Por último, se dispusieron los vidrios en la zona de la entrada, donde anteriormente había paños opacos de madera. El día 20 de mayo de 2013 concluyeron las obras.

Además de todas las obras descritas anteriormente se realizaron también una serie de trabajos no contemplados en el proyecto, pero que, debido a las exigencias de la obra, eran necesarios por lo que se describen a continuación.

Cuando se hicieron los trabajos de levantado del entarimado situado en el lado norte de la iglesia, quedó al descubierto una tumba, para protegerla de las inclemencias del tiempo se optó por taparla con un vidrio de seguridad. Se realizó un itinerario accesible mediante la disposición de varias rampas en el interior del recinto del teatro romano. Dichas rampas fueron ejecutadas con madera, reutilizando el material de la pasarela de madera que se había levantado.

Una vez realizados los refuerzos previstos en proyecto de toda la pasarela del *ambulacrum*, se decidió reforzar los apoyos del último tramo de esta ya que en esta zona existía gran altura. El refuerzo se realizó mediante la colocación de dos barras bajo las placas de anclaje existentes para fortalecer el apoyo. Para ello se realizaron las perforaciones en el muro para introducir una barra de acero inoxidable de 32 mm rellenándola con resina epoxi. Posteriormente se le soldaron los rigidizadores y se le aplicó la protección mediante pintura.

Se acometieron los trabajos de reposición de solado en varias zonas dentro del recorrido peatonal, para mejorar su accesibilidad. Las zonas afectadas por estos trabajos se encontraban a la entrada y a la salida del *aditus maximus* occidental, ejecutándose el pavimento mediante el vertido de mortero de cal sobre geotextil. También se realizaron trabajos de restauración y consolidación en la *orchestra*, para proteger el pavimento de las inclemencias del tiempo, al encontrarse dicha zona muy afectada. Se modificó el acceso bajo el escenario al *hyposcaenium*, para facilitar la entrada. En esta zona se realizaron trabajos de encauzamiento de las aguas de lluvia, las cuales producían un encharcamiento bajo el escenario. Se colocó una escalera de traviesas de madera en su interior para facilitar las labores de mantenimiento, visita y examen de este espacio.

Con estas aportaciones se mejoraban y completaban aspectos de la conservación del teatro y de la adecuación de accesibilidad, mejorando de esta forma los aportes del proyecto anterior. Estas obras eran complementarias del otro proyecto y su realización fue facilitada porque fueron ejecutadas por la misma empresa adjudicataria. De esta forma y de acuerdo con los planteamientos de los directores científicos se consiguió realizar los objetivos del proyecto en cuanto a las intervenciones de conservación y de adecuación.

Fig. 501: Aspecto de la entrada al centro de interpretación (Fotografía: autor).

Fig. 502: Tumba excavada en los rellenos de los cajones de cimentación del templo foral junto al muro norte de la iglesia de Santiago (Fotografía: autor).

Fig. 503: Aspecto final de los cajones de relleno del templo foral (Fotografía: autor).

Fig. 504: Rampa de madera de acceso al escenario (Fotografía: autor).

Fig. 505: Rampa de acceso a la *versura* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 506: Adecuación de la pavimentación en la salida del *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 507: Adecuación del acceso al *aditus maximus* occidental y rampa ante umbral interior (Fotografía: autor).

Fig.508: Refuerzo y reparación del solado de la *orchestra* (Fotografía: autor).

Fig. 509: Modificación de la entrada al *hyposcaenium* (Fotografía: autor).

Fig. 510: Plano del proyecto. Alzado de la adecuación del centro de interpretación (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

4.14.7 Conclusiones y resultados

En la intervención realizada se consiguió adecuar el estado del centro de interpretación, siendo este quizás el resultado más importante dado que, en los demás objetivos del proyecto de investigación científica mediante excavaciones arqueológicas y de conservación preservativa de elementos del teatro, los resultados fueron menos significativos.

La adecuación del centro de interpretación fue importante ya que se expuso al público una cantidad considerable de los restos del frente escénico con sus piezas originales que, además, permanecían así en su lugar de procedencia. De esta forma se ofrecía al público en general y a los investigadores la oportunidad de conocer estos elementos tan importantes del teatro. Además, se modificó la disposición expositiva y se actualizó y modificó el contenido de la formación junto a una reforma de la exposición y del recorrido. Esta intervención implicó por ello una actualización y mejora importante del centro de interpretación, conllevando algunas operaciones de conservación del edificio. De esta forma, se relacionó de una manera más decisiva el contenido del centro de interpretación con el teatro romano.

No obstante, se puede decir que debería de haberse habilitado un edificio para acoger debidamente el resto de la colección de elementos arquitectónicos para el cual se realizaron dos naves en la parte baja del yacimiento. Debería de haber sido posible realizar un edificio en condiciones para alojar estos elementos tan valiosos, pero las limitaciones presupuestarias lo impidieron.

Otro aspecto en el que el proyecto quedó limitado fueron las intervenciones de conservación. Estas se limitaron a aspectos menores de la iglesia de Santiago, aunque hubiera sido necesario realizar labores más profundas en la propia iglesia y en los elementos de conexión con el teatro lo cual de nuevo no resultó posible por los imperativos presupuestarios. Así, por ejemplo, hubiera sido deseable poder realizar en este momento una intervención más profunda del contenido arqueológico del edificio, pero al haberse dispuesto ya para su exposición al público la colección de restos arquitectónicos, paneles y reproducciones escultóricas, esto resultaba complicado.

En relación con lo anterior la investigación científica mediante excavaciones arqueológicas quedó muy limitada. Si bien sus resultados fueron importantes y significativos, quizás debería haberse acometido una excavación integral del interior de la iglesia y de la parte exterior para aclarar la disposición del templo foral. Finalmente se consiguió tener más datos, pero se quedaron sin aclarar una serie de incógnitas que quizás se podrían haber abordado en este momento. No obstante, se vislumbraban ya las consecuencias de la finalización del proyecto del teatro. Evidenciándose la dificultad de conseguir las cantidades presupuestarias que respaldaran los intereses de la investigación científica.

Fig. 511: Aspecto del interior del centro de interpretación (Fotografía: autor).

Fig. 512: Aspecto del interior del centro de interpretación (Fotografía: autor).

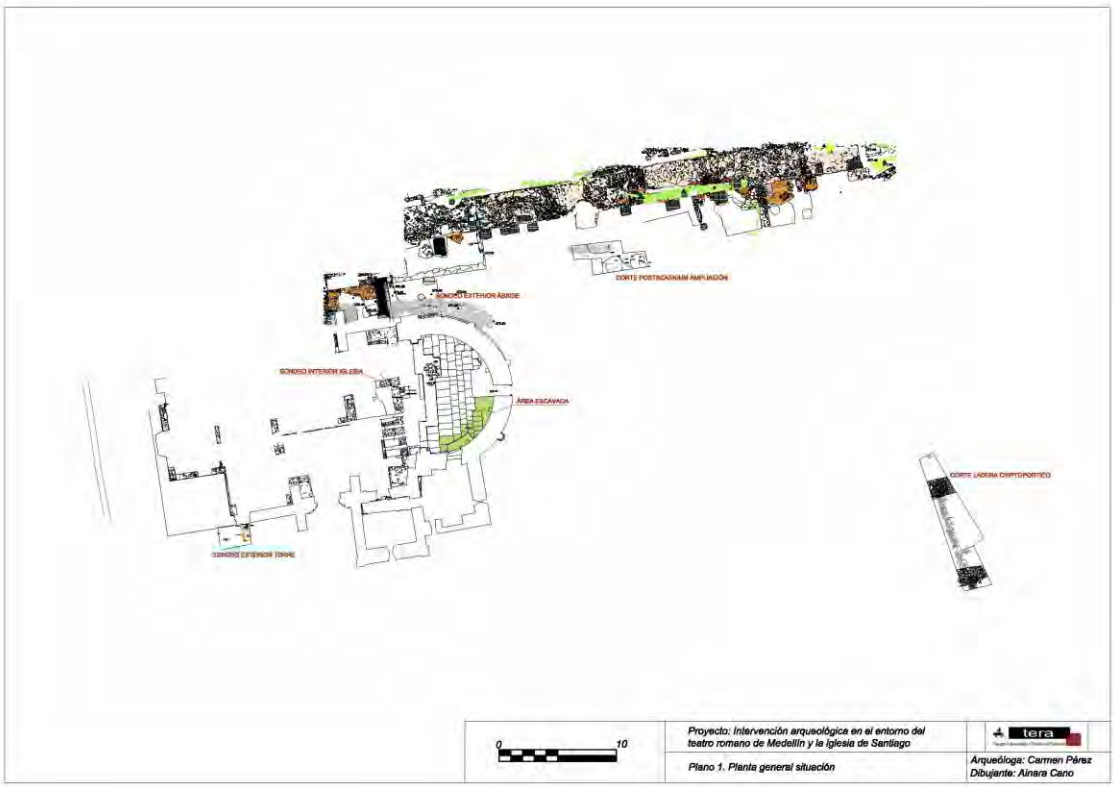


Fig. 513: Resultados de la investigación arqueológica (Plano: Carmen Pérez Maestro).

Fig. 514: Aspectos del interior del centro de interpretación (Fotografía: autor).

Fig. 515: Aspectos del interior del centro de interpretación (Fotografía: autor).

Fig. 516: Aspectos del interior del centro de interpretación (Fotografía: autor).

4.15 LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL FORO DE 2012

Paralelamente a las actividades descritas anteriormente la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura decidió realizar una ampliación de la excavación arqueológica del yacimiento que afectase a la zona del foro. El objetivo era ampliar el conocimiento de esta zona del yacimiento arqueológico. Para ello se realizó la "Excavación del proyecto de intervención arqueológica en el Castillo de Medellín (posible criptopórtico)" con expediente INT/2001/156 bajo la dirección del arqueólogo Jesús Alonso Vasco. Se desarrolló entre el 24 de febrero y el 23 de noviembre de 2012 y para ello se formó un Taller de Empleo del SEXPE (Servicio Extremeño Público de Empleo) que fue promovido por el Ayuntamiento de Medellín.

Fig. 517: Aspecto de la parte baja del muro externo del foro tras la realización de la excavación arqueológica (Fotografía: autor).

La excavación fue importante ya que sacó a la luz la base del muro foral descubriendo su continuidad desde la cara este del templo foral hasta la esquina oeste de la estructura que aún se mantenía en pie. En el interior de la plataforma se descubrieron restos de cimentaciones de edificios del complejo foral. Lamentablemente la disponibilidad económica no fue suficiente para los fines planteados por el proyecto por lo que esta investigación de arqueología quedó sin culminar.

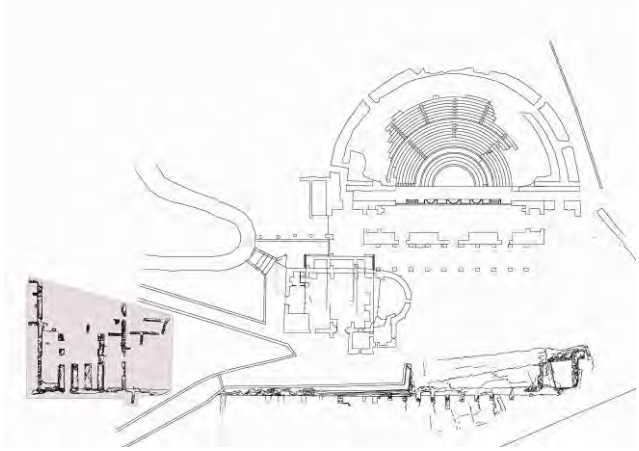


Fig. 518: Ubicación y extensión de las excavaciones de 2012 (Dibujo: autor).

