

**EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN ESPAÑA**

N.º 121

**ITALICA**  
**(SANTIPONCE SEVILLA)**

**SEPARATA**

**MINISTERIO DE CULTURA**  
**DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS**  
SUBDIRECCION GENERAL DE ARQUEOLOGIA Y ETNOGRAFIA

1982

**TEATRO DE ITALICA.  
PRIMERA CAMPAÑA DE OBRAS**

**Alfonso Jiménez**

Entre los días 26 de octubre y 2 de noviembre de 1979 se cerró para Itálica una etapa de su vida como Conjunto Monumental, iniciada diez años antes; bruscamente se inauguró un período cuyo signo más patente fue la renovación de las personas que de alguna manera tenían la dirección. Quienes fuimos designados entonces hemos tenido conciencia clara del carácter transicional de la etapa que nos ha tocado comandar, y ello es bien patente en la intención original de esta Reunión. Itálica tiene una serie de "hipotecas" de todo tipo, de las que las científicas no son las menores, pero sí, cada uno de los presentes hace su rendiconto particular, habremos despejado el panorama para los que, en una situación plenamente institucionalizada, dirijan sus destinos.

Mi actuación en Itálica, antes de la etapa actual, ha sido ligera y episódica; colaboré con el profesor Bendala en la excavación de la calle Trajano y con el señor Corzo en la limpieza de unos sectores de murallas y cloacas. Dado que desarrollaré un tema más extenso dejo a sus comunicaciones la rendición de tales cuentecillas.

Fue Don Francisco Collantes de Terán quien dió la primicia de la localización y las primeras fotos del Teatro en 1937 (1), noticia que fue aprovechada por García y Bellido (2) y Carriazo (3). Las excavaciones se iniciaron en Julio de 1971 bajo la dirección del señor Ruiz Mata que, un mes después, pasó al profesor Luzón hasta 1973 en que quedaron detenidas; se reanudaron en 1975 en una campaña codirigida por los señores Luzón, Bendala y Corzo. Hasta este momento se habían adquirido y derribado veintisiete viviendas que, junto con algunos trozos de calles circundantes, permitieron excavar más de 3.400 m<sup>2</sup>; han proporcionado tema para dieciséis publicaciones (4), que ya sean de divul-

(1) Ms. Servicio Nacional de Bellas Artes. Comisaría para la Defensa del Patrimonio Histórico Artístico nacional de la IV Región (Andalucía Occidental). "Trabajos y Hallazgos en Itálica (1.936-1938)"; en su folio número 14 se lee: "Por último, al Oriente de Santiponce, en el declive de una suave colina que cae sobre la llanura por donde discurre la ribera, se ven los restos de un poderoso muro de forma curvada y en el interior del área que circunda, vestigios de una gradería de sillares, todo ello cubierto en gran parte por edificaciones modernas; allí estuvo el Teatro de Itálica probablemente situado, con el Anfiteatro, fuera de la muralla, cuyos restos, entre ellos los de un torreón semicircular, se encuentran próximos". Cerca de este presunto torreón es donde había aparecido la Diana; con el texto se conservan unas fotos que se publican aquí. Los citados restos del graderío se hallaban en el corral de la casa nº 1 de la calle Ibarra y hoy forman el sector más alto que se conserva, mientras el muro circular aún constituye un rellano ante el nº 2 de la misma calle".

(2) A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, 146; *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid 1960, 109, 146-149, 155.

(3) J. de M. Carriazo, "Discurso inaugural", *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1964, 19.

(4) J. de Castro, "Noticiero nacional", *Bellas Artes* 71, 72, 68; A. Blanco, "El Teatro de Itálica", *Blanco y Negro* (13 de Noviembre 1971); M. Bendala, "Tablas de juego en Itálica", *Habis* 4, 264 y 267; A. M. Canto, "Dos basas con inscripciones gemelas en Itálica", *Habis* 4, 311; J. M. Luzón, "Excavaciones en la Colonia Aelia Augusta Itálica", *Bellas Artes* 73 20, 27 ss.; F. Chueca, "Consideraciones sobre el legado de la urbanística romana en Itálica", *Hispania Romana. Academia Nazionale dei Lincei* 200, Roma 1974, 72 y tab. I; A. Tovar *Iberische Landeskunde* 1, Baden-Baden 1974, 1965; M. R. Puig, "Marcas de alfarero en terra sigillata procedente del teatro romano de Itálica", *Actas del XIII Congreso Nacional de*

gación o de aspectos parciales, rara vez han tocado en profundidad temas arquitectónicos. A partir de ellas hemos obtenido la siguiente síntesis, con cuyas alternativas no estoy necesariamente de acuerdo.

1. El profesor Luzón, y con él la mayoría de los investigadores, opinan que la *orchestra*, con todos sus elementos, accesorios e inscripción son de época adrianea, etapa a la que pertenecen los mármoles de la escena.
2. El profesor Blanco sostiene la datación de aquellos mismos elementos en el año 15 d. C.
3. Todos están de acuerdo en que anteriormente el teatro poseyó una decoración en piedra estucada, augustea o republicana, según el caso.
4. Los cimientos de la parte alta del graderío y las estatuas que decoraban el sector deben datarse en época de Trajano.
5. El Teatro se usaba a mediados del siglo III d. C.
6. Era visitable a mediados del siglo IV d. C. hasta que una avenida del Guadalquivir lo cubrió, iniciando así su abandono.
7. Todos los autores coinciden en la riqueza del edificio y en las posibilidades ciertas de su restauración.

A fines de 1978 recibí el encargo de redactar el primer proyecto de obras, que fue adjudicado en Junio del año siguiente. Los trabajos preliminares comenzaron el 22 de dicho mes y las obras propiamente dichas el 9 de Enero de 1980, concluyendo el 24 de Junio. La situación que encontré en Junio del 79 puede resumirse como sigue:

El área fundamental, defendida por una alambrada y el desnivel de la excavación, tiene una extensión de unos 2.000 m<sup>2</sup>, quedando fuera de la zona protegida bastantes restos del edificio, excavados o no (el contorno exterior del graderío, un trozo del *porticus postscaenam*, el sector norte del *frons scaenae*, los accesos a los *itiner*...); todo ello estaba literalmente cubierto por basuras, escombros y frondosa vegetación parásita. En el área cercada destaca la zona más baja, la que fue *hyposcaenium*, convertida en laguna (5). Toda la superficie del monumento, singularmente desde el semicírculo exterior de la *orchestra* a la línea trasera del *frons scaenae*, aparecía cubierta por piezas arqueológicas de todos los tipos, materiales y formatos, ya fuesen bloques de mármol o de piedra alcoriza, desde los que pesan cerca de una tonelada a un informe montón de fragmentos varios (restos de aplacados, molduras, hojas de capiteles, cornisas, epigrafía, cerámica antigua y moderna...); tampoco faltaban sillares y piezas de mármol fuera de la alambrada. Junto al teatro existe una casita, prácticamente en ruinas, donde se almacenan decenas de bolsas y cajas de cartón repletas de piezas arqueológicas menudas; aunque la mayoría proceden de las cuatro primeras campañas, no faltan las halladas en otros lugares de Itálica y diversas localidades de la provincia de Sevilla.

---

*Arqueología, Zaragoza, 1975, 939; L. Abad, "Pintura romana en Itálica", Actas del Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza 1975, 883 ss.; J.M. Luzón, La Itálica de Adriano, Sevilla 1975, 21.; A. Blanco y R. Corzo, "El urbanismo romano de la Bética", Actas del Symposium de Ciudades Augusteas 1, Zaragoza, 1976, 151; A. Blanco, "Epigrafía en torno al acueducto de Segovia", Segovia. Symposium de Arqueología Romana, Barcelona 1977, 136 y pág. 2 a 37; A. Jiménez, "Arquitectura romana de la Bética (I) Introducción al estudio de las fortificaciones", Segovia. Symposium de Arqueología romana, Barcelona 1977, 229; J.M. Luzón, "Conjunto arqueológico de Itálica", Museos de Sevilla, Madrid 1977, 186; J.M. Luzón "Die Neuattischen Rund Aren von Itálica", Madrider Mitteilungen 19, 273; A.M. Canto, "Avances sobre la explotación del mármol en la España Romana" Archivo Español de Arqueología 50-51, 181 y 186 y M.P. León, "Notas sobre técnica edilicia en Itálica", Archivo Español de Arqueología 50-51, 148.*

(5) Esta es probablemente la zona más baja de todo Santiponce; la excavación, que coincidió con un año de extrema sequía, cortó un nivel freático que se restituyó durante el invierno siguiente.

ónicos.  
o estoy

que la  
etapa

año 15

ción en

sector

alquivir

ciertas

que fue  
el 22 de  
el 24 de

vación,

astantes

*porticus*

o estaba

el área

una (5).

or de la

blógicas

pedra

mentos

erámica

a alam-

hacenan

unque la

n otros

arqueología,

no romano

en torno al

A. Jiménez,

arqueología

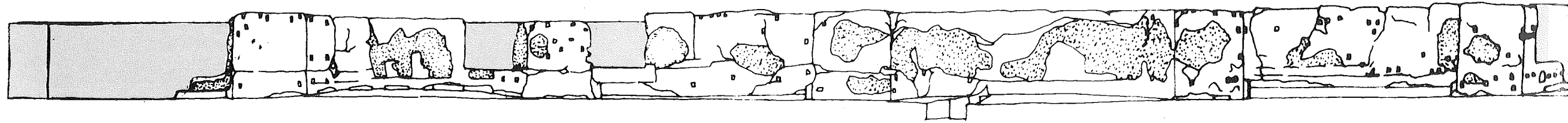
, 186; J.M.

es sobre la

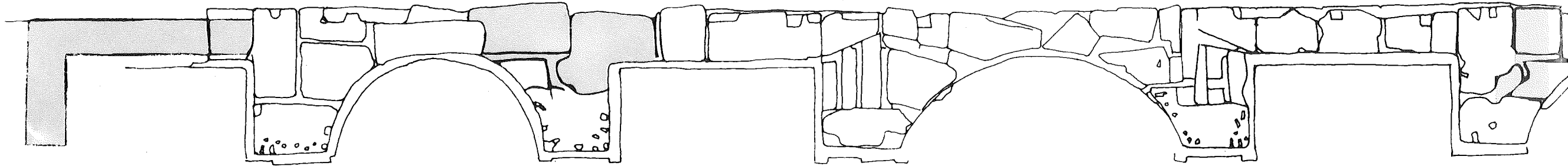
ón, "Notas

de extrema

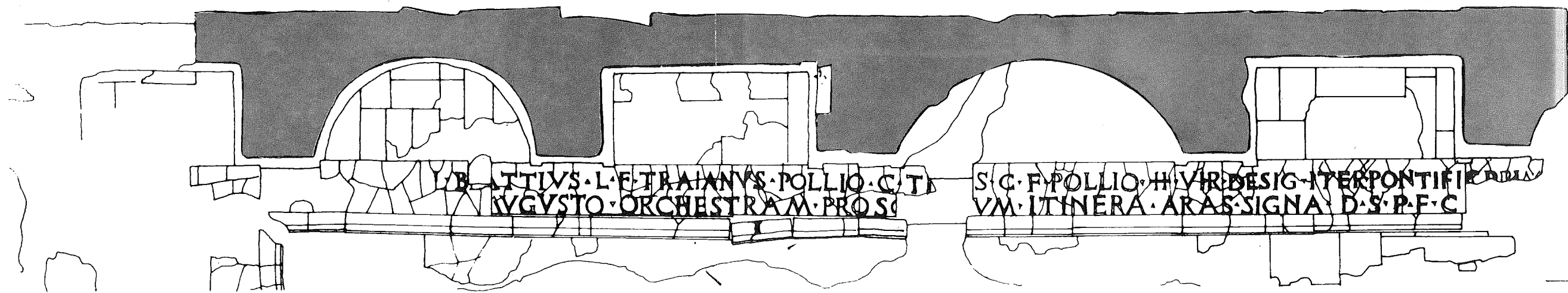
## ALZADO



## PARTE SUPERIOR



## PLANTA GENERAL



## MURUS PULPITI

L·B·ATTIVS·L·F·TRAIANVS·POLLIO·C·T·P·  
AVGVSTO·ORCHESTRAM·PRO·SQ

S·C·F·POLLIO·H·VIR·DESIG·ITERPONTIFICI·P·P·L·A·  
VM·ITINERA·ARAS·SIGNA·D·S·P·F·C

0 1

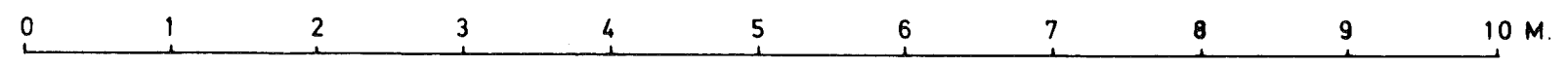
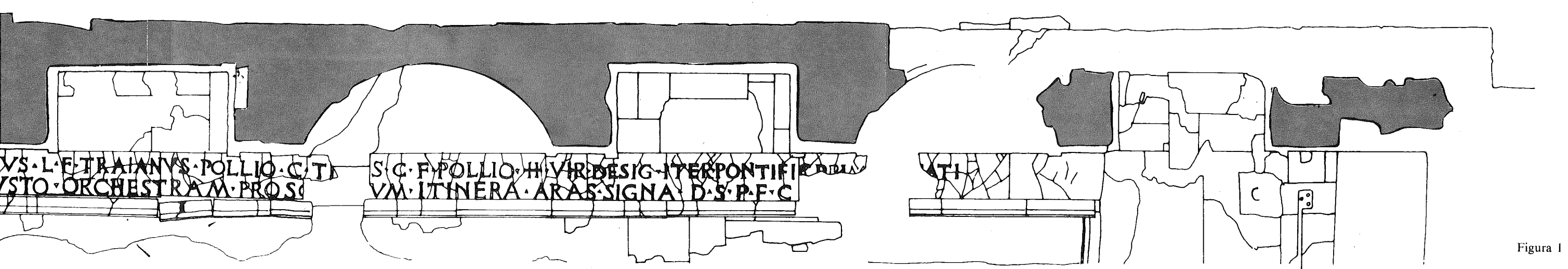
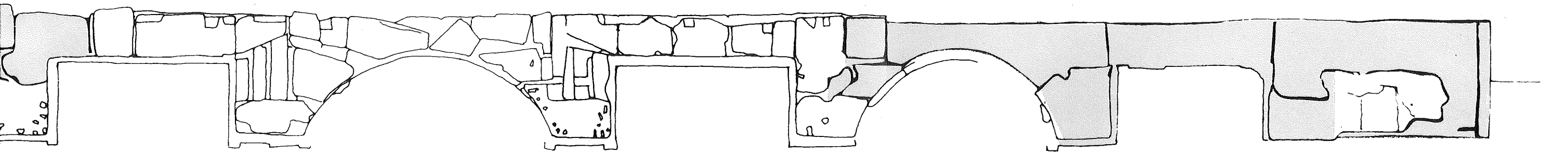
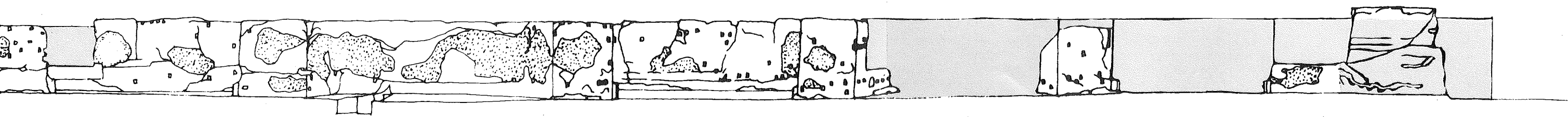


Figura 1

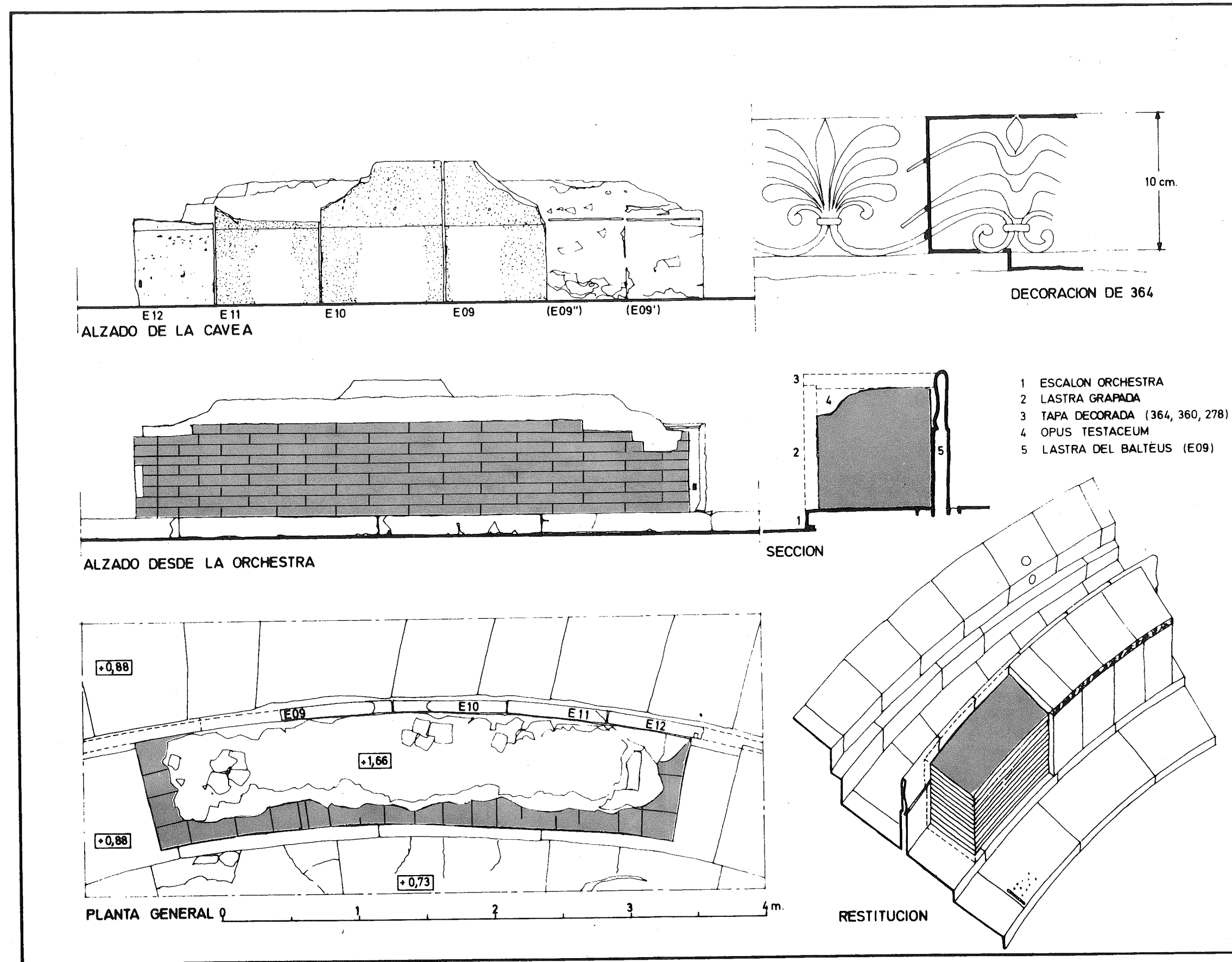


Figura 2

Además existen otras piezas procedentes del teatro en el edificio del Museo Monográfico de las Excavaciones de Itálica; los hallazgos menores se guardan en el antiguo laboratorio fotográfico; diversas piezas de mármol se encuentran en el Taller de Restauración, otras en el porche del Museo y la mayoría expuestas en él. Cinco estatuas, cuatro aras, dos grandes inscripciones y trozos de otras menores, un trozo de cornisa, un "orden" restituído y una cifra indeterminada (6) de piezas menores están expuestas en sus tres salas. Con respecto al "orden" he de advertir que el arquitrabe no apareció en las excavaciones del teatro, ya que estaba previamente en el Museo sin que se conozca su procedencia.

En la Sala de Dibujo del propio Museo existe alguna documentación, a la que tuve acceso con autorización de la doctora Fernández-Chicarro. En el archivador de planos aparecen algunos que hacen referencia al teatro, pero no son suficientes ni están actualizados, ya que los más recientes deben ser anteriores a la última campaña; añadiré que casi todos los planos archivados son copias heliográficas. En el archivo fotográfico hay dos cajones dedicados al teatro; en ellos hay una cifra aproximada de 480 copias en blanco/negro y color que sólo recogen las dos primeras campañas y parte de la tercera; las hay aéreas y de detalles y en general no están sistematizadas, ya que sobreamundan las vistas próximas de las piezas más espectaculares, anécdotas de los primeros derribos y de la epigrafía; no he tenido acceso a los clichés, ni diarios de excavación, fichas de hallazgos o documentación similar. Poseo copias, que me facilitó hace unos años el profesor Luzón, de los planos que dibujaron en 1974 I. Tovar y F. Campano (7). A la misma autorización de la fallecida doctora Fernández-Chicarro debo la posibilidad de consultar la estufenda biblioteca monográfica que reunió el profesor Luzón.

Con estas premisas no extrañará que mi tarea primordial consistiera en adquirir conocimiento exacto del problema. Tras dedicar varias semanas a limpiar el yacimiento, se procedió a signar todas las piezas sueltas que encontramos en él pues, aunque se advertían huellas de una signatura anterior (una letra y dos cifras con pintura roja) pocas veces era reconocible. Tras ello hemos procedido a ficharlas recogiendo datos de ubicación, descripción (literaria y gráfica), estado de conservación, tipología formal, material, etc. Hemos signado casi dos mil piezas, la mayoría fragmentos arquitectónicos que pesan centenares de kilos, de los que se han fichado más de mil. A medida que las piezas quedaban claramente definidas y situadas se han ido trasladando a otros lugares del yacimiento; así el 28 de Marzo del presente año pudimos contemplar la *orchestra* despejada por vez primera.

Simultáneamente se comenzó la elaboración de un plano topográfico que representara el yacimiento propiamente dicho y sus alrededores, trabajo que se ha completado con dibujos de sectores específicos, detalles y fotografías aéreas tomadas desde un globo cautivo, lo que ha permitido un alto grado de definición en la sustitución gráfica del objeto arquitectónico.

Para concluir este sector de mi ponencia, quiero dar mi opinión sobre las posibilidades de restauración del edificio, fundadas en un año de trabajo intensivo sobre él y en el conocimiento que proporciona el confeccionar personalmente todos los planos y casi todas las fichas que se han elaborado hasta ahora. Mis ideas sobre las posibilidades del Teatro de Itálica, a falta de la excavación de algunos sectores, son las siguientes:

---

(6) No coinciden las opiniones de las personas que he podido encuestar y que tuvieron alguna relación con la excavación del teatro o el montaje del museo.

(7) Dichos planos muestran algunas notables imprecisiones de figura y medidas, fácilmente explicables por las dificultades de observación debidas a la presencia de sillares y piezas que cubrían el edificio.



- 1.— *Cavea*. Puedo afirmar que la *ima cavea* está intacta, con tal cantidad de datos *in situ*, que frente a ella su homóloga del teatro emeritense es un puro esquema tipológico. La *media* conserva menos datos y se sabe muy poco de la *summa*, que tal vez sufrió alguna ampliación mal articulada en época romana; subsiste intacto el problema de la relación del graderío con los muros de la zona superior, el destino básico de éstos, su aprovechamiento por el propio teatro, etc. Indudablemente es un problema que han de resolver los arqueólogos cuando se pueda excavar intensamente en aquella zona.
- 2.— *Tribunalia, versurae y parascaenia*. La zona del edificio que servía de transición entre gradas y escenario es la menos conocida, ya que un lado está sin excavar y el otro muy deteriorado; es, como el anterior, un tema pendiente de excavación.
- 3.— *Orchestra*. Prácticamente está intacta, de tal manera que cuando esté consolidada la imagen que ofrezca será virtualmente idéntica a la que mostró durante su última etapa de vida; estimo que muy pocos teatros romanos de España reúnen tal cantidad y calidad de datos.
- 4.— *Proscenium*. Las fotografías de la excavación del teatro de Mérida demuestran que el *proscenium* del de Itálica está completo; es más, a la hora de restaurar los mayores problemas aparecerán al decidir qué detalles se van a restituir, si los de una etapa en que predominó la decoración marmórea o la que empleó masivamente el estuco decorado al fresco, y como se repondrán estatuas, aras y disposiciones pertenecientes a tres momentos históricos diferentes, etc... En definitiva, los problemas vienen de la sobreabundancia de datos.
- 5.— *Scaena*. Hay datos para restituir las características esenciales de su forjado: escuadría de sus vigas, separación de éstas, etc...
- 6.— *Hyposcaenium*. Esta zona se conserva completa, tal y como estaba en su última etapa y con restos abundantes de las anteriores. Hay expresivos restos de la ubicación del *aulaeum* y los *periacti*.
- 7.— *Itinera*. Aún sin concluir la excavación de ninguno de los dos, conocemos sus características generales: pavimentos, escalones, desagües, bóvedas, ubicación de cierres, etc...
- 8.— *Frons scaenae*. Es indudable que para el profano es ésta la zona del teatro que menos datos sugerentes ofrece; sin embargo, quien conozca como estaban los escenarios de *Emérita* y *Sabratha* sabrá que éste tiene buenas posibilidades de restitución científica. Tenemos aquí el trazado de su planta (situación de puertas y *podia*, alineaciones básicas...), el aspecto general de su basamento y sobre todo tenemos tal cantidad de datos sobre su decoración arquitectónica mayor que pocas dudas puedo albergar sobre su disposición. De las dieciocho columnas de su orden inferior poseemos capiteles, entablamentos, basas, dos fustes completos y restos, a veces casi enteros, de todos los demás. Del segundo orden aún hay más datos, aunque más fragmentarios, y realmente pocos del orden más alto, todo ello sin contar los que futuras excavaciones puedan exhumar; de lo que sé menos es de la decoración parietal secundaria ya que, si bien hay restos suficientes de pilastrillas, cornisas, aplacados y marcos, ignoro donde estaban ubicados y dudo que pueda averiguarse sin recurrir a extrapolaciones tipológicas.

Creo que estas son, por ahora, las posibilidades teóricas máximas del Teatro de Itálica; no descarto la posibilidad de nuevas excavaciones, análisis y dibujos más apurados, nueva bibliografía o contactos con otros especialistas me permitan precisar y ampliar este cuadro. En él he indicado que de las ocho zonas indicadas cuatro, al menos, precisan de excavación y todas de la publicación de lo ya exhumado; en un concepto tradicional

datos *in situ*,  
na tipológico.  
tal vez sufrió  
problema de  
sico de éstos,  
problema que  
te en aquella

de transición  
excavar y el  
avación.  
onsolidada la  
te su última  
tal cantidad

muestran que  
restaurar los  
si los de una  
sivamente el  
ciones perte-  
os problemas

ejado: escua-

en su última  
de la ubica-

nocemos sus  
ubicación de

o que menos  
scenarios de  
ución cientí-  
a, alineacio-  
tal cantidad  
edo albergar  
or poseemos  
casi enteros,  
s fragmenta-  
que futuras  
ción parietal  
aplacados y  
sin recurrir a

el Teatro de  
más apura-  
ar y ampliar  
os, precisan  
tradicional

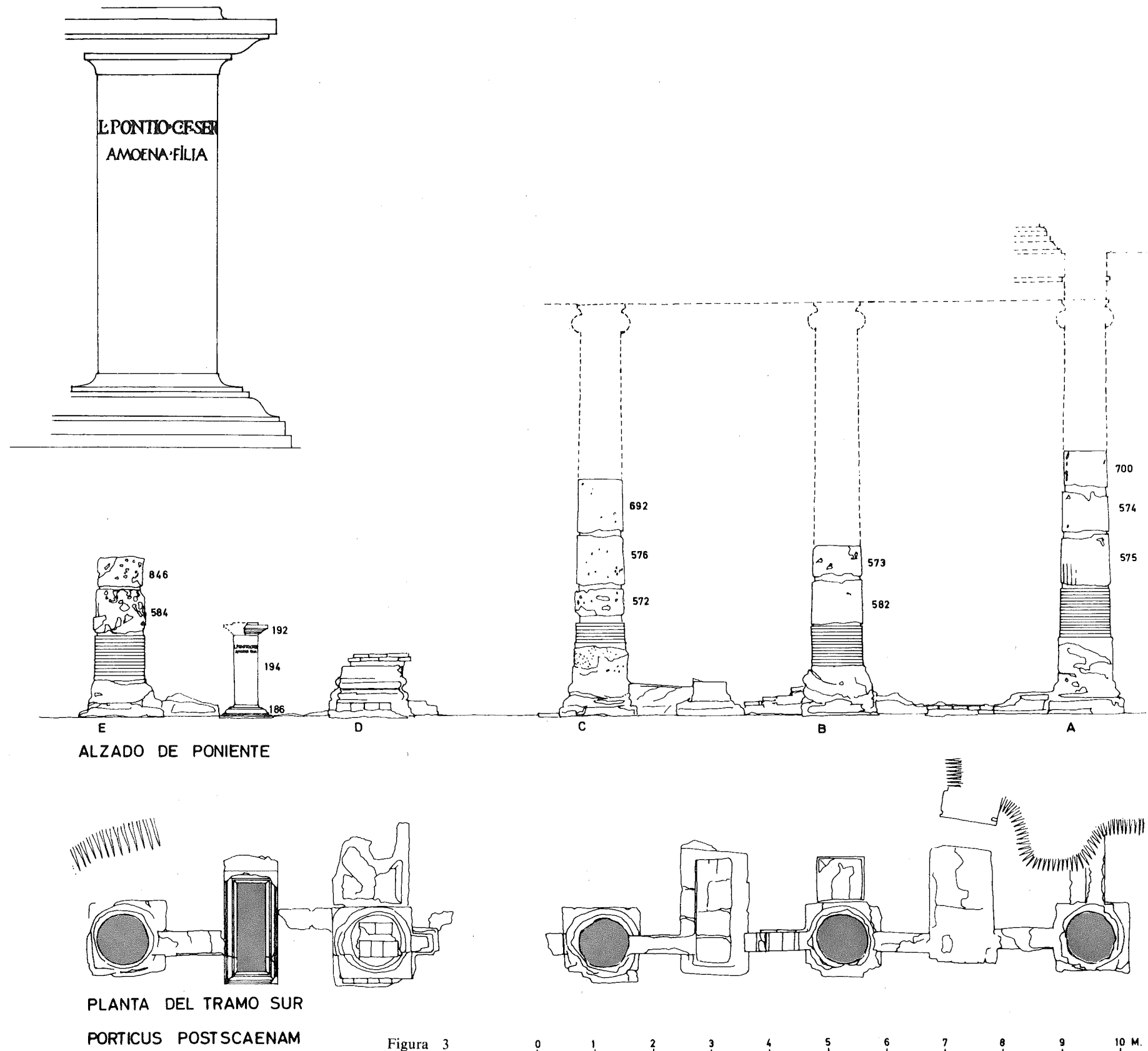


Figura 3

1.

2

3

4

del binomio excavación-restauración sería necesario esperar a que se concluyesen aquellas y saliera una publicación exhaustiva para comenzar las obras; creo, sin embargo, que esta tradición no se sostiene ni en la teoría ni en la práctica; la habitual separación administrativa de arqueólogos y arquitectos en dos Subdirecciones Generales incomunicadas en la práctica, creo que debe ponerse en cuestión; por decirlo en palabras del máximo teórico de la restauración crítica, Cesare Brandi, "... la excavación no es más que el prelude de la restauración y no puede considerarse ésta como una fase secundaria o eventual. Comenzar una excavación en estos términos, no es obra de investigación histórica ni estética, sino una operación inconsciente, cuyas responsabilidades social y cultural son gravísimas, porque no hay duda de que cuanto permanece soterrado está mejor protegido, dentro de unas condiciones ya estabilizadas, que tras la ruptura violenta de estas que la excavación produce" (8). Creo fuera de toda duda la necesidad teórica de restaurar durante y después de toda excavación y por ello no entiendo como hasta 1979 no ha comenzado la Administración una tímida iniciativa en este sentido. El teatro de Itálica creo que es una buena muestra de los efectos de la política de separación radical (cuando no oposición) entre excavación y restauración.

Sentado este principio básico lo que cabe discutir el grado de intervención; el abanico de posibilidades comienza en la simple conservación de corte ruskiniano, pasando por la restauración de tipo "filológico", siguiendo los criterios ortopédicos de G. Giovannoni, hasta alcanzar las cotas del delirante reprístino de la "restauración romántica". La extensión y profundidad de la intervención dependerá de la medida en que los restos conservados lo permitan, ya que la restauración "debe mirar al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que ello sea posible sin cometer una falsificación artística o histórica y sin cancelar ninguna traza del transcurso temporal de la obra de arte"; algunos sectores del edificio, reducidos a unas simples trazas en medio de fuertes lagunas, deberán ser tratados como ruinas y "por consiguiente (la actuación) no puede ser más que conservación y consolidación del *status quo*", mientras otros, como es el caso de tambores de columnas o, gradas, *orchestra* y *pulpitum*, permiten una anastylosis o integración que restituya el complejo sentido del elemento arquitectónico a través de sus relaciones masivas, espaciales, técnicas, funcionales y semánticas. Todo ello sin cancelar las trazas del devenir histórico, ni introducir ambigüedades miméticas que induzcan a error, ni asonancias formales excesivas.

Sentadas estas premisas pasaré a describir las obras acometidas en la presente campaña; todas ellas se derivan directamente de la retirada de los sillares que fué nuestra primera tarea y son evidentemente provisionales en buena parte:

#### 1. Porticus postscaenam

Se han realizado obras en las columnas más próximas al límite Sur de la excavación, concretamente en la primera (A), segunda (B), tercera (C) y quinta (E) y en el basamento situado entre las columnas D y E. La columna cuarta (D) se dejó intacta pues presentaba restos evidentes de una obra tardía que he preferido no cancelar, pese a su escaso valor artístico. En las demás se ha labrado un tambor con ladrillos modernos, siguiendo la práctica habitual en obras de restauración de restos romanos (9) pero procurando una

(8) C. Brandi, *Teoría del restauro*, Einaudi, Turin 1977, 99 s. La traducción es nuestra.

(9) Citando de memoria recordaré las columnas de la Basílica Ulpia, el Foro de Augusto, diversas áreas del Palatino (todo ello en Roma), columnas del pórtico del Teatro de *Emerita*, las columnas de la Basílica de *Baelo Claudia* que restauré en 1973, etc.

mayor entonación cromática de acuerdo con el punto 13 del primer anexo de la "Carta del Restauro 72"; tal obra se hacía necesaria para obtener la regularización de las superficies de los tambores in situ y para marcar los límites de nuestra intervención. Sobre ellos se han montado una serie de tambores retirados de la *orchestra* cuyo tipo de piedra, diámetro, acabado y estucado compaginan perfectamente con los conservados sobre las basas; la *contractura* y las marcas de obra de las columnas ha facilitado su localización, aleatoria dentro de los estrechos límites métricos que hemos reseñado. La única de tales piezas que presenta anomalía es la número 575, ya que presenta un estucado primitivo formando estrías y otro posterior liso, que es el normal; ello compagina bien con las numerosas reformas epidérmicas que ostentan las basas áticas (10) sobre las que las hemos colocado. Entre las basas D y E existe un basamento de mármol, partido transversalmente y escorado; para consolidar su cimentación se levantó el mármol y se pudo ver entonces que la cama estaba construida por ladrillos de 24,5 x 22,5 x 6 cm. que se dejaron en su sitio tras la consolidación; entonces se volvió a colocar el basamento, rematando parcialmente las lagunas del marco y colocando sobre él la pieza nº 194, gran bloque paralelepípedo que ostenta en uno de sus lados el letrero:

L(UCIO). PONTIO. C(AII). F(ILIIUS). SER(GIA)  
AMOENA FILIA.

Encaja al centímetro en el basamento citado (pieza nº 186) en cuyas proximidades se encontraba; creo que la coronación de la pieza 194 era una cornisa de la que es resto la pieza 192; la posición de la pieza la decidió el letrero a fin de que quedase hacia la galería de la trasera del escenario.

## 2. **Balteus**

Las lastras, pertenecientes a cinco tipos formales distintos, estaban colocadas, según creo, tal y como salieron en la excavación. Fue necesario levantarlas para poder retirar algunos sillares y tambores que ocupaban la *praecinctio* que resta hasta el comienzo de la *cavea*. Se aprovechó la ocasión para colocarlas verticales, pudiéndose comprobar entonces que estaban emplomadas las juntas verticales entre algunas de ellas, concretamente entre las signadas como E-13, E-14, E-15 y E-16. Se han pegado las roturas de las piezas E-00, E-01 y E-02; lleva el *balteus* adosado un macizo de *opus testaceum* (piezas de 30,5 x 21 x 6 cms. aproximadamente con fuerte dispersión) trasdosado con *opus caementicium*; todo ello estuvo en su época forrado con piezas de mármol sujetas con clavijas metálicas a la estructura de albañilería: hoy las hemos restituido de forma parcial y provisional con losas de piedra artificial. Advertiré que el *balteus* se usó como encofrado perdido y así quedaron las huellas de otras dos lastras, desaparecidas hoy e idénticas a las adyacentes. Esta organización se cubría con unas grandes losas de mármol, con los cantos decorados, de las que se conservan la de la esquina SE, pieza número 364, y dos de las intermedias, números 360 y 278, colocadas ahora de manera provisional y sujeta a revisión (11).

---

(10) La calificación de "áticas" es puramente convencional; aquellos restos presentan gran cantidad de reformas, hechas todas ellas durante la vida activa del teatro o su inmediato abandono, todo ello en época romana.

(11) Evidentemente la aparición de nuevas piezas en futuras excavaciones, obligará a integrarlas a su posición primitiva, alterando eventualmente la situación de las conocidas hoy.

la "Carta del  
 as superficies  
 obre ellos se  
 edra, diáme-  
 ore las basas;  
 ón, aleatoria  
 es piezas que  
 vo formando  
 s numerosas  
 os colocado.  
 mente y esco-  
 onces que la  
 n su sitio tras  
 cialmente las  
 pipédico que

ximidades se  
 e es resto la  
 cia la galería

cadadas, según  
 poder retirar  
 mienzo de la  
 robar enton-  
 ncretamente  
 de las piezas  
 zas de 30,5 x  
 ementicium;  
 las metálicas  
 visional con  
 erdido y así  
 adyacentes.  
 s decorados,  
 intermedias,  
 evisión (11).

dad de reformas.  
 a.  
 a posición primi-

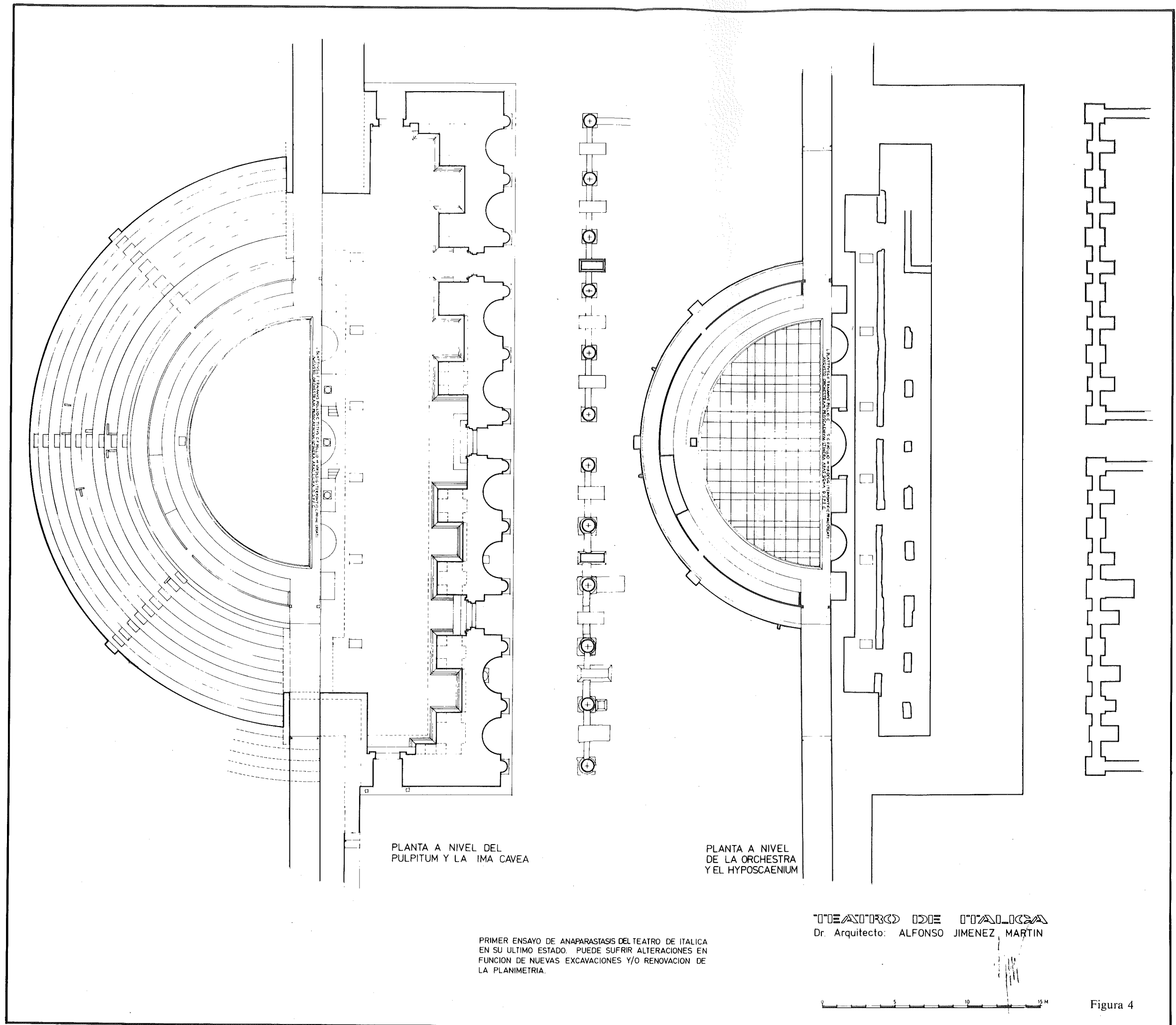


Figura 4

Señalaré que la última indicada lleva por el reverso una *tabula lusoria* del tipo I de Bendala (12) y un grabado ininteligible, parecido a un *praefericulum*.

### 3. *Cyma reversa* de la *orchestra*

Algunos trozos de esta moldura que estaban en su lugar de origen pero sueltos y se han fijado; otros (menos del 1% de toda la longitud total de la *cyma*) faltaban de antiguo y por ello se han integrado sus lagunas con piezas de piedra artificial de color similar pero con la textura típica del encofrado de madera; tres fragmentos (signados LT, LU y LY) estaban tan deteriorados que, fijados en una lechada de yeso, se han retirado en un marco de madera y han sido sustituidos por una pieza nueva.

### 4. *Proscenium*

La retirada de los sillares que cubrían la *orchestra* ha permitido un más exacto conocimiento del *murus pulpiti* y zonas contiguas. Este elemento pertenece a un tipo formal perfectamente definido, cuyas escasas variantes están aquí patentes: trazado en planta, varias etapas de su decoración, altura total (por diferencia con el *frons scaenae*), escalerillas y numerosos detalles menores.

Las lagunas del alzado, ya que la planta está prácticamente completa, se han integrado con fábrica de ladrillo mecánico, enfoscado posteriormente, pero sin alcanzar el nivel de la epidermis vieja, que por otra parte es escasamente regular, todo ello de acuerdo con el artículo 7.3. de la "Carta del Restauro 72".

Las únicas dudas que plantea este elemento, como adelanté hace un momento, es la sobreabundancia de datos; creo que el problema podrá solucionarse en el futuro yuxtaponiendo tres etapas distintas: la más extensa será la más moderna (estucada), la antigua (es decir la de pilastrillas de mármol) sólo se podrá restituir puntualmente y como tercera apariencia quedarán los testigos de la deteriorada superficie actual.

Al retirar los sillares caídos, la tierra y la maleza aparecieron restos del pavimento de la *orchestra*, que era de mármol rosa, y una letra de la inscripción desconocida hasta ahora; la forma de su rotura permite afirmar que la inicial del *nomen* del segundo dedicante es una T y la siguiente una I ó una E.

Sobre la decoración suelta de esta zona (estatuas, aras, inscripciones, etc.) como no se donde aparecieron exactamente no puedo hacer hipótesis alguna y por ello ruego que, si alguien lo sabe, me indique dónde y cómo salieron las famosas aras neoáticas, la exagonal, las dos ninfas y otras piezas similares.

### 5. *Ima cavea*

Cuando me hice cargo de las obras creía que los asientos de la *cavea* se conservaban en mayor extensión, pues se había dejado, durante la excavación, la pendiente natural del terreno cortada en escalones de igual apariencia. Tras limpiar la zona he llegado al

(12) M. Bendala, *op. cit.*, 264. Su cronología puede verse alterada por el análisis que este nuevo dato representa.

convencimiento de que la piedra alcoriza que hoy vemos quedó revestida de mármoles durante una gran parte de la vida activa del teatro y por ello me decidí a integrar las lagunas, muy escasas en los cinco primeros círculos, con hormigón labrado *in situ*, jugando con las cualidades perceptivas más evidentes; así ha variado el tamaño (retranqueando las superficies de 2 a 4 cms.), el color (ligeramente más claro) y la textura (la que da un encofrado de tablillas menudas). Sin embargo, he procurado que la variable "figura" se adaptase a las numerosas alteraciones locales que los citados escalones mostraban.

Creo que estas escuetas notas y los planos adjuntos definen de manera suficiente mi actuación en el edificio, mostrando su faceta más estrictamente profesional, ya que espero que otras actuaciones en esta Reunión permitan el conocimiento exacto de todas las actividades anteriores a las que he reseñado (13); entonces podré entrar de lleno en la descripción y análisis de los datos arqueológicos, artísticos e históricos que mis obras han descubierto.



LAMINA I: 1. Vista general del Teatro desde el *Porticus*, tras la primera limpieza (octubre 1979). 2. Detalle del *Porticus* tras la primera campaña de obras (Octubre de 1980). 3. Vista General del Teatro desde el *Porticus* tras la primera campaña de obras.

(13) El desarrollo de la Reunión demostró lo infundado de nuestras esperanzas. Deseamos que una nueva oportunidad específica, que se anuncia inmediata, las realice, aunque sea de manera parcial.

P.S. Cuando recibo estas pruebas, dos años después, debo añadir que esa "oportunidad inmediata" (Simposio de Mérida sobre Teatros Romanos) también resultó un fiasco, así el Teatro ha celebrado los once primeros años del comienzo de sus excavaciones sin que conozcamos más que unas publicaciones parciales de algunos detalles, ni los trabajos arqueológicos se hayan reanudado pese a disponer de sitio para excavar.



LAMINA II: 1. Aspecto de la *orchestra* el 22 de Junio de 1979. 2. *Proscenium* e inscripción tras la primera limpieza. El fuste vertical ostenta signature de la excavación (11 Septiembre 1979).



LAMINA III: 1. La *orchestra* tras la primera limpieza (11 septiembre 1979). 2 y 3. Vista del teatro al finalizar la primera campaña de obras (8 oct. 1980).



## Coloquio

### JIMENEZ

- M. PELLICER.— ¿Se han obtenido recientemente datos más precisos respecto a la primera construcción del teatro?
- A. JIMENEZ.— De momento no se puede contestar a esta pregunta, pues la respuesta podrá darla el arqueólogo que excave la infraestructura del teatro. No hay datos de la fundación.
- J. M.<sup>a</sup> LUZON.— Opina que los tambores que aparecen en el *euripus*, tras el *balteus*, no provienen del pórtico sino del lado opuesto; es decir, caerían rodando desde la parte superior por encima de la cavea.
- A. CANTO.— ¿Cómo se explica, entonces, que al rodar no rompieran el *balteus*?
- J. M.<sup>a</sup> LUZON.— Puede que algunos rompieran algunas losas del *balteus*.
- A. JIMENEZ.— Tambores aparecen no sólo en el mal llamado *euripus* sino en varios puntos. Es mucha casualidad que todos estos tambores tengan el mismo diámetro, éntasis y estuco, que los del pórtico y que provengan de otro lugar, cuando el pórtico queda a corta distancia.
- J. M.<sup>a</sup> LUZON.— El tema de la *scaenae frons* primitiva es muy importante. Responde a un esquema de tradición helenística y quedan bastantes elementos de ella. Constaba de una casa alargada con tres puertas, columnas estriadas republicanas, estucadas en azul, de las cuales quedan dos. Esta primitiva escena obliga a modificar la estructura ideal que se erigió y restauró posteriormente.
- A. JIMENEZ.— ¿Ha aparecido in situ algún resto de la primitiva *scaenae frons*?
- J. M.<sup>a</sup> LUZON.— No.
- A. JIMENEZ.— En ese caso no se pueden relacionar esos materiales con la inscripción que alude a la restauración. ¿Podrían proceder de otro edificio?
- J. M.<sup>a</sup> LUZON.— Sí.
- A. JIMENEZ.— Mi opinión, provisionalmente, es que todas estas piezas de estuco no proceden del teatro, pues son de un módulo tan grande que hacen pensar en un edificio colosal. El muro de la primitiva *scaenae frons*, en piedra, está ahí y la restauración se limitó a colocar sobre él columnas de mármol. Lo más viejo que se conserva en este teatro, hasta ahora, son las molduras de piedra que fueron estucadas.
- J. M.<sup>a</sup> LUZON.— En la inscripción no se habla de las columnas, en relación con la restauración.  
Estructuralmente el teatro es republicano, con un pórtico que, al parecer, nunca se tocó y un graderío a la griega, apoyado en la colina. Por tanto, respondería a la idea de edificio republicano embellecido con mármoles en época de Augusto.
- A. JIMENEZ.— Mi hipótesis sobre el teatro de Itálica es la siguiente: es un teatro hecho en piedra estucada, cuya estructura era idéntica a la que hoy vemos. En épocas sucesivas se va enriqueciendo y aun dudo que no tuviera columnas de mármol desde el principio. No creo que haya un cambio sustancial en la forma del teatro a lo largo de su historia.