de sus puertas meridionales, y otras dos pasaron a comunicar con calles radiales hacia la ciudad, en vez de a la calle perimetral originaria; puede que si se suprimieron gradas en el lado sur se trasladaran a la nueva cimentación del lado norte, para no perder aforo, pero todo esto es imposible de comprobar, ya que los testimonios de estas reformas no pasan del nivel de cimientos.

La terraza superior

Uno de los restos monumentales más significativos del área del teatro de *Italica* es el conjunto de muros y contrafuertes de la parte superior, que describen un cerramiento en ángulo recto de la fachada meridional (Plano III). Estos muros están formados por dos líneas paralelas de fábrica de *opus caementicium* hecha con encofrados de los que las armaduras verticales quedaban embebidas dentro de la obra, de forma que sus huellas son profundas ranuras visibles y patentes a gran distancia; los dos muros tienen distinta altura y se conectaban mediante otros más estrechos, de la misma técnica, quedando cubierto el conjunto por una rampa del mismo material (Fig. 11). Aunque la pendiente de la rampa proporciona una imagen que parece tener relación con la del graderío, ni éste llegó nunca tan lejos, ni sus inclinaciones pueden conectarse; la rampa es, en principio, un simple recurso constructivo que permite formar un plano estable para la circula-

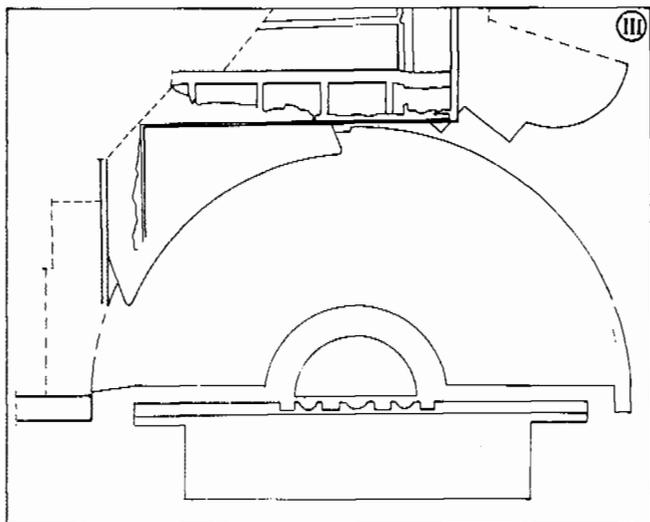


FIGURA 9. Ángulo del muro de la reforma del lado sur de las gradas.



FIGURA 10. Reforma de la cimentación del graderío en la parte norte.

ción de las aguas de lluvia entre muros de distinta altura, aunque no puede descartarse que la solución se adoptara por razones estéticas. Sería posible que la rampa soportara en



PLANO III. Esquema del teatro con la traza de las cimentaciones de la terraza superior reformada a comienzos del siglo II d. C. y el Muro de San Antonio.



FIGURA 11. Conjunto de cimentaciones de comienzos del siglo II d. C. en la terraza superior.

algún punto escalinatas que comunicaran con las puertas del teatro, pero no hay datos para mayores conjeturas.

A esta misma estructura pertenece el llamado Muro de San Antonio, que ha estado siempre a la vista en el lado sur del teatro; la parte posterior ofrece las huellas del mismo sistema de encofrado que deja ranuras verticales (Fig. 12) y conserva con claridad a todo lo largo del muro un resalte inclinado hacia el interior de la ciudad, que corresponde a un acceso en rampa y señala la parte del paramento que estaba al descubierto; por encima, el muro está acabado en un plano inclinado, como las rampas que cubren a los otros muros, lo que confirma su coetaneidad y que este sistema tiene, entre otras, una función estética, que acentúa la separación en desnivel del teatro y la terraza.

El Muro de San Antonio no enlaza directamente con los muros superiores de la terraza porque confluye con éstos en

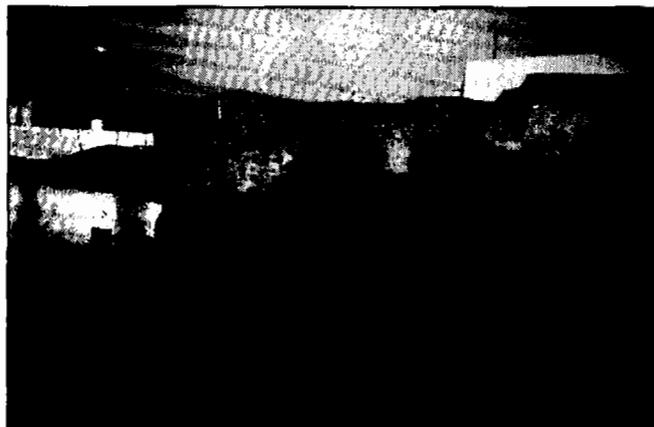


FIGURA 12. Vista del Muro de San Antonio por la parte interior.



FIGURA 13. Exterior del Muro de San Antonio.

un sector de la fachada sur del graderío que se mantuvo en pie entre ambos y que después ha sido saqueada. El paramento externo del Muro de San Antonio, revestido de ladrillo (Fig. 13), ofrece la fisonomía general que debió tener esta obra a la que corresponde también buena parte de lo que se representa en el dibujo reproducido en la figura 3.

Tanto la técnica de construcción de esta estructura superior como la forma de su planta indican que se hizo para obtener una gran terraza alrededor del lado sur del teatro, en la que debían contenerse monumentos importantes. Para hacer la terraza se demolieron parte de los muros externos del teatro, las prolongaciones del muro curvo de esquinas redondeadas, antes descrito, que había reformado una parte del graderío, e, incluso, el sistema de contrafuertes del muro quebrado que se había realizado como preparación de la edificación del teatro. De todo ello, sólo se suprimió la parte que estorbaba a la nueva construcción, cortando el espacio justo para encajar los encofrados del nuevo muro (Fig. 14). Por la cerámica encontrada bajo la rampa de unión entre los dos muros principales de la terraza y algunos restos localizados en las zanjas de cimentación, puede establecerse que la fecha de esta reforma es de los primeros años del siglo II de

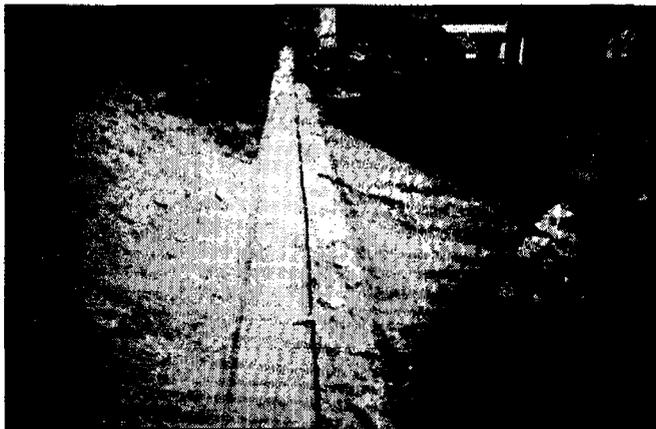


FIGURA 14. Intersección de las nuevas cimentaciones y el muro quebrado.

la Era, tal y como ya había observado Pellicer en la casa de Venus¹³. El dato es importante para la historia de la ciudad, puesto que confirma una monumentalización anterior a la construcción de la *noua urbs*, a la que también pertenecen las Termas Menores o de Los Palacios, en la otra colina¹⁴.

Este área inmediata al teatro en la parte superior de la colina se ha relacionado habitualmente con la existencia de unos templos en los que podrían haber figurado las imágenes de Diana, Venus y Mercurio, aparecidas allí en distintos momentos. Sin embargo, el hallazgo de algunos fragmentos arquitectónicos que responden al mismo estilo del *Traianeum*, y la asignación estilística de estas estatuas a un taller de época de Adriano¹⁵, permiten suponer también que esta zona se enriquecería con algunas de las piezas destacadas de la *noua urbs* tras su abandono.

Otro elemento a tener en cuenta es el grupo de capiteles de tipo asiático aparecidos junto a la estatua de Diana¹⁶, que se conservan en el Museo Arqueológico de Sevilla, y de los que ha aparecido un nuevo ejemplar en el pórtico del teatro (Fig. 15), así como la referencia de que el pedestal de la estatua de Mercurio se encontró en la ciudad nueva¹⁷; si los capiteles y las estatuas formaron parte del mismo conjunto, debe pensarse que estamos ante la fase más tardía de reforma de esta terraza, en la que se construiría un nuevo pórtico o



FIGURA 15. Capitel tardío encontrado en el pórtico.

templo con estos capiteles de época tetrárquica y se decidiría trasladar aquí la ornamentación escultórica del *Traianeum* abandonado.

Finalmente, para determinar el destino y el programa iconográfico original de los monumentos de esta terraza, pueden tenerse en cuenta la cariátide aparecida junto al Mercurio y un fragmento de clipeo hallado en nuestras excavaciones del teatro, que parecen corresponder a un repertorio como el documentado en los foros de Mérida, Tarragona y Córdoba, que reproduce el programa del Foro de Augusto, según pone ahora de relieve el profesor Trillmich¹⁸.

13 M. PELLICER, *ibídem*.

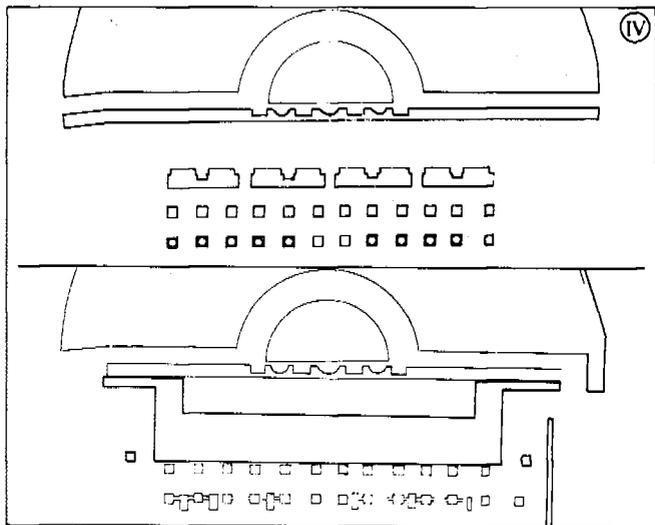
14 P. LEÓN ALONSO, «Notas sobre técnica edilicia en Itálica», *AEspA*, 5051, 1977-78, p. 148.

15 P. LEÓN ALONSO, *Traianeum de Itálica*, Sevilla, 1988, p. 82 ss.: P. León Alonso, «La Afrodita de Itálica», *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Bonn, 1989, p. 405 ss.

16 M. CAMPOS MUNILLA, *La escultura de Diana cazadora descubierta en Itálica el año 1900*, Sevilla, 1908.

17 M. FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Excavaciones en Itálica (Año 1903)*, Sevilla, 1904, p. LXXVI ss. A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 81, expone las dificultades para que estos hallazgos correspondan a la misma escultura, que continúan integrados en su exhibición en el Museo Arqueológico de Sevilla.

18 W. TRILLMICH, «Colonia Augusta Emerita, die Hauptstadt von Lusitanien», *Stadtbild und Ideologie*, Munich, 1990, p. 299 ss. W. Trillmich, «El programa iconográfico del foro de Mérida y su posible aplicación al de Córdoba», *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*, Córdoba, 1993 (en prensa).



PLANO IV. Comparación de las dos fases constructivas de la escena y sus conexiones con el graderío y el pórtico trasero.

CONEXIÓN ENTRE LAS GRADAS Y EL ESCENARIO

Aunque las campañas realizadas entre 1988 y 1990 no han afectado casi a la zona del escenario, puesto que éste se había dejado antes al descubierto, sí han podido aclarar la estructura de los muros de prolongación del *pulpitum*, que separan el *iter* y la *uersura* norte. Se puede observar como este muro se hizo primero con el tipo de *opus caementicium* de las cimentaciones originales de las gradas, y fue revestido de sillares por sus dos caras, de manera que ofrecía dos paramentos similares y separaba los dos accesos paralelos: el del *iter*, abovedado, recto desde el exterior hasta la *orchestra*, y el de la *uersura*, descubierto, desde el *paraescaenium* hasta el *proscenio*; ambos accesos eran en plano inclinado y no existía ninguna conexión constructiva entre el graderío y la escena primitivos (Plano IV).

Más adelante, cuando se renovó parcialmente la cimentación de las gradas, el *iter* quedó cerrado por un muro de gran potencia que se extiende luego a los dos casetones inmediatos de la cimentación; éstos se rellenaron totalmente de *opus caementicium*, como si se quisiera dar una solidez especial a la esquina del graderío, que, por otra parte, es la zona dónde éste adquiere una mayor altura sobre el terreno (Fig. 16). En correspondencia con esta obra, se dispuso un nuevo muro adosado a la cara exterior de la *uersura*, cuyo núcleo de *opus caementicium* forra el paramento de sillería y que se prolonga a toda la losa de cimentación de la escena (Fig. 17); a este mismo momento parecen corresponder unos pilares de sillería que separan los distintos accesos de la *uersura*.

La conservación de esta obra es muy irregular debido al saqueo de los sillares de revestimiento; el *opus caementicium* también ha sido expoliado en los sectores en los que se había fraguado por tongadas, hasta el punto de que los tres grandes

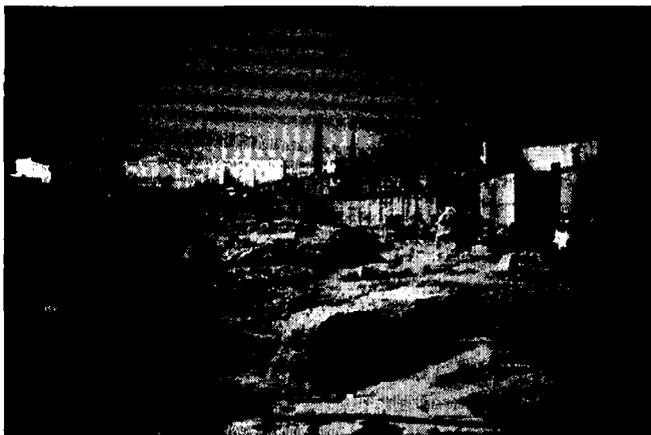


FIGURA 16. Vista general desde la puerta norte.

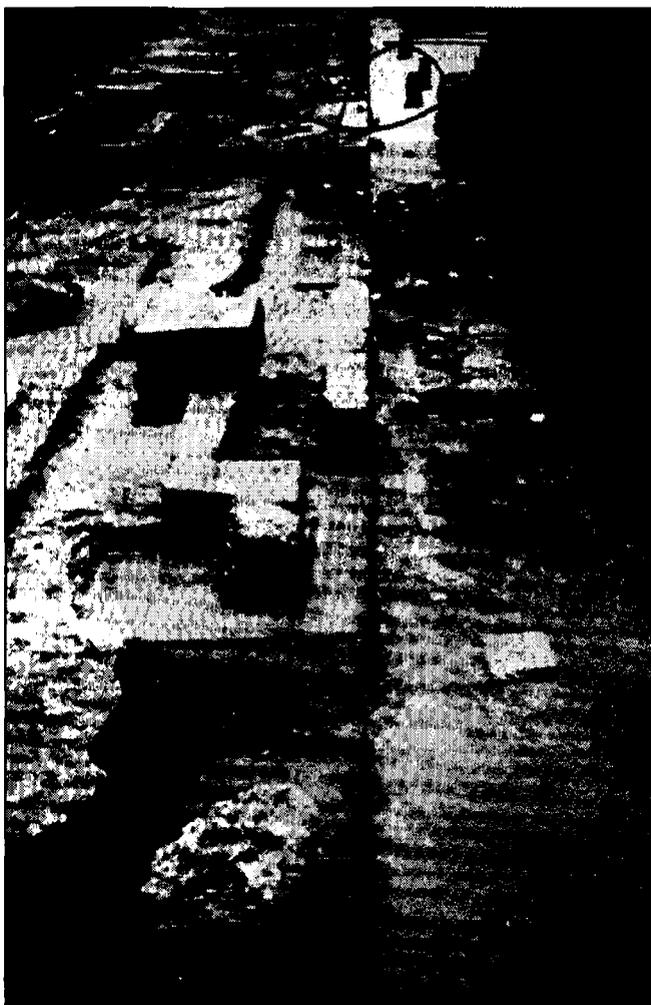


FIGURA 17. Excavación de los muros adosados en la uersura norte.

rellenos de la esquina del graderío se mantienen exentos; tanto el tipo de mortero como las características de los *caementa*, confirmadas por análisis químicos, demuestran que la reparación del graderío y la construcción de la escena

son contemporáneas. Los escasos puntos es los que ha sido posible observar rellenos inalterados de este momento en los *paraescaenia*, proporcionan materiales de mediados del siglo I de la Era, al igual que el afirmado del pavimento de la calle exterior y las cloacas.

La técnica de construcción de la escena y del nuevo muro exterior de la puerta norte es la misma (Plano IV), con una larga serie de sillares de arenisca colocados a tizón contra el muro de *opus caementicium*, de los que se conservan sólo algunos, pero son muy apreciables las huellas de los que han sido expoliados. El tipo de escena, de escasa profundidad, con un vano cóncavo en el centro, *hospitalia* rectangulares y nichos en la parte trasera, puede asignarse también a época flavia por su semejanza con las de algunos teatros italianos como el de Trieste¹⁹. El proceso de evolución de la escena, primero independiente y luego adosada al graderío, pero sin que lleguen a desarrollarse como edificación destacada los *paraescaenia*, parece similar al documentado en el teatro de Corinto²⁰.

EL PÓRTICO TRAS LA ESCENA Y LAS ÚLTIMAS FASES DEL MONUMENTO

El gran patio posterior del escenario ofrece una disposición porticada, con gruesas columnas de piedra arenisca estucada. Las basas de estas columnas, fueron reformadas en varias ocasiones, al tiempo que se cerraban los intercolumnios con muretes bajos y se intercalaban pedestales para estatuas honoríficas. El pórtico inmediato a la escena tiene columnas de mayor tamaño que las de los otros tres lados, mientras que éstos ofrecen una disposición de columnas en la fachada del patio y pilares en la hilera interior. En la campaña de 1990 se excavó toda la zona disponible del pórtico y se pudo efectuar un estudio detallado de las pavimentaciones sucesivas, que coinciden con renovaciones del estucado en las basas de las columnas; aunque no hay datos que indiquen una coincidencia cronológica entre las fases de construcción del pórtico y las del graderío y la escena, puede considerarse que las reformas de los dos sectores son consecuentes.

El pórtico, en su primera forma, era una doble crujía de gruesas columnas, que servía de respaldo a la escena primitiva; de ellas se conservan casi todas las basas de la fila exterior y sólo la huella de tres de las interiores; puede pensarse que su promotor fue Lucio Herio, según el testimonio de la inscripción en que también dedica los arcos o puertas de acceso²¹. Cuando se construyó la nueva cimentación de la escena, las columnas interiores quedaron adosadas al muro, de forma que la crujía interior desapareció (Plano IV). Así

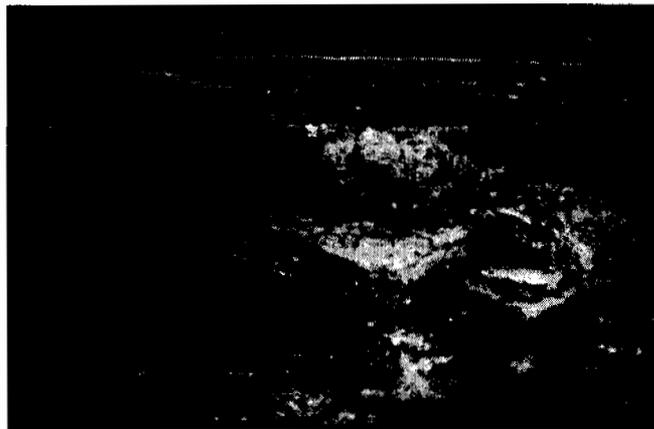


FIGURA 18. Una de las basas del pórtico con las secciones que muestran sus reformas.

puede explicarse que no exista una correspondencia clara entre los intercolumnios del pórtico y la distribución de vanos y nichos en la parte posterior de la escena; los restos de la escena primitiva son el conjunto de fustes estriados de piedra estucada y los fragmentos de entablamento con triglifos que se pusieron al descubierto en la excavación del proscenio, donde estaban reutilizados como soportes del entarimado.

Más adelante, el crecimiento del nivel del terreno en el espacio abierto del patio, debido posiblemente al desarrollo de los árboles y plantas que contenía, hizo necesario disponer un murete que impidiera entrar a la tierra hacia el pórtico; este murete cubre ya algunas de las basas de pedestales de estatuas honoríficas situadas entre las columnas; después, y sin duda por las mismas razones, los muretes volvieron a recrecerse y las basas de las columnas quedaron semienterradas, de forma que se tuvieron que simular sus molduras en el estuco que cubre la parte inferior de los fustes (Fig. 18).

Entre estas dos modificaciones se construyeron los otros tres frentes del pórtico, que tienen las basas un poco más altas y no conservan huellas de la primera reforma. En el centro del patio se hizo un estanque de poca altura cuyos ejes coinciden con los de las crujías nuevas del pórtico y están levemente desplazados respecto al pórtico antiguo.

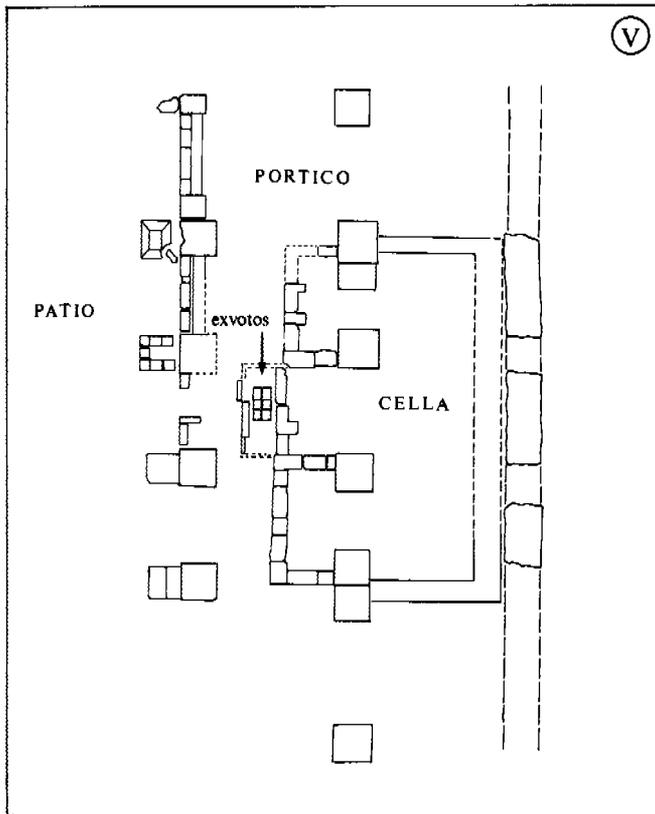
La excavación del pórtico ha suministrado una gran cantidad de información sobre la actividad desarrollada en esta zona y sobre las épocas de abandono y expolio del monumento. En la parte norte, que es la mejor conservada, se han encontrado los restos de un pequeño taller de eboraria, que habilitó parte del pórtico en el siglo III de la Era, y que llegó a tener algún rótulo o anuncio pintado en las placas de mármol del revestimiento. En el centro de esta crujía, se realizó una reforma importante en el siglo II de la Era, para establecer un *Iseum*²²; se suprimieron varias columnas y se

19 C. COURTOIS, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile*, Louvain, 1989, p. 262.

20 R. STILLWELL, *The theatre, Corinth, II*, Princeton, 1952.

21 A. BLANCO FREIJEIRO, «Nuevas inscripciones latinas de Itálica», *BRAH*, CLXXX, 1983, p. 13.

22 R. CORZO SÁNCHEZ, «Isis en el teatro de Itálica», *Boletín de Bellas Artes*, XIX, 1991, p. 123 ss.



PLANO V. Planta del templo de Isis alojado en el lateral norte del pórtico tras la escena.

reaprovecharon los pilares interiores, de forma que el pequeño templo tenía un pórtico de seis columnas, ante las que había estatuas, un murete bajo con cancelas metálicas y una nave alargada detrás (Plano V). Han aparecido restos de seis lápidas con *uestigia* (Fig. 19), cuyos rótulos revelan los votos de varias adeptas, y fragmentos escultóricos que corresponden quizás a una representación de la diosa, así como un retrato femenino que puede ser el de una sacerdotisa.

La parte oriental del pórtico ofrece restos de muchas reformas y reaprovechamientos de materiales para hacer pequeños cercados, entre los que se recogen ánforas y *dolia*, como si este sector se hubiera destinado a una explotación agrícola en época tardía. Entre otras piezas, se encontró un nuevo miliario de Adriano (Fig. 20), correspondiente a la milla XXVI del ramal construido para unir *Itálica* con la vía directa entre Sevilla y Mérida, similar en todo al que ya se había hallado en la misma zona en los años cuarenta²³.

La cerámica más abundante en el pórtico es la del siglo IV de la Era, con una tipología muy extensa de las variantes claras de la *sigillata*, que indican una ocupación de la zona como ámbito de viviendas en época tardía; en este momento se irían desmontando parte de las columnas del pórtico, cu-



FIGURA 19. Umbral del Iseum con los exvotos de uestigia y las huellas de cancelas.

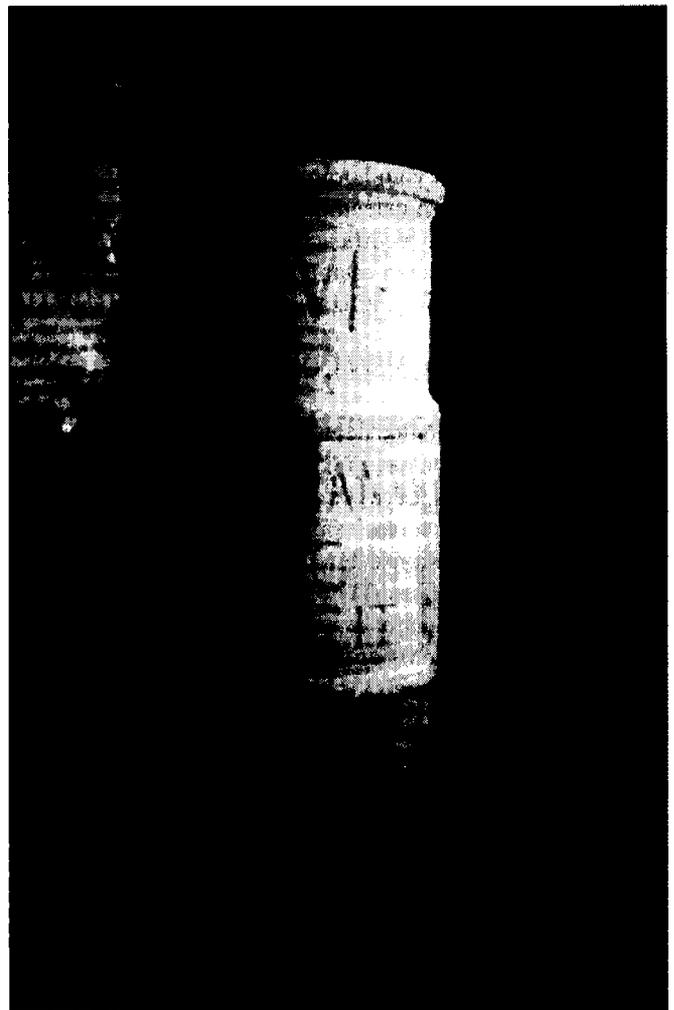


FIGURA 20. Miliario de Adriano reutilizado en las últimas fases de ocupación del pórtico.

23 R. CORZO SÁNCHEZ y M. TOSCANO SAN GIL, *Las vías romanas de Andalucía*, Sevilla, 1992, p. 173.

yos elementos se encuentran desplazados, como los que se extrajeron en los años setenta, que habían sido trasladados a la *orchestra*, una vez que ésta se había despojado de su pavimento.

A fines del siglo IV, el pórtico del teatro se dedicó a zona de expansión de la necrópolis inmediata, sin un orden ni parcelación definidos, en lo que ha podido apreciarse, pero respetando el interior del teatro que no parece sufrir un expolio sistemático hasta época medieval. Si se experimentaron daños importantes por el cegamiento de las cloacas y la formación de dos arroyos, uno por el centro de la *cauea* que salía por la *ualua regia* al pórtico y otro por el lado norte; su erosión ha hecho desaparecer casi un treinta por ciento de la superficie de lo excavado en el pórtico; quizás se formaron dentro del mismo proceso de alejamiento del Guadalquivir y transformación de sus afluentes que debió ser muy intenso en los primeros siglos de la Edad Media.

Los datos sobre la expoliación del monumento que hemos podido observar en la parte norte de la escena y en el pórtico, corresponden a un saqueo sistemático de sillares y bloques de *opus caementicium* hacia el siglo X, tras lo cual, la zona volvió a ser ocupada por instalaciones agrícolas de escasa entidad y por enterramientos agrupados en pequeños sectores. Sobre la pendiente de la colina, formada nuevamente sobre las gradas abandonadas, se hizo una alberca de riego, ya en el siglo XVI y un horno de vidriado de cerámica; a partir del siglo XVII se extendió sobre ella el nuevo caserío de Santiponce, para cuya edificación se eliminaron los restos constructivos que pudieran estar a la vista y ser un estorbo, o proporcionar aún restos reutilizables.

SÍNTESIS DEL PROCESO CONSTRUCTIVO

El análisis arqueológico del teatro en estas tres campañas, del que se han relacionado en las páginas anteriores los rasgos más significativos, debe ser complementado con un estudio pormenorizado de todas las piezas que se encontraron en las excavaciones anteriores. En cualquier caso, parece posible proponer una explicación de las fases fundamentales de las obras que se realizaron en él, y de su relación con la epigraffa y los elementos arquitectónicos y escultóricos ya publicados. Sobre los edificios que circundan el teatro por el oeste ya se han dado algunas indicaciones de sus posibles destinos y fechas, pero todo ello deberá precisarse cuando se excaven adecuadamente.

La estructura del teatro de *Italica* se proyectó en su primera fase como una *cauea* sencilla, dispuesta directamente sobre un tramado de cimentaciones anulares y radiales, sin galerías interiores, y con una calle perimetral a la que daban las puertas correspondientes a los tramos internos de escaleras. Esta *cauea* estaba distribuida en tres secciones de gradas y un pórtico superior; la sección superior o *summa cauea* tenía nueve gradas, luego había un pasillo ancho y las catorce gradas correspondientes a la *cauea media*, en cuya parte más

baja se acondicionaron muchos asientos con revestimientos de mármol, de los que se conservan brazos, patas y tapas con nombres de los personajes a los que estaban reservados; finalmente, hay una *praecinctio* formada por grandes losas de mármol y un *balteus* de lastras verticales, reparado en varias ocasiones, que aísla las tres gradas de la *ima cauea*.

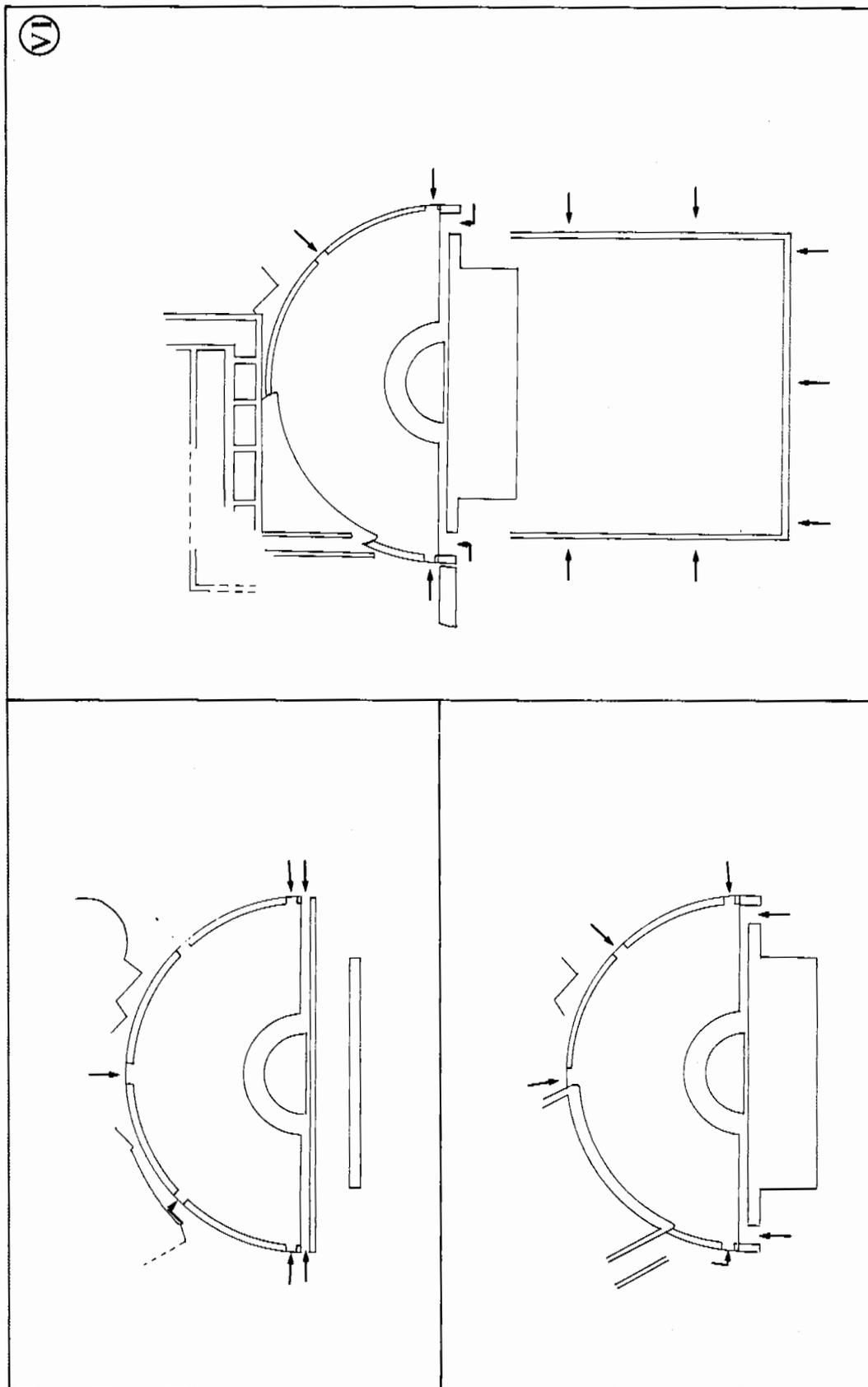
Toda esta zona inferior del graderío recibió una continua renovación de sus elementos; sobre ella se levantó un largo pedestal, que quizás soportaba asientos honoríficos de los emperadores; se han recogido fragmentos de candelabros y laterales de sillones de mármol que debieron adornar esta zona, en la que también son patentes grafitos hechos por desocupados, aficionados a las carreras de caballos, más que a los espectáculos teatrales, que denominan a este orden de gradas, el de los viejos (*ordo senei*).

La «marmorización» y el enriquecimiento de la *orchestra*, así como la dotación de estatuas y aras está bien establecida en época de Tiberio por la inscripción que precede al púlpito.

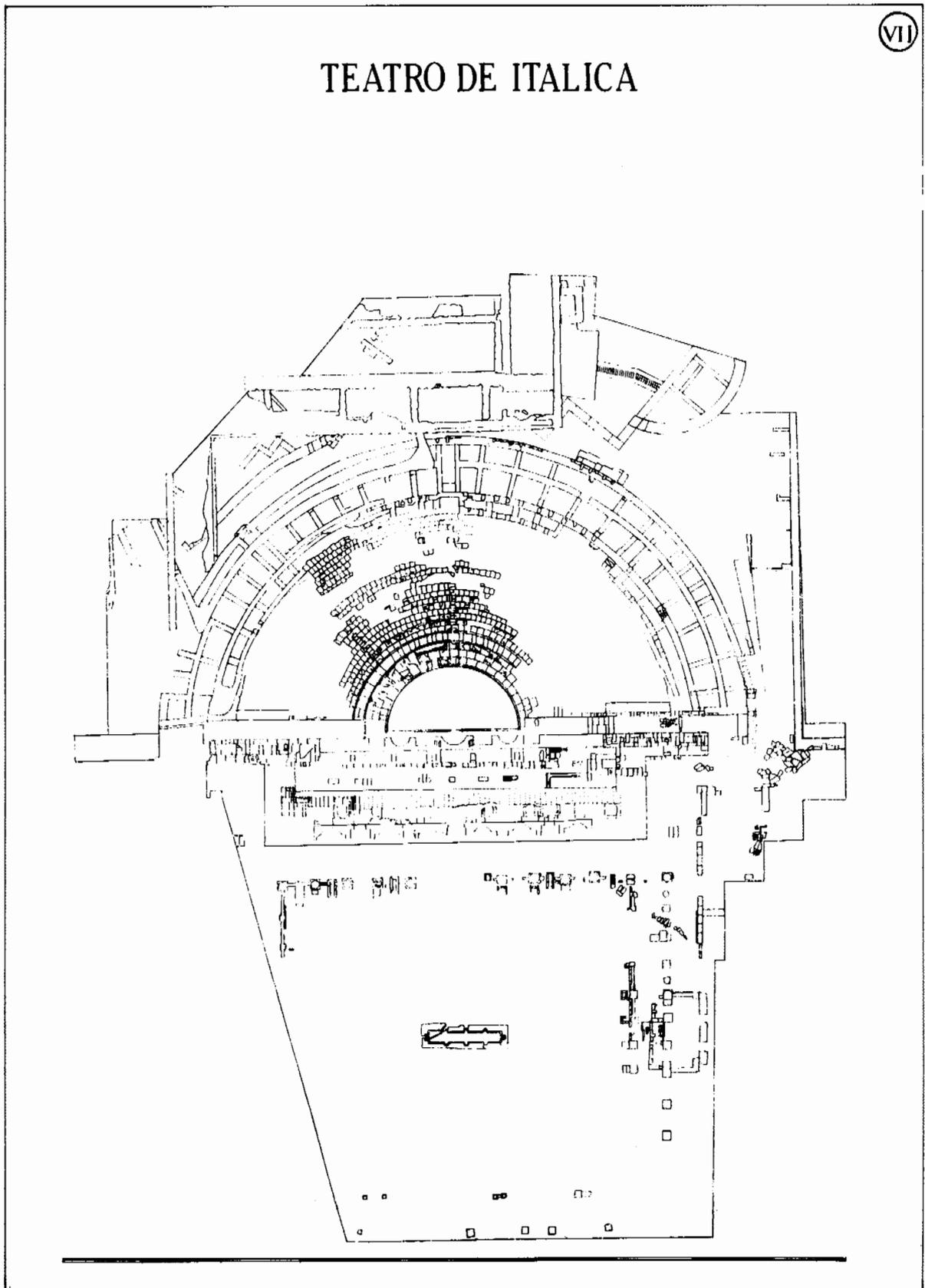
Delante de la *cauea* y como edificio independiente se debió edificar una escena sencilla, muy plana, con columnas estriadas de piedra arenisca estucada, cuyos restos se han encontrado reutilizados en el proscenio; tras la escena, está el pórtico de Lucio Herio, cuyos materiales y estilo parecen corresponder a un momento anterior al de la ornamentación de la *orchestra*. Entre la escena y la *cauea* estaría el proscenio con entradas en rampa desde los extremos, y muy cerca del pórtico debía discurrir la vía de Sevilla y de Mérida, hacia la que estarían afrontadas las estatuas ecuestres situadas en los intercolumnios, como la de un Poncio cuya familia parece haber originado el nombre actual de Santiponce.

A comienzos de época flavia, si tomamos las fechas más claras que dá la cerámica, y a falta de una confirmación epigráfica o del estudio definitivo de la ornamentación arquitectónica, se hace la renovación de la parte norte del graderío y se construye la nueva escena, más ancha y consistente, que sirve para delimitar mejor los *paraescaenia*; sin llegar a la importancia y monumentalidad que suele tener esta zona en los teatros romanos, se obtiene una solución intermedia que permite fundir la *cauea* y la escena, para conseguir la unidad del edificio, mientras que la zona sur del graderío es invadida por una construcción importante del interior de la ciudad, con lo que desaparece el sistema de acceso por la calle perimetral.

El último paso de esta transformación estructural y urbanística es la remodelación de la terraza superior, que debió dar lugar a cambios en las comunicaciones con la ciudad, y la construcción de los tres lados del pórtico, con la creación de un gran espacio público cerrado, que separa al teatro de la zona portuaria inmediata al Guadalquivir; la presencia del santuario de Isis y las múltiples huellas de renovaciones de pavimentos y enlucidos en el pórtico señalan a esta parte del teatro como la más activa durante el siglo II de la Era. En el siglo IV, se observa el abandono del sistema de cloacas, que



PLANO VI. Comparación del sistema de accesos al teatro en las tres fases fundamentales.



PLANO VII. Plano general de las excavaciones realizadas en el teatro de Italica hasta 1990.

haría inutilizable el edificio y la progresiva invasión del mismo por ocupantes ocasionales.

En los tres esquemas del Plano VI se resumen los datos fundamentales de cómo pudo ser la estructura del teatro y su sistema de comunicaciones en tres momentos sucesivos: El esquema A corresponde a la primera mitad del siglo I de la Era, con la planta original y el pórtico de Herio; el esquema B, resume la fisonomía del teatro en época de los Flavios, con la reforma parcial del graderío y la escena, y el esquema C representa las últimas modificaciones importantes con el

añadido de la terraza superior y la ampliación del pórtico. En el Plano VII se muestra el conjunto de todas las estructuras excavadas en el teatro de *Italica* hasta 1990, y es una reducción a escala 1/400 del plano definitivo a escala 1/100, que acompaña a las memorias de excavación.

En su conjunto, estas conclusiones sirven para establecer con cierto detalle el proceso de monumentalización y ornamentación de la ciudad antigua de *Italica* y dan también algunos datos que relacionan la vida tardía del teatro con el abandono de la ciudad nueva y la despoblación definitiva.