4.16 EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DE LOS *ADITUS MAXIMI* DE 2012

4.16.1 Antecedentes

Desde finales de 2011 y durante el año 2012 se realizaron las obras de estabilización de la ladera y de intervención en el muro externo que se habían definido en el proyecto del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) de 2010. En junio de ese año se había realizado un programa de visitas a las obras durante los meses de julio, agosto y septiembre promovido por el citado organismo. La presencia del arquitecto de supervisión de la obra realizada en la ladera, Aurelio Miguel del Hoyo, era continuada. Por todo ello el IPCE era conocedor de la situación de las intervenciones en el teatro. Por eso decidió realizar una segunda intervención en el teatro que resolviese la situación de las partes en peor estado del monumento para conseguir su conservación y estabilización.

La realización del programa de visitas en numerosos monumentos de España en curso de restauración resultó muy importante para acercar su importancia a la sociedad, dando a conocer sus características y su valor. Dentro del programa desarrollado por el IPCE, Medellín fue el lugar que presentó un mayor número de visitantes (Guerra Millán, 2016, pág. 261).

De manera que se decidió actuar sobre los *aditus maximi* como zonas en peor condición de conservación, a la vez que proceder a la consolidación del graderío y a la disposición de uno desmontable para la protección de las improntas y del *aggestus* de la zona oriental de la *cavea*.

Fig. 519: Aspecto del *aditus maximus* oriental al inicio de la intervención (Fotografía: autor).

Para ello se aplicó un presupuesto de 49.989,00 euros. El proyecto encargado al arquitecto Manuel Viola Nevado fue presentado en octubre de 2012. Las obras comenzaron en enero de 2013 siendo adjudicadas a la empresa Restaura S.L.

4.16.2 Estado del edificio

En la bóveda del *aditus maximus* occidental se apreciaban numerosas patologías y lesiones. Así en el primer tramo de la bóveda, situado al oeste del *aditus*, se podía observar la

degradación de la zona de borde transversal. Esta zona originalmente contactaba con las partes realizadas en *opus quadratum* y fue la que había quedado expuesta, más directamente, a las inclemencias del tiempo. Se podía ver como se había producido un desgaste generalizado de las piezas de ladrillo acompañado del desgaste de las juntas de mortero. En esta zona también se observaba la presencia de una colonización biológica intensa y abundaban las piezas de ladrillo que habían sufrido una disgregación importante. En este lugar se producía un soleamiento más intenso lo que conllevaba aumentos de temperatura considerables que facilitaban la colonización biológica a la vez que aceleraban los procesos de evaporación del agua.

Fig. 520: Aspecto del *aditus maximus* occidental visto desde la *orchestra* al inicio de la intervención (Fotografía: autor).

También en esta ubicación se presentaba una importante escorrentía de aguas de lluvia en los episodios de precipitación lo que producía una intensificación de los lavados que afectaban más directamente a los morteros.

En el borde lateral izquierdo o norte se presentaba un importante desprendimiento del volumen de la bóveda, con la pérdida de las últimas hiladas de manera diferencial y una pérdida considerable de las aristas de las piezas. Este tipo de lesión de origen primario mecánico se apreciaba igualmente en el otro lateral, en donde la erosión mecánica era más acentuada pero menos extensa en área.

En estos casos se había producido la rotura y giro de la bóveda por un lado y la colisión con elementos inferiores en el otro. Fueron graves fallos estructurales que conllevaron importantes daños de carácter mecánico. Posteriormente estas zonas quedaron desprotegidas exponiendo partes más sensibles de las bóvedas, las juntas de mortero y las secciones internas y caras laterales de los ladrillos. En la zona central abundaban los daños producidos por las humedades de infiltración durante la época en la que la bóveda había quedado enterrada. Se presentaban así áreas en las que de manera diferencial se había producido un intenso descarnado del mortero, dejando a las piezas sueltas. Se localizaba también una degradación mineral del ladrillo, debido a los ciclos de humedad. Las piezas presentaban una mayor fragilidad que

degeneraban en la caída de fragmentos más o menos importantes que a veces llegaban a ser de la totalidad de la pieza.

En estas secciones se presentaban profundas cavidades que aceleraban los procesos de degradación en presencia de agua al ser más difícil que esta se evaporase. Ello producía que se desarrollasen dentro de ellas una mayor cantidad de fenómenos de degradación.

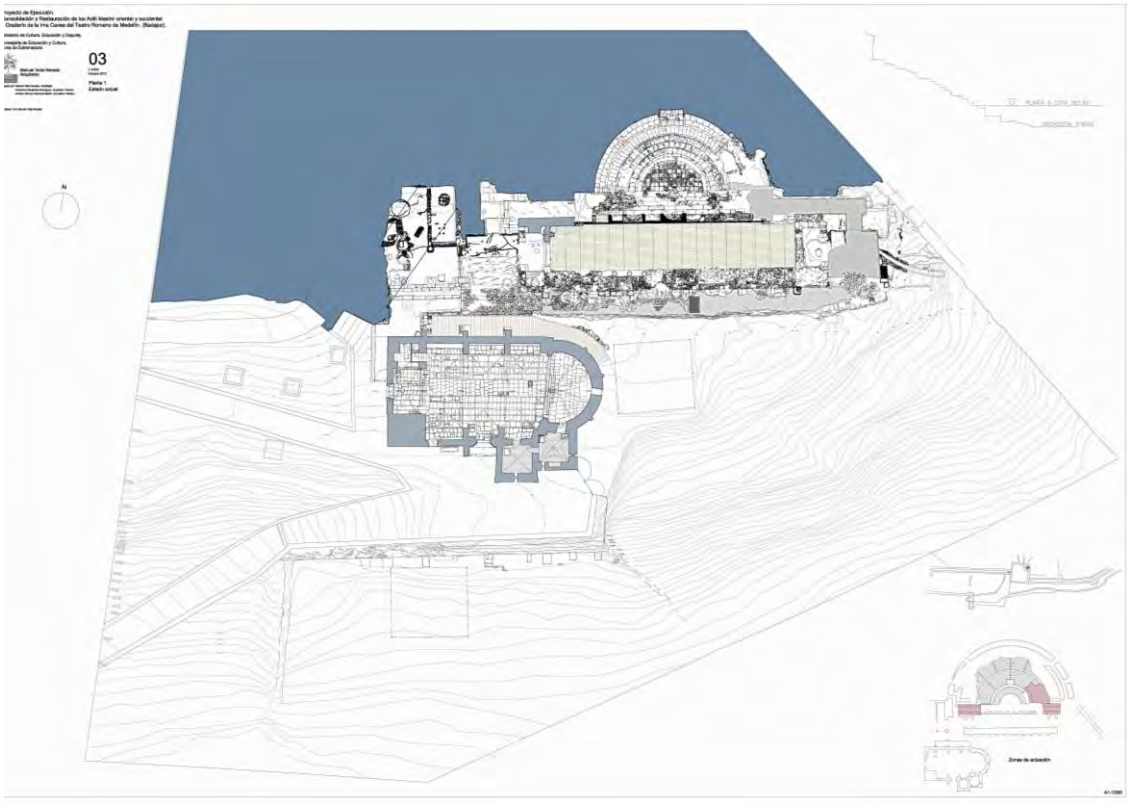


Fig. 521: Plano del proyecto recogiendo zona de intervención (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

Había también mucha suciedad, principalmente en forma de barro, que presentaba eflorescencias salinas y una colonización biológica extendida. A lo largo de toda la bóveda se descubría la importante degradación de los morteros. Estos morteros, realizados con cal aérea, con una hidraulicidad variable debido a cocciones diferenciales del carbonato de base y con un carácter dolomítico también variable (la presencia de magnesio variaba según las diferentes muestras) habían reaccionado de forma diferencial a los agentes destructores. De estos agentes el más grave había sido, sin duda, la presencia de agua. Así se combinaban fenómenos de humedades ascendentes o por capilaridad a través del contacto directo con las tierras, dependientes de los flujos de humedad del terreno, con otras humedades de penetración y paso de aguas de lluvia provenientes de las filtraciones de la parte superior de *opus caementicium*. Tanto unas aguas como otras acababan resultando perjudiciales para los morteros. Así estas humedades habían arrastrado disoluciones de ácidos y de sales. Las disoluciones ácidas habían producido la disgregación de los morteros por la disolución de los carbonatos. Estas aguas ácidas procedían de las reacciones del agua de lluvia con sulfatos y nitratos creando soluciones con un contenido, a veces no residual, de ácidos.

En las zonas con cavidades se agravaban estos fenómenos por la escasa aireación y la presencia de agua, junto con la de microclimas. Esto producía que los ciclos de exposición fueran más importantes y la degradación y disolución de los morteros se acelerase.

La situación de la bóveda del *aditus maximus* oriental era mucho más deficiente. La gravedad de las lesiones estructurales sufridas debido al derrumbamiento del muro sur, así como el colapso de la bóveda había provocado que solo quedase un tramo aislado.

Fig. 522: Aspecto del *aditus maximus* occidental visto desde la entrada occidental del teatro (Fotografía: autor).

La situación estructural de esta zona era muy deficiente. El tramo trabajaba en ménsula quedando sujeto por un témpano de *opus caementicium*. A la vez la situación de exposición de la fábrica de ladrillos y de los morteros de cal resultaba negativa. El escaso espesor de las zonas conservadas de *opus caementicium* y su continua exposición al agua de lluvia producía también que la infiltración de aguas a través de esta zona fuese continua. Ello implicaba un importante efecto de degradación de los morteros que, en esta zona, se habían desleído casi completamente. Igualmente se producía la degradación del ladrillo y consecuentemente la caída de piezas. Otra cuestión destacable era la notable heterogeneidad en la degradación. Presentándose una diferencia importante. Las patologías más acentuadas y graves eran de la misma familia que las que presentaba la otra bóveda, y estaban producidas por los mismos agentes de degradación.

En cuanto a las fábricas verticales de los muros portantes de *opus incertum* y *opus quadratum* las patologías afectaban fundamentalmente a los morteros de las juntas, y en menor grado a la piedra de granito. Ello se debía a que las piezas de cuarcita eran prácticamente inalterables por su elevada dureza y resistencia no habiendo desarrollado fenómenos de alteración mineral.

Fig. 523: Aspecto de la parte inferior de la bóveda del *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Las partes más afectadas eran las de los paramentos verticales del *aditus maximus* occidental. En estas zonas la exposición a las tierras durante la fase de enterramiento había producido que las partes de mortero quedasen en contacto con las sales y el trasiego de aguas de las tierras en las que se encontraba la fábrica. Ello había producido la presencia una fuerte migración de sales solubles. La situación era bien distinta en el paramento del *aditus maximus* oriental. En esta zona se presentaba una situación diferencial del paramento. En las zonas altas se presentaba un fuerte deslavado y pérdida del mortero de las juntas, debido fundamentalmente

a la exposición continuada a las aguas de la lluvia, que junto con las disoluciones ácidas había provocado la pérdida de los morteros. Esto había provocado que en algunos casos los pequeños ripios usados para terminar las tongadas y para rematar algunos de los encuentros entre las piezas irregulares de mampostería de cuarcita quedasen sueltos.

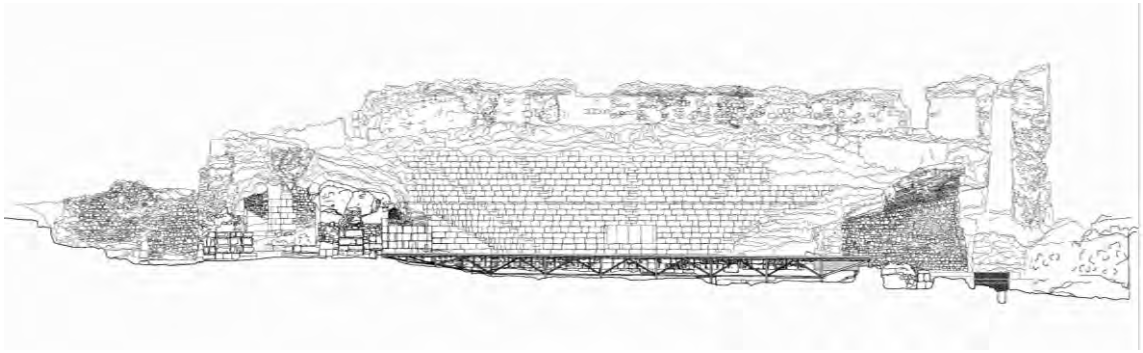


Fig. 524: Plano del proyecto recogiendo la sección longitudinal por los *aditus maximi* (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

En el graderío quedaban expuestas las improntas de las gradas, allí donde se habían conservado, junto con los rellenos realizados con tierras compactadas y grandes piezas de cuarcita de la cantera que supuso la excavación del volumen de la *cavea*. Esta capa de preparación no quedaba protegida por la disposición del graderío de piedra original, por lo que su situación era precaria.

Las improntas aparecían realizadas con piezas irregulares de cuarcita y mortero de cal, al modo de un *opus caementicium* disgregado. En las improntas originales conservadas se presentaba una situación de deterioro bastante importante. No se había utilizado mucha cal para la preparación de esta zona que iba a quedar protegida y que servía únicamente para conseguir un apoyo a nivel para las piezas del graderío. Por ello su factura era descuidada, aparecían directamente situadas sobre la tierra del relleno y, salvo el caso de las zonas próximas a la *analemma*, presentaban escaso espesor. Todo ello había conllevado una fuerte degradación.

El principal problema era la fuerte erosión a la que se veían sometidas por el efecto de las escorrentías de agua que bajaban por la *cavea*.

4.16.3 Ámbito de la intervención

El área de intervención se extendió a los *aditus maximi* y a la zona inferior de la *ima cavea*. Se trataba así de una intervención restringida a un área determinada y con la intencionalidad de preservar las partes que habían servido de entrada histórica al teatro y que ahora tras las intervenciones realizadas se habían puesto de nuevo en uso. En el caso del *aditus maximus* occidental había sido necesaria una serie importante de labores. En primer lugar, la excavación de Mariano del Amo y posteriormente la intervención de Manuel Cuadrado Isasa en la etapa 1969-1972. Luego había estado abandonado hasta la intervención de 2007. En ella se volvió a actuar en la excavación y durante el primer trimestre de 2011 se había realizado la excavación completa y el izado y estabilización de la bóveda. En cuanto al *aditus maximus* oriental y la parte baja de la *ima cavea* oriental se trataba de partes que se habían excavado durante la etapa iniciada en 2009 y se habían recuperado varias partes hasta permitir la accesibilidad en el primer trimestre de 2011. Por lo tanto, se trataba de unas partes muy importantes del teatro en las que era necesario actuar para garantizar su conservación, accesibilidad y recuperar su funcionalidad.

Fig. 525: Aspecto de la entrada al *aditus maximus* occidental desde el acceso originario del teatro. Se observa la degradación histórica del elemento (Fotografía: autor).

Fig. 526: Aspecto de la salida del *aditus maximus* occidental a la *orchestra*. Se aprecia el estado de degradación y pérdida de elementos de la bóveda de *opus latericium* junto al estado muy deficiente del *opus incertum* que cubre la bóveda (Fotografía: autor).

Fig. 527: Aspecto de la parte baja del muro de *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

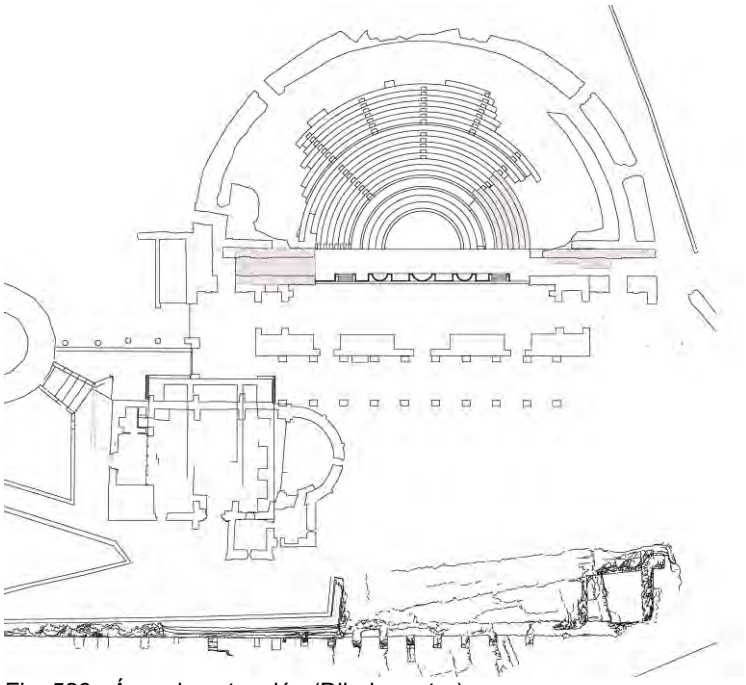


Fig. 528: Área de actuación (Dibujo: autor)

4.16.4 Criterios y objetivos de la actuación

Los criterios de partida eran los habituales en la práctica de la conservación de los Bienes de Interés Cultural. Así la realización de la mínima intervención necesaria para la conservación, el hecho de que el carácter de la intervención fuera preventivo, y la condición de reversibilidad de las intervenciones realizadas.

Dentro de estos criterios y prácticas generales se presentaba una orientación de estas hacia los fines señalados en el encargo junto con una especial incidencia en los procesos de consolidación y restauración.

Entre las características más importantes se citaban la reversibilidad de las intervenciones especificada en el uso de materiales y productos, junto a técnicas de aplicación que fueran reversibles en un futuro próximo. En este caso se presentaban técnicas cuya reversibilidad era parcial o más compleja. Esto se refería fundamentalmente a los morteros de cal a utilizar para la consolidación de los diversos elementos. Estos morteros de cal una vez fraguados podían ser eliminados. Más difícil se estimaba la reversibilidad de micro cosidos, anclajes o atirantamientos, soluciones a las que se planteaba acudir solo si otra solución válida no era viable.

Se establecía el uso exclusivamente de morteros de cal, ya fuera aérea, ya fuera hidráulica. En ambos casos serían cales naturales. En el caso de la cal aérea sería apagada en balsas con al menos un año de curado. Se admitía un cierto grado de dolomía en la cal aérea. En el caso de las cales hidráulicas estas serían naturales y sin contenido en yeso o cloruros. La granulometría se realizaría de acuerdo con los morteros originales, junto con la dosificación apropiada y acorde de nuevo a estos ensayos.

Para el acero se establecía el uso de acero inoxidable en aquellas piezas que hubieran de quedar insertas en la fábrica original del edificio. En el caso de las varillas de fibra de vidrio estas serían de tipo isostálico.

En el caso de aporte de piezas en las fábricas de piedra o en las bóvedas, estos aportes se evitarían por lo general y solo se producirían en aquellos casos en los que fuera absolutamente necesario por causas estructurales o constructivas. Los aportes de piezas se realizarían con piezas realizadas con materiales compatibles y plenamente identificables y discernibles de los originales. Las labores que afectasen directamente a los materiales originales

serían realizadas por personal especializado, y en las labores de restauración, por restaurador titulado.

Fig. 529: Parte alta del muro norte del *aditus maximus* oriental y vista del arranque de la bóveda. En primer plano *opus incertum* con juntas en mal estado (Fotografía: autor).

Fig. 530: Aspecto de las improntas y rellenos de la *cavea* en el sector oriental, la parte inferior es una refacción realizada en 2011 para detener el deterioro (Fotografía: autor).

Un objetivo de la actuación era la intervención en las bóvedas de ambos *aditus* teniendo en cuenta su situación diversa. Se intentaría eliminar los agentes y las causas del deterioro y estabilizar la situación estructural que, en cada caso, era distinta. En primer lugar, se establecía una limpieza mediante el uso de brochas, cepillos y aire comprimido en la parte superior de *opus caementicium* que cubría y protegía a las bóvedas. Tras ello se planteaba realizar un tratamiento biocida. Sobre este tratamiento se aplicaría una preparación herbicida y fungicida. Una vez tratadas las superficies se aplicaría sobre ellas silicato de etilo y adhesivo de base acrílica. Finalmente se establecía la aplicación de un hidrofugante para lo que se proponía un siloxano modificado.

Más adelante se establecía el objetivo de la preservación de los restos de los abovedamientos inferiores de *opus latericium* que conformaban ambas bóvedas. En el caso del *aditus maximus* occidental la bóveda había permanecido enterrada por lo que había sufrido el trasiego de aguas subterráneas. En el caso de la bóveda del *aditus maximus* oriental, la parte de bóveda conservada había estado expuesta a la acción de la intemperie durante siglos. Por ello la situación y la problemática de cada una era diferente. Para actuar sobre las bóvedas se establecía la limpieza previa a la que se incorporaba una limpieza con agua jabonosa. Tras ello se realizaría una extracción de sales solubles e insolubles, para lo que se indicaba el uso de papetas con hidróxido de bario que más tarde se eliminarían. Después se planteaba la preconsolidación en las zonas que presentasen peligro de desprendimiento con una disolución H-hidrometil modificado. Esta preconsolidación debería tener una penetración profunda. Tras esta labor se realizaría la limpieza de colonización biológica y el tratamiento herbicida y fungicida.

Se establecía la reposición de los morteros de las juntas, en los lugares en los que fuera totalmente necesario para asegurar la estabilidad y la conservación de la bóveda. Para ello se indicaba el uso de un mortero de cal aérea. Usando un mortero de la máxima calidad, con cal procedente del apagado y libre de sales. Se indicaba la necesidad de realizar una adecuación del color del mortero de cal para que se integrase en el soporte restaurado, si bien siempre se mantendría una clara diferenciabilidad.

Fig. 531: Aspecto general del graderío en la zona oriental (Fotografía: autor).

De manera aislada y justificada se proponía la reposición de piezas por retacado por la estabilidad de las bóvedas, solo donde fuese totalmente necesario. Este proceso se haría con ladrillos fabricados que no hubieran estado en contacto con sales, principalmente cloruros ni sulfatos. Se realizarían con el formato de los ladrillos romanos originales de tipo *longum pedale* de 41x29x6 cm fabricados de manera artesanal. En unos casos se utilizarían piezas completas en otros fragmentos. Las piezas debían quedar selladas en dos de sus cantos de manera que quedase vista la marca con la fecha 2012 para que fuera reconocible la aportación. También se indicaba la disposición con un cambio de plano para establecer la naturaleza de la aportación. Únicamente en aquellos casos en los que fuera necesario se realizarían microcosidos con varillas de fibra de vidrio isostálico de 4 o 6 mm de diámetro.

Para la zona del *aditus maximus* oriental y dado el estado que presentaba la bóveda se planteaba realizar solo si fuera absolutamente necesario una consolidación estructural. Dado el estado amenazante de esta parte del monumento, conservado en un estado precario y aparentemente inestable estructuralmente se preveía que iba a ser necesario realizar esta intervención. En tal caso se indicaba la realización de cosidos con varillas de fibra de vidrio isostálico de 12 mm con inyección de mortero epoxi. En casos de inestabilidad se señalaba la disposición de atirantados con barras de acero inoxidable de tipo GEWI que se inyectarían con lechada de cal hidráulica natural.

Otro de los objetivos del proyecto eran los paramentos de los *aditus maximi*. Estos paramentos estaban realizados principalmente con *opus incertum* con algunos fragmentos de *opus quadratum*. En cualquier caso, frente a la diversa situación de uno y otro *aditus,* se planteaban problemas diferentes. El proyecto proponía una limpieza y una eliminación de la colonización biológica, así como la extracción de sales profundas. Posteriormente se planteaba la recuperación de las juntas entre las piezas de piedra y finalmente la consolidación final mediante la aplicación localizada de silicato de etilo.

Fig. 532: Aspecto de la parte baja del *aditus maximus* occidental. Se observa el arranque de la fábrica de *opus incertum* y agujeros procedentes de la disposición de grúas en el firme de granito de apoyo (Fotografía: autor).

Para la zona de la *ima cavea* oriental el proyecto abordaba un asunto que ya había venido presentándose a lo largo de las labores de conservación del teatro. Se trataba por un lado de la

consolidación y recuperación de las improntas o negativos de las gradas y por otro, de la conservación y estabilización del *aggestus*. Ambos elementos estaban realizados apisonando rellenos de jabre, arcilla y piedras. En la parte situada directamente bajo las gradas de granito se disponía una capa más resistente aportando más piezas de piedra.

Por otra parte, se presentaba la intención de la reposición del graderío y de su continuación. Ya hasta este momento se habían producido varios usos del teatro para visitas y una de ellas era pasear por el graderío. La visita quedaba así interrumpida en la zona oriental de manera abrupta al terminar el graderío.

El proyecto abordaba estos temas en el primer caso planteando una técnica que ya se había usado en el teatro con éxito, como era disponer fieltro geotextil y sobre el mismo disponer una capa de mortero de cal hidráulica natural habiendo realizado una consolidación de los rellenos de tierra con agua de cal. Esta técnica resultaba correcta en sus resultados y era plenamente reversible. A la vez se había demostrado como eficaz frente a las precipitaciones de agua de lluvia. Aun así, presentaba dos problemas, uno de ellos era la textura y la coloración, así como el impacto estético de este aporte. Normalmente los morteros obtenidos tenían una coloración parda dorada con tonos cenicientos. Ello unido a que se adaptaban a la superficie deforme de los rellenos ofrecía un aspecto que contrastaba con el resto del monumento y con el rigor geométrico de las gradas conservadas de la *cavea*. Por otro lado, era intransitable y no resolvía el problema de que por esa zona pudieran caminar los visitantes al teatro, ni sentarse los posibles espectadores. Por ello el proyecto planteaba, en este caso la disposición de unas gradas de madera sobre una estructura metálica. De esta forma se trataba de una aportación que era reversible.

Fig. 533: Aspecto del tramo conservado de la bóveda del *aditus maximus* oriental, evidenciando los graves problemas de conservación presentados (Fotografía: autor).

Se habían examinado diversas alternativas antes de llegar a esta solución entre ellas las de dejar los terrenos de relleno vistos y no disponer gradas, pero ello iba en contra de la idea de hacer el edificio visitable y utilizable. Esta tensión provenía del hecho de que la mayor parte del edificio tuviera su uso y planteaba la tendencia a no dejar sin intervenir una zona importante por su situación cuando se planteaban soluciones posibles.

A pesar de suscitar cierto debate en cuanto a la solución determinada de las nuevas gradas que se resolvió al ser la escogida una alternativa reversible se decidió incorporar esta actuación al proyecto. Otra cuestión discutible era el uso del monumento como edificio de espectáculos que superaba la estricta utilización de la ruina visitable. Poco a poco la idea de

utilizar el teatro para representaciones fue tomando más y más fuerza. Se trataba así de una implantación de un nuevo uso que se incorporaba de forma progresiva. Era un uso compatible con el estado del monumento y había sido el uso histórico.

Fig. 534: Otro aspecto de la bóveda del *aditus maximus oriental,* mostrando la degradación y la problemática de conservación del *opus latericium* (Fotografía: autor).

4.16.5 Análisis y estudios previos

Se contaba con el trabajo de documentación, a nivel de levantamiento arquitectónico y estudio de las partes a restaurar. El estudio constructivo y estructural y el estudio de los materiales desarrollado en análisis y ensayos de laboratorio que recogían y reflejaban su naturaleza y su estado. El levantamiento arquitectónico se había realizado utilizando fotogrametría y láser escáner junto con la fotografía tradicional. De esta forma se consiguieron datos fiables sobre la arquitectura y las características del monumento. Esta información servía como base para reflexionar sobre la problemática del monumento y sus soluciones.

Se realizó un estudio sobre los contaminantes atmosféricos que habían venido afectando a la situación de los morteros y también de los ladrillos. Así el Instituto Geográfico Nacional indicaba la presencia de focos contaminantes en la zona. Se producía la presencia de cría intensiva de aves o cerdos en las zonas de Mérida, Badajoz y Don Benito junto con la presencia de Instalaciones de Gestión de Residuos en Mérida y Don Benito y la presencia de Otras Actividades Industriales en Badajoz. Igualmente situaba la presencia de Instalaciones de Combustión y de Industrias Minerales en la zona de Almendralejo junto con la presencia de Industria del Metal en la zona de Jerez de los Caballeros (ya más alejada).

Valores más concretos los aportaba la Red Extremeña de Protección e Investigación de la Calidad del Aire de la estación fija de Mérida que aportaba los valores siguientes en abril de 2012: Dióxido de Azufre SO2 hasta 1.02; Material particulado PM10 20.29; Monóxido de Carbono CO 0.49; Dióxido de Nitrógeno NO2 29.13; Ozono O3 121.83 como valores máximos. Citando además la presencia de 0.64 μg/m3 de benceno, 1.30 de tolueno y 0.36 de xileno. Dándose además la circunstancia de que Mérida era la ciudad de Extremadura con un mayor

índice de CO, presentando también durante el mes de octubre de 2011 los valores más altos de NO2 de la comunidad autónoma, así como también valores comparativamente altos de PM10.

Fig. 535: Aspecto de la bóveda del *aditus maximus* oriental y del *opus incertum* que lo rodea (Fotografía: autor).

El dióxido de carbono CO2 y el monóxido de carbono CO, una vez convertido en CO2 mediante la oxidación por la presencia de oxígeno u ozono, se disuelve en el agua para formar ácido carbónico H2CO3. El dióxido de nitrógeno NO2 y el monóxido de nitrógeno NO formarán ácido nítrico HNO3. Por último, el dióxido de azufre SO2 por oxidación y por la presencia de catalizadores como NO2 forma ácido sulfúrico H2SO4. Todos estos ácidos habían atacado a la cal, componente fundamental de los morteros. Ya que formaba el aglomerante de los morteros utilizados en la bóveda y en los muros portantes verticales.

Los procesos químicos que estos contaminantes atmosféricos una vez disueltos en agua en forma de ácidos producen sobre la cal eran los siguientes:

- Descarbonatación, la cal afectada por el ácido carbónico producía bicarbonato de calcio una sal que es altamente hidrosoluble y que migraba rápidamente. $CaCO3+H2CO3+2H2O \rightarrow Ca(HCO3)2$

- Sulfatación, la cal afectada por el ácido sulfúrico se transformaba en sulfato de calcio dihidratado o yeso, que era parcialmente soluble en el agua. $CaCO3+H2SO4+2H2O \rightarrow CaSO4 \cdot 2H2O+ H2CO3$

- Formación de nitratos. El ataque de la cal por parte del ácido nítrico producía nitrato de calcio, sal aún más soluble que el yeso. $CaCO3+2\ HNO3+2H2O \rightarrow CaS(NO3)2 \cdot 4H2O+ H2CO3$

En esta zona del monumento se apreciaba además la presencia de animales, tales como palomas que introducían otro agente patógeno, el nitrato de amonio A los efectos de los lavados y exposiciones a las aguas ácidas producidas por el ácido carbónico, sulfúrico o nítrico se producía también la migración y recristalización de sales como el bicarbonato calcio, el yeso o el nitrato de calcio. Pero además de estas sales se producían otras que provenían de la fase de enterramiento. Así hay que destacar la importante presencia de anortita. El sodio también aparecía presente en el análisis de óxidos, ambas presencias evidenciaban la presencia de natrón.

Estos mismos procesos de degradación producían sales insolubles. La más abundante era el propio carbonato cálcico que se depositaba tras la destrucción de los morteros por efecto de las aguas ácidas en la superficie de los ladrillos principalmente, creando una costra blanquecina-ocre según la dolomía de la cal de los morteros originales.

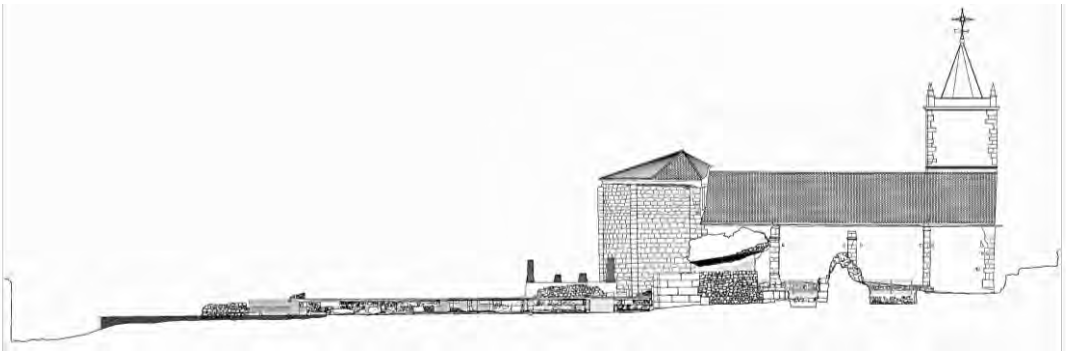


Fig. 536: Plano del proyecto recogiendo la sección longitudinal por los *aditus maximi* (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

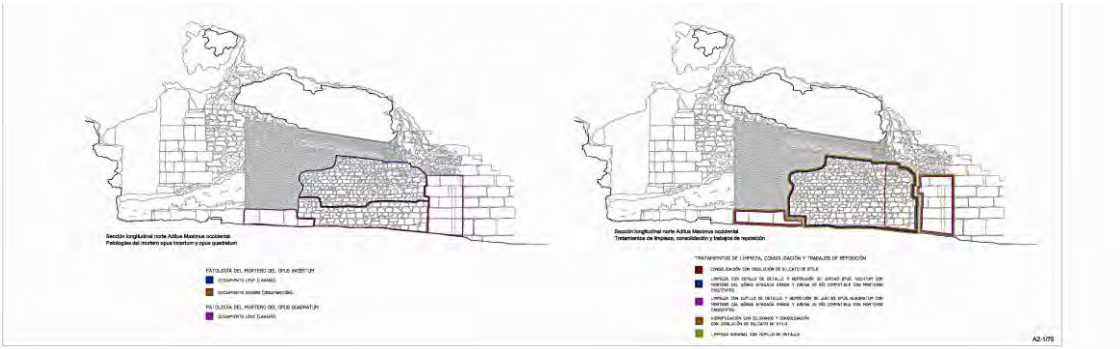


Fig. 537: Plano del proyecto recogiendo la patología del *aditus maximus* occidental (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

Se detectaba también la presencia de cristales de sulfato de calcio debido a los procesos de exposición al dióxido de azufre y sulfuro de hidrógeno. Esta presencia era minoritaria debido a que estos agentes se presentaban de forma leve y únicamente en los años recientes en los que la bóveda había estado expuesta a la intemperie. Todos estos factores habían venido afectando profundamente a los morteros, provocando que, en muchas zonas, se hubiesen disuelto por completo o estuvieran muy afectados.

4.16.6 Descripción de la actuación técnica y material

Las obras se iniciaron en enero de 2013 por el *aditus maximus* debido a su mayor grado de deterioro. Tras disponer los andamiajes y las medidas de protección y señalización se realizó la limpieza, y los tratamientos fungicida y herbicida retirando la numerosa vegetación existente. Se realizaron las labores de limpieza manual de la costra biogénica mediante tratamiento de biocida superficial para la destrucción y prevención de proliferación de nuevas colonizaciones. Se hicieron las intervenciones de limpieza en seco del muro de mampostería en *opus incertum* y *opus caementicium* y limpieza en seco de la bóveda de fábrica de ladrillo de tipo *opus latericium*. Todo ello mediante el empleo de brochas de cerda suave, de manera que no se deteriorasen las pátinas de los elementos originales existentes.

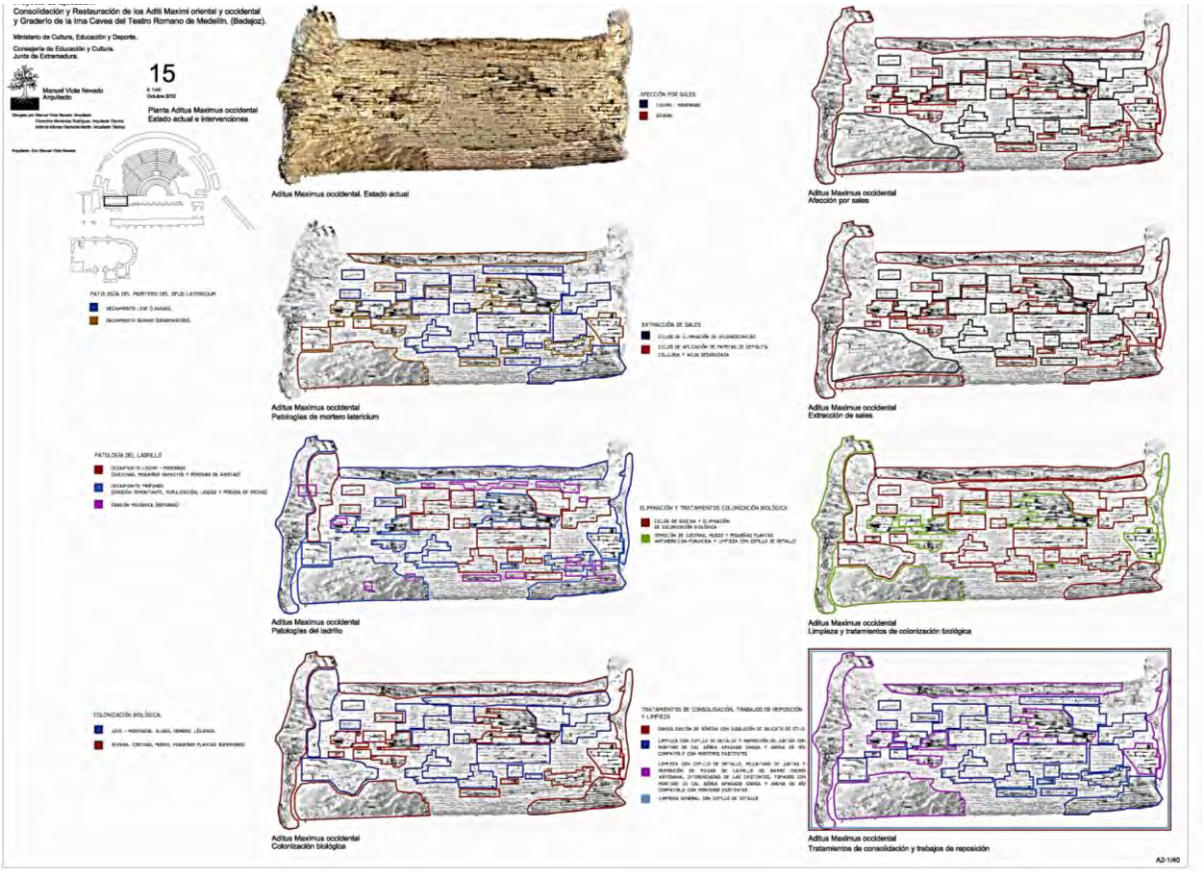


Fig. 538: Plano del proyecto recogiendo las lesiones de los *aditus maximi* (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

Durante el mes de febrero se realizó el montaje de los andamios en la bóveda occidental. Se continuó con los trabajos en la bóveda oriental y occidental de limpieza del *opus incertum* y *caementicium*, con brochas de cerda suaves y cepillos de raíces, eliminando el polvo y adheridos finos y detritus existentes. En las partes de coronación superior del *opus caementicium,* en las zonas sensiblemente horizontales o con oquedades, se realizó la limpieza profunda de las mismas para sacar a la luz sumideros y encharcamientos de agua de lluvia que acababan produciendo la disolución de la obra situada directamente debajo, fundamentalmente morteros de cal y partes de ladrillo. Se realizaron los trabajos de limpieza de la costra biogénica, mediante el tratamiento biocida superficial, destruyendo la proliferación de nuevas colonizaciones de algas, líquenes, mohos y microorganismos. También se ejecutaron los trabajos de limpieza en seco del *opus latericium* de las bóvedas.

Se mantuvo la costra de cal existente en muchas de las piezas. Esta costra procedía de las disoluciones de mortero de las obras situadas en la parte superior y su desprendimiento implicaría un daño a la pátina de la piedra y particularmente a la superficie externa de las piezas de ladrillo del *opus latericium.* En ciertos lugares se profundizó la limpieza particularmente de líquenes que aparecían muy arraigados en las oquedades del mortero de cal. Se realizó la preconsolidación con disolución de silicato de etilo de una serie de piezas de ladrillo que estaban en muy mal estado y presentaban fragmentaciones, descamaciones y estados purulentos, antes de desarrollar la limpieza. En dos casos se procedió a desprender partes de los ladrillos que estaban a punto de caer para que de inmediato se volvieran a reponer uniéndolos con resina epoxi. Dado que, particularmente en aquellos lugares en los que se habían disuelto los morteros, se presentaban profundas oquedades en ciertas partes del *opus latericium,* se usó la proyección de aire a presión para hacer una limpieza exhaustiva. Una vez que concluyeron los trabajos de limpieza se procedió a realizar los tratamientos puntuales de extracción de sales

solubles e insolubles mediante la aplicación de disolución de hidróxido de bario al 1% en agua desionizada.

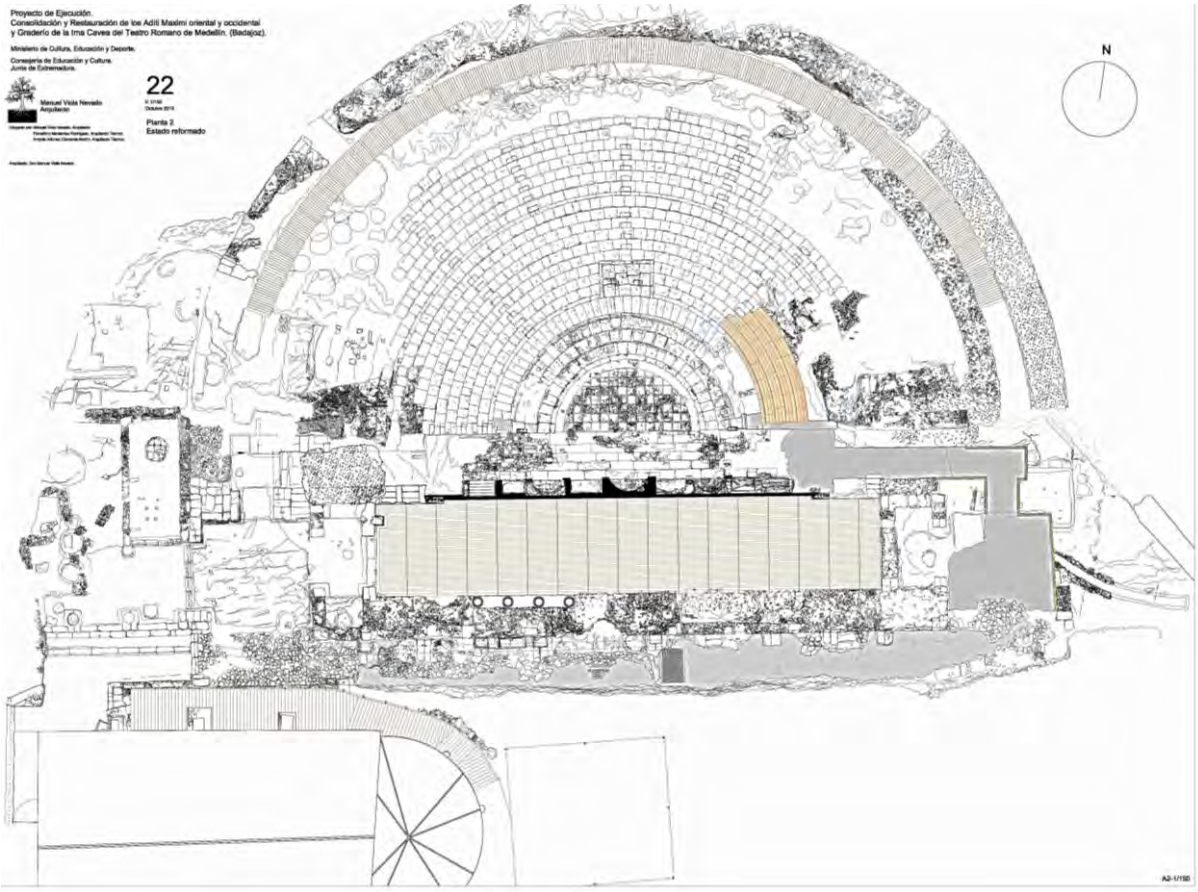


Fig. 539: Plano del proyecto recogiendo la planta de actuaciones (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

Posteriormente comenzaron los trabajos de rejuntado de fábrica de mampostería de tipo *opus incertum*, compuesta de piezas careadas de cuarcita existente y mortero de cal. Para ello se realizaron 6 pruebas diferentes de morteros grasos de cal aérea y arena, con variaciones en los áridos y en la granulometría, tras haber examinado los originales. Se escogió aquel que presentaba una mayor similitud con el original manteniendo su diferenciación. Ya durante la limpieza se había detectado una zona situada en la parte este superior de la pared norte del *aditus* oriental que reunía las condiciones de constituir una reparación posterior, como el uso de diferente tipo de piedra, la discontinuidad de las tongadas constructivas, el uso de un mortero muy pobre en cal, la falta de unión a la matriz. Aparentemente esta reparación procedía de las reparaciones realizadas 1970 tras las excavaciones arqueológicas dirigidas por Mariano del Amo, realizadas por el arquitecto Manuel Cuadrado Isasa y promovidas por el Ministerio de Cultura. Dado su carácter se decidió mantenerlas. Se rebajó el mortero pobre en cal, por medios manuales y sin uso de cincel para sustituir la parte externa del mortero por el que se estaba aplicando para el resto del *opus caementicium*, de mayor resistencia, y ofrecer además una solución conjunta. Se practicaron varios orificios a diversas alturas para inyectar lechada de mortero graso de cal aérea por gravedad sin presión, tras haber repellado el lateral del muro para impedir la salida de la lechada.

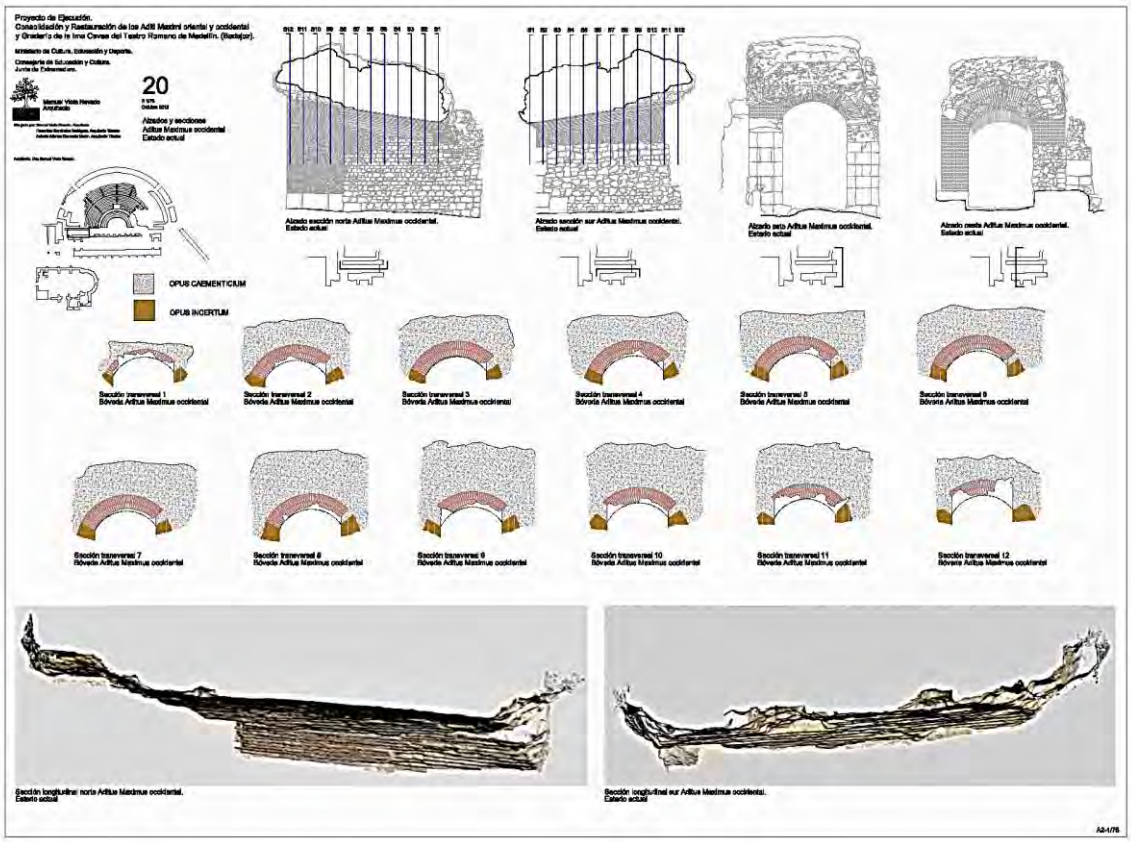


Fig. 540: Plano del proyecto recogiendo las actuaciones en la bóveda del *aditus maximus* occidental (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

Se iniciaron los trabajos de rejuntado de las fábricas de ladrillo, en las bóvedas de *opus latericium* existentes con mortero de cal. En estos trabajos se realizaron inyecciones de mortero graso de cal aérea con jeringuillas hasta asegurarse de la penetración del mortero de rejunteado a toda la extensión de los tendeles para evitar las cavidades entre las piezas del *opus latericium* que a veces eran bastante considerables. No se enrasaron las juntas. Se rellenaron las oquedades de las partes sensiblemente horizontales o de posible encharcamiento del *opus caementicium* utilizando mortero graso de cal aérea y árido de diferente granulometría para evitar las retracciones. De esta forma se impidió la entrada de agua a través de cavidades ya desarrolladas que absorbían el agua de lluvia en gran cantidad y la distribuían por ciertos conductos de las bóvedas que eran los que presentaban una mayor erosión remontante en la fábrica de *opus latericium*.

Durante el mes de marzo se continuó con tratamientos de extracción de sales solubles e insolubles mediante la aplicación de disolución de hidróxido de bario al 1% en agua desionizada, dándose por terminado el primer ciclo del tratamiento.

Se realizó microcosido sobre las fábricas de ladrillo más inestables en *opus latericium* mediante trenzado espacial de inyecciones de resina epoxi GY255-HY955 (100/35) armadas con una varilla fibra de vidrio isostálico de diámetro 6 mm. Se realizaron para ello taladros de profundidades hasta 50 cm. Para evitar pérdidas a la hora de inyectar la resina se taparon las fisuras y oquedades. Este tipo de remedio se realizó en la bóveda del *aditus* oriental, que al estar en ménsula y en mayor grado de deterioro, ofrecía una situación que hacía necesario el uso de esta técnica. Se pudo evitar su uso en el *aditus occidental*. La presencia de ladrillos de *opus latericium* en mal estado y que quedaban sujetos simplemente por la adherencia a la junta con la pieza anexa, junta vertical o con ángulo muy acusado obligó a esta medida.

Se realizaron los trabajos de tratamiento herbicida y fungicida, para la destrucción y prevención de proliferación de vegetación, algas y microorganismos sobre coronación de

muros, paramentos de muros y bóvedas, en estado de conservación regular, mediante aplicación por frotación de solución diluida de amoníaco al 3-5%.

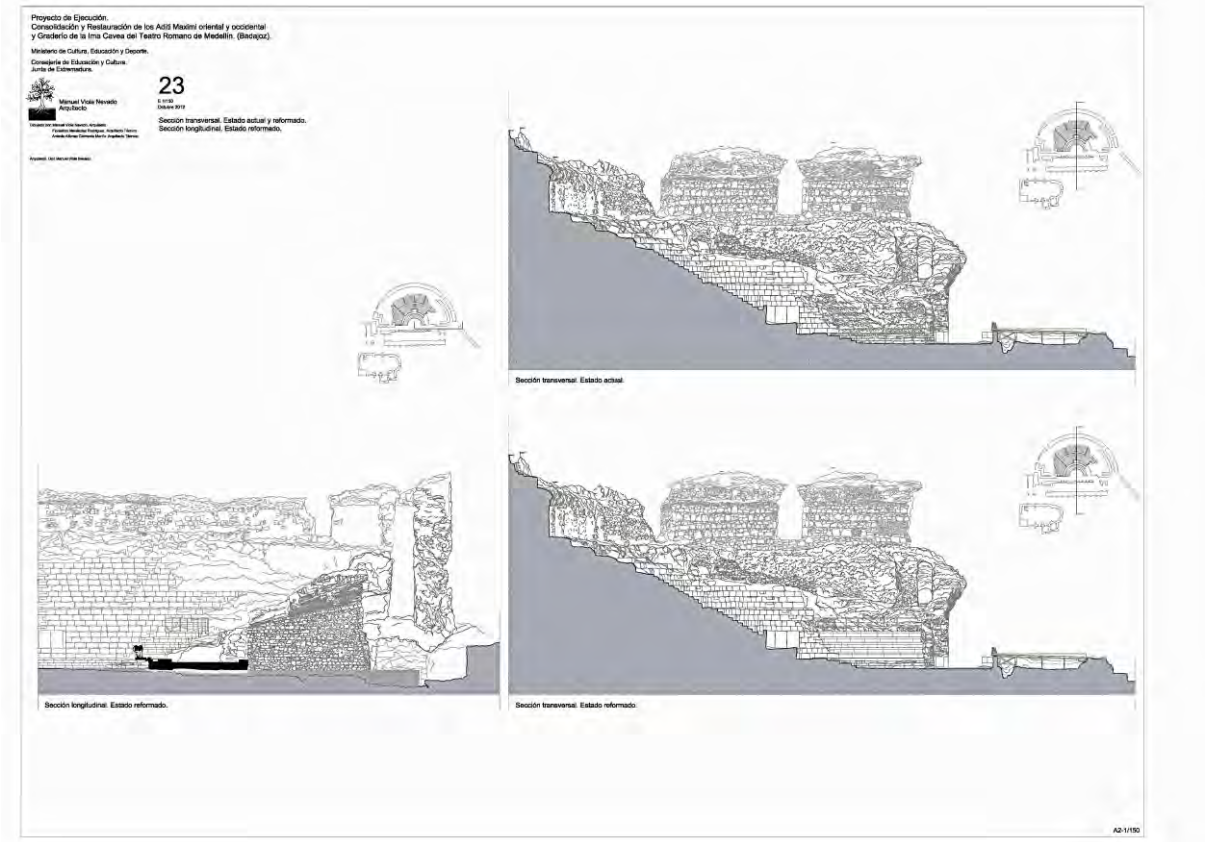


Fig. 541: Plano del proyecto recogiendo las actuaciones propuestas en la *cavea* (Plano: (Viola Nevado, 2012)).

Posteriormente comenzaron los trabajos para situar los soportes de apoyo en la reposición con traviesas de madera del graderío en la *ima cavea*, consistiendo en el replanteo de los apoyos y perforación con diámetro 46 mm, según indicaba el proyecto. Para efectuar el replanteo se revisó el trazado de los restos existentes. Los taladros se limitaron hasta la capa resistente del subsuelo y no afectaron a los restos preexistentes.

A lo largo del mes de abril se llevó a cabo la finalización de los trabajos en la bóveda del *aditus maximus* oriental. Se terminaron de eliminar algunas rebabas de resina epoxi, que habían chorreado de los huecos de las perforaciones de los microcosidos, y se dieron los últimos repasos a las juntas existentes entre las piezas de *opus latericium*. También se hicieron pruebas del acabado y enrasado de las juntas, que se aceptaron y se llevaron a cabo posteriormente, así como de su color y pátina final. Por último, se realizó una entonación general en algunas zonas y se recuperó la pátina de algunas piezas mediante la aplicación de lechada de mortero de cal en la parte superior sobre la zona de *opus caementicium* en la que se ultimó la limpieza de toda la parte afectada, retirando escombros y detritus. Tras la aplicación de los necesarios ciclos de herbicida se procedió a taponar huecos y fisuras por los que se introducía el agua hacia la parte de opus latericium. También se procedió a eliminar zonas en las que se producían encharcamientos de agua de lluvia de mayor y menor extensión. Para ello se dispuso una argamasa de mortero de cal aérea y árido seleccionado. El resultado que dio esta protección se pudo comprobar durante los días de lluvia de ese mes de abril de 2012, siendo bastante efectivo. Finalmente se aplicó consolidante e hidrofugante.

Se finalizaron los trabajos de restauración del muro norte del *aditus maximus* oriental. Para ello se terminaron los rejuntados de mortero de cal de las piezas de *opus incertum*. Tras

haber sido realizadas las pruebas. Se remataron las diversas partes del trabajo y finalmente se aplicó hidrofugante y consolidante. Acabados los trabajos en esta zona se retiró el andamiaje.

Fig. 542: Disposición del andamiaje en el *aditus maximus* oriental (Fotografía: autor).

En el *aditus maximus* occidental se terminaron las operaciones de limpieza y fijación de las piezas de *opus latericium* y de aplicación de los rejuntados. También se finalizaron las labores de recuperación en los muros sur y norte. En la parte superior de *opus incertum* se realizó el mismo tratamiento de lagunas y por último, se aplicó igualmente el consolidante y el hidrofugante. Los andamiajes se mantuvieron ya que quedaron algunos trabajos de remate pendientes de realizar.

Para el consolidante se utilizó, según proyecto, silicato de etilo, aplicado con pulverizador y adhesivo de base acrílica en emulsión tipo primal, el cual aumentó la dureza del soporte permitiendo la transpiración de vapor de agua y conservando el coeficiente de dilatación del material. La hidrofugación realizada se basó en pulverizar siloxano modificado disuelto en hidrocarburo y alifático anhidro, en proporción 1/10 partes/peso.

Posteriormente y una vez realizadas las perforaciones para la reconstrucción del graderío de la *ima cavea*, se colocó una barra de acero inoxidable S275 en cada perforación y se inyectó cal hidráulica de origen natural de tipo NHL-5. Una vez fraguado dicho anclaje de cimentación se dispusieron las placas de reparto. Terminado los apoyos se realizó la regulación del terreno con argamasa de cal hidráulica de origen natural NHL-5 y comenzó el montaje de la primera grada de la *ima cavea* con traviesas de madera.

En el mes de mayo se inició del desmontaje de los andamios del *aditus maximus* oriental debido a la finalización de los trabajos de restauración, tras haberse procedido a pequeñas reparaciones de los paramentos como manchas de sales y eflorescencias en el proceso de remate de las intervenciones. También finalizaron los trabajos en el *aditus maximus occidental*, tras la realización de labores de remate de la intervención como la reposición por anastilosis de una pequeña parte del abovedamiento en la zona de borde incompleto, así como el acabado en picado de los ladrillos repuestos a causa de la estabilidad de la bóveda en una intervención

anterior para armonizar la entrega realizada. También se realizaron labores de repaso y terminación de los paramentos de ambos *aditus*.

Fig. 543: Actuaciones de limpieza en la fábrica y bóveda del *aditus maximus* oriental (Fotografía: autor).

Se realizó gran parte de la reposición de gradas de madera propuesta en el proyecto. Se dispusieron las gradas iniciales sobre lámina geotextil y mortero de cal, y la estructura de acero de la parte superior sobre los anclajes realizados en la zona de las improntas del graderío. Estos anclajes se realizaron con la máxima precaución y en el número mínimo para el soporte de la estructura y no supusieron afección al monumento. La disposición de las placas de anclaje de la estructura metálica se realizó sobreelevada con respecto al plano de las improntas para no afectar al sustrato arqueológico. De esta forma el conjunto era totalmente reversible. Frente a la situación de proyecto se realizaron pequeñas variaciones para facilitar la fijación de las traviesas de madera a la infraestructura de acero.

4.16.7 Conclusiones y resultados

La intervención de conservación y consolidación de los *aditus maximi* y la disposición de gradas de madera en la parte baja de la *ima cavea* oriental resultó ser una actuación necesaria e importante para el avance la preservación del teatro romano de Medellín. La inversión del Instituto de Patrimonio Cultural de España en esta parte del edificio supuso la restauración de los paramentos externos de las bóvedas y paramentos de los *aditus maxima* en los que no se había intervenido hasta este momento, así como su consolidación estática. Se trataba de elementos especialmente delicados del monumento que presentaban un estado vulnerable debido al estado patológico al que habían llegado sus elementos y a su fragilidad. De no haberse protegido de las filtraciones y de la lluvia, las partes de ladrillo originales se hubieran degradado con rapidez y se hubiese perdido esta parte importante del edificio romano que exhibía la zona mejor conservada de esta técnica constructiva en unos elementos, los *parodoi* tan importantes en la disposición jerárquica del uso del teatro y en la expresión de voluntad de monumentalidad.

Fig. 544: Inicio de los trabajos en la bóveda del *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 545: Trabajos de extracción de sales solubles en la bóveda del *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 546: Trabajos de limpieza y adecuación, en el *aditus maximus* oriental (Fotografía: autor).

Fig. 547: Extracción de sales profundas en el *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 548: Trabajos de consolidación del *opus caementicium* de la bóveda del *aditus maximus* oriental (Fotografía: autor).

Fig. 549: Primeras actuaciones realizadas en la base de la *cavea* (Fotografía: autor).

Fig. 550: Aspecto de las etapas finales de la recuperación de la bóveda del *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 551: Aspecto de los momentos finales de la actuación en el *aditus maximus* oriental (Fotografía: autor).

Fig. 552: Aspecto de la disposición de las primeras piezas de madera en la *ima cavea* oriental (Fotografía: autor).

Fig. 553: Aspecto del resultado de la intervención en el *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 554: Aspecto de la disposición de las gradas de madera de la *ima cavea* (Fotografía: autor).

Fig. 555: Aspecto de la disposición de las gradas de madera en la *ima cavea* oriental (Fotografía: autor).

Fig. 556: Aspecto final de las gradas de la *ima cavea* (Fotografía: autor).

Fig. 557: Aspecto del *aditus maximus* oriental tras la finalización de las intervenciones (Fotografía: autor).

La actuación resultó ser respetuosa con la parte en la que se intervino y se limitó a reparar aquellas situaciones que, por conservación preventiva, se habían delimitado en el proyecto y se habían precisado con mayor detalle durante la ejecución de la obra debido a la necesidad de realizar operaciones de limpieza de los elementos intervenidos. Las partes

aportadas fueron mínimas y se redujeron a los morteros y elementos de fijación de partes inestables por lo que su efecto sobre la estética del monumento fue muy restringido y de hecho, destacaron las potencialidades expresivas del propio monumento y resaltaron su cualidad como testimonio de la arquitectura del pasado.

La disposición de gradas de madera en la *ima cavea* obedeció a otros objetivos que no estaban directamente relacionados con la conservación sino con el uso del monumento. Es indiscutible que tuvieron una parte positiva en la conservación del teatro ya que permitieron aumentar el nivel de conservación y de refuerzo de los *aggestus* y de las improntas de las gradas del teatro. También contribuyeron a mantener en su lugar el borde oriental de las gradas de la *ima cavea* que estaba descalzado por ese lado y que amenazaba con la caída y la pérdida de piezas. Parece obvio afirmar que, si no se hubiera intervenido en la *cavea*, su estado habría empeorado inexorablemente y se habría producido la pérdida de las improntas y de parte del *aggestus*.

La decisión de disponer gradas de madera respondía al criterio de hacer visitable esa zona del teatro y de hacerla utilizable en los casos de representaciones. Se trataba por lo tanto del desarrollo de otra capacidad de la intervención de conservación como era la reutilización del edificio. Esta capacidad se fue desarrollando a lo largo de la suma de intervenciones realizadas y, cada vez resultaba más influyente en el teatro. De tal forma que parte de las intervenciones, como esta, iban destinadas a ese fin. No solo se registraban más visitas, sino que cada vez más se daban más representaciones. Esta situación implicaba un acercamiento del monumento a la sociedad y un uso que era compatible y que rescataba el uso primitivo del edificio. Por otro lado, se contribuía a la sostenibilidad de las intervenciones realizadas puesto que si el edificio se mantenía en activo era más fácil garantizar su preservación en el futuro. A la vez se incrementaba el valor de la identificación de los residentes y visitantes con el monumento. Cada vez más Medellín se identificaba como el municipio en el que se encontraba el teatro romano. Por ello las intervenciones que incrementaban esta dimensión lo hacían también con otro aspecto de la conservación del edificio.

Fig. 558: Dos aspectos de la intervención, reposición de gradas de madera a la izquierda y estado final de la bóveda del *aditus maximus* occidental (Fotografías: autor).

4.17 EL PROYECTO DE ACCESOS EXTERIORES OCCIDENTALES DE 2014

4.17.1 Antecedentes

La dinámica de intervenciones en el teatro había encontrado una continuación de las grandes actuaciones que finalizaron en el primer trimestre de 2011. En ellas no solo había finalizado la excavación del teatro, sino que también se habían realizado una serie de intervenciones importantes de conservación. Posteriormente se desarrollaron las actividades complementarias de adecuación del entorno del teatro y de modificación del centro de interpretación en el año 2012. Estas dos intervenciones no eran sino una continuación y perfeccionamiento de la anterior. También en 2012 se realizó la obra de estabilización de la ladera y de conservación y adecuación del muro externo de la *cavea*. Posteriormente se había realizado la adecuación de los *aditus maximi* y parte baja de la *ima cavea* meridional en 2013. De tal forma que como se observa unas actuaciones se fueron implementando a otras y mejorando la situación del edificio progresivamente.

Fig. 559: Estado inicial de la entrada a través de la segunda puerta de la *cavea*. Se observa el estrecho canal excavado en la roca (Fotografía: autor).

El uso del teatro fue evolucionando durante este tiempo, afianzándose tanto la visita turística como las actuaciones en su interior. Sin embargo, a finales de 2013 se presentó un momento de paralización de las intervenciones. Ello se debía en parte a la sensación de que ya se había alcanzado un grado de intervención considerable en el edificio y que se habían atendido las necesidades más importantes en cuanto a conservación se refería. Por lo que parecía que se aproximaba una situación de finalización acorde con la etapa final de la conservación de monumentos, cuando se dan por terminadas las actuaciones y se pasa a una fase de mantenimiento y continuidad de la investigación.

A principios de 2014 se realizó una memoria de las intervenciones más importantes que quedaban por hacer. Entre ellas se encontraban las siguientes:

1. Reposición del frente escénico.

Para ello se proponía la disposición de una estructura de acero reducida a lo esencial que tenía como función sostener reproducciones de las piezas arquitectónicas en su ubicación hipotética, así como disponer elementos que crearan una concha acústica desmontable para las representaciones. Se planteaba así una estructura transparente que no supusiese la reconstrucción del muro de fondo del escenario evitando lo realizado en el teatro romano de Mérida, o actuaciones polémicas como la del teatro romano de Sagunto.

Fig. 560: Estado inicial del área de actuación, puede observarse el estrecho canal excavado en la roca para acceder a la puerta, así como el hueco producido por la realización de la trinchera de la Guerra Civil (Fotografía: autor).

2. Recuperación de los solados de la *valva regia* y de la *valva hospitalia*.

Esta actuación tenía como objeto recuperar estas áreas con el mismo criterio utilizado en el escenario y pretendía resolver el acceso de los actores al escenario desde la parte trasera del teatro, cuestión que se había revelado como problemática al no existir esta posibilidad y haberse dispuesto soluciones provisionales.

3. Recuperación del acceso a través del *parascaenium* oriental siguiendo los criterios ya utilizados en el caso del escenario.
4. Extensión de la disposición de las gradas de madera a la *ima cavea* oriental y occidental y de la *media cavea* oriental y occidental. Esta actuación pretendía aumentar el grado de conservación de la *cavea* y, al mismo tiempo, aumentar las localidades disponibles en el teatro para las representaciones.
5. Recuperación de los accesos a través de la parte oriental.

En este caso se pretendía recuperar el acceso a través del *vomitorium* del *tribunal* oriental, al igual que se había hecho con el occidental. Esto implicaba la realización de una escalera en el interior del *vomitorium*, pero también la realización de una escalera externa que uniese el nivel del *aditus maximus* oriental con el nivel del *vomitorium*. También se planteaba la disposición de una escalera hasta la segunda puerta del *ambulacrum*. Así se permitía el acceso hasta el nivel del *ambulacrum*.

6. Recuperación de los accesos a través de la parte occidental.

Para ello se planteaba la realización de una adecuación del acceso excavado en la roca a la segunda puerta del *ambulacrum* del lado occidental, así como su conexión a un camino existente a media ladera que comunicaba con el camino histórico de acceso al castillo. De esta forma se hacía posible el acceso de personas con problemas de movilidad hasta la zona del *ambulacrum*.

Fig. 561: Aspecto de la planta de la zona de actuación. Se observa la posición de la primera y segunda entrada de la *cavea* por la parte occidental, junto al estrecho canal de acceso a la segunda puerta y la orografía de la zona que hacía inviable acceder a través de la segunda puerta (Fotografía: autor).

7. Mejora de la situación de la pasarela y barandilla del *ambulacrum*.
8. Protección y mejora de la conservación de los muros al descubierto del edificio escénico.
9. Protección de los muros y paramentos al descubierto en la zona de la *porticus* monumental del foro.
10. Adecuación de las instalaciones de electricidad, iluminación, protección contra incendios y evacuación del teatro dado su uso continuado como lugar de representaciones.

Como se observa la memoria solo incluía dos actuaciones que se vinculaban estrictamente a la conservación, mientras que las demás tenían una orientación fundamentalmente destinada a la mejora del uso del edificio sobre todo como edificio de representaciones, ya que como ruina visitable tenía ya unas condiciones adecuadas. El desarrollo de las intervenciones desde la excavación arqueológica pasando por las labores de conservación del edificio hasta las actuaciones orientadas a la recuperación de la accesibilidad y el uso plantea una reflexión. Esta reflexión debería ahondar en el usufructo del monumento.

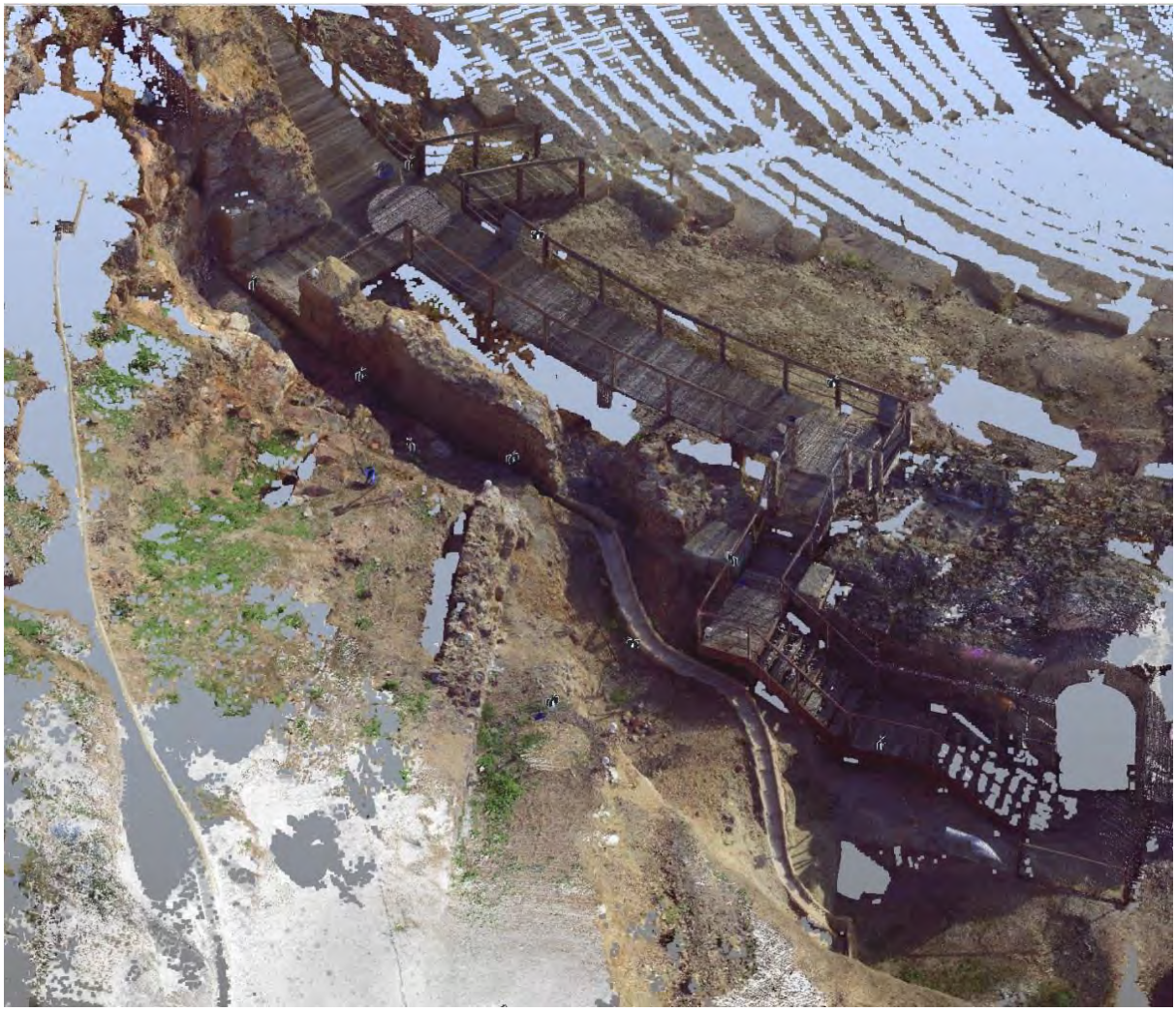


Fig. 562: Otro aspecto de la zona antes de la intervención (Fotografía: autor).

Este concepto tiene relación con el desarrollo del turismo y su efecto sobre la sociedad que, cada vez con mayor frecuencia, desarrollaba un acercamiento al patrimonio y a los monumentos como objeto turístico. Una variante de este aspecto, característico de la situación actual y que, en España, había venido desarrollándose de forma creciente durante el siglo XX y particularmente a partir de desarrollismo de los años 1960 era su uso para representaciones culturales. Estas representaciones en principio reducidas a las actividades teatrales, como he expuesto en la primera representación de Mérida de 1933, se extendieron a representaciones musicales. Por lo que en el teatro de Medellín se estaba produciendo un fenómeno de acumulación, que añadía a la visita cultural, el turismo interesado en las representaciones que tenían lugar en el teatro romano, por el hecho de tener lugar allí.

En la cuestión de aplicar un modelo de uso, de nuevo, se tenía el ejemplo del teatro romano de Mérida y de hecho una parte de las actividades que se comenzaron a desarrollar en el teatro romano de Medellín fueron una parte de las que se realizaban en Mérida. Así se convirtió en una sede alternativa del Festival Internacional de Teatro de Mérida.

Por ello se celebró del 25 al 27 de julio de 2014 la representación de *Ayax*, *La Odisea* y *Los Gemelos*, obras que habían formado parte del cartel de la 60ª edición del festival de Mérida.

Fig. 563: Aspecto del levantamiento de láser escáner de la zona con los diversos elementos en los que se intervenía (Fotografía: autor).

Esta utilización, que se produjo exportando el modelo del teatro romano de Mérida, fue la que conllevó la orientación de las intervenciones que se dirigían decididamente hacia el uso como edificio de representaciones junto al uso turístico. Esto significaba que las intervenciones que se destinaran estrictamente a la conservación o a la investigación pasaban a un plano secundario frente a la posibilidad de mejorar el uso turístico. Este uso suponía una garantía de la conservación del edificio y un apoyo a su sostenibilidad económica lo cual resultaba de gran importancia. Sin embargo, no se podía dejar percibir la importancia de dar continuidad a la investigación científica y a la conservación preventiva del monumento y hacerlas materias subalternas del uso turístico.

El buen funcionamiento del teatro durante este estreno de obras teatrales durante el verano condujo a la decisión de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura de intervenir de nuevo. En este caso se retomó solo uno de los puntos de la memoria presentada a comienzos del año 2014. Esta fue la de adecuar la entrada lateral occidental para el acceso de personas con problemas de movilidad y para tener una entrada secundaria al *ambulacrum* por la zona occidental. Para ello se redactó el proyecto "Adecuación de las entradas occidentales a la parte superior de la media *cavea* del teatro romano de Medellín" que fue encargado al arquitecto Manuel Viola Nevado, con un presupuesto de 20.000 euros, y se entregó en octubre de 2014. Las obras fueron realizadas por la empresa Restauraciones García Álvarez S.L.

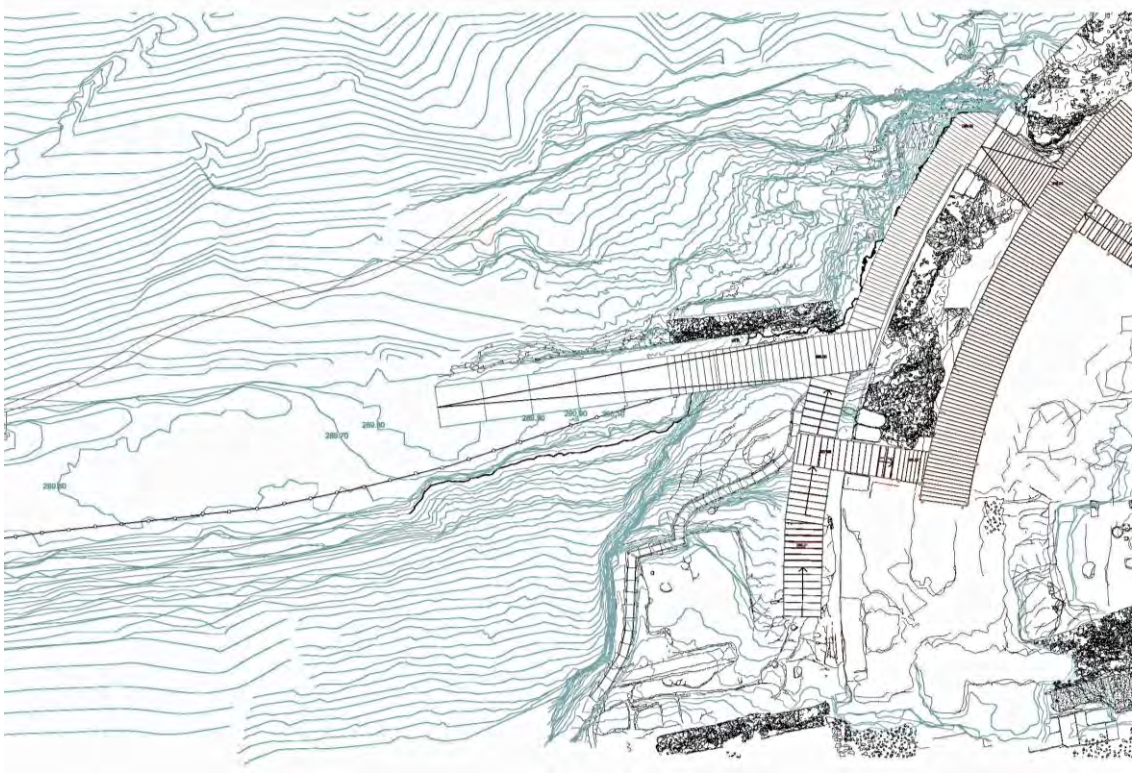


Fig. 564: Planta de estado reformado del proyecto (Viola Nevado, 2014).

4.17.2 Estado del edificio

Se intervenía únicamente en la zona de la parte superior del muro del hemiciclo en la zona occidental donde se encontraba la segunda entrada al *ambulacrum*, en la zona en la que este queda en contacto con la roca de la ladera. No se intervenía directamente sobre la fábrica sino en la zona inmediata para disponer los elementos necesarios para adecuar la zona de la entrada. No se establecía ninguna otra intervención en otra parte del edificio original. Únicamente se dispondrían anclajes en ciertas partes de la roca que se encontraba bajo la zona de actuación del acceso.

El muro del hemiciclo estaba realizado con una técnica constructiva idéntica a la del resto del edificio del teatro. En primer lugar, se realizó un entalle sobre la roca. Este entalle realizado sobre la roca de cuarcita tuvo como fin, en esta zona, dejar un espacio libre para la hoja interior de mampostería que conformaba la pared externa del *ambulacrum*. Por lo tanto, no se excavó el espacio necesario para alojar la totalidad del muro de 2.66 m de ancho. Ello se debió a la dureza de la roca y a la dificultad de practicar la excavación sobre la misma.

Lógicamente la parte central del muro quedaba embutida completamente en la roca, mientras que los extremos progresivamente se separaban del macizo de roca. Así en la parte central del muro el aporte construido era muy reducido, extendiéndose casi exclusivamente a una hoja de mampostería, mientras que en los extremos la sección completa del muro era de 2.66 m de espesor

La zona de actuación situada junto a la segunda puerta occidental del *ambulacrum* era uno de los lugares donde el muro del hemiciclo se presentaba con su sección completa. Con el objeto de acoger la puerta de entrada, se excavó la roca en su parte exterior para permitir esta disposición completa de la sección del muro.

Fig. 565: Imagen del láser escáner del estado previo a la actuación, observándose el estrecho espacio de acceso a la puerta segunda de la *cavea*, excavado en la roca (Fotografía: autor).

En general, en una sección tipo del muro, se presentaban dos muros de mampostería careada de cuarcita, *opus incertum*. Estos muros presentaban tongadas realizadas cada dos pies, 60 cm, a veces menos. Las tongadas aparecían realizadas con piezas de considerable tamaño perfectamente careadas, combinadas con otras piezas de tamaño mediano y pequeño. Normalmente, en las partes de coronación en las que acaban las tongadas, abundaban las piezas pequeñas para garantizar el inicio de la siguiente tongada en un plano horizontal.

Estas paredes de mampostería estaban realizadas con piezas de cuarcita extraídas de la propia excavación y desmonte y de las zonas aledañas. Se trataba de unas piezas de gran dureza que no admitían labra y que se disponían por el lado de la ruptura buscando las caras más planas. En las zonas en las que el muro presentaba dos caras, como la zona de la entrada en la que se actuaba, y en general en las superficies verticales, se presentaba la aplicación de esta técnica constructiva. Esta técnica no era más que un encofrado perdido para el *opus caementicium* u hormigón realizado con argamasa de mortero de cal y piedras menudas. Así que se observaba que una vez levantada una tongada de mampostería se rellenaba el interior con el hormigón descrito. Esta daba lugar a una solución muy resistente bien trabada.

El espesor de la capa de *opus incertum* era muy variable, ya que se construía trabada con el *opus caementicium*. Así las piezas de gran tamaño quedaban introducidas a manera de tizones mientras que la más pequeñas presentaban un carácter más superficial.

Fig. 566: Detalle de la situación previa a la actuación (Fotografía: autor).

Para la realización de ambos elementos se utilizaba cal aérea. Esta cal había sido descrita por los ensayos realizados como procedente de canteras de la zona. Presentaba una cuidada granulometría, y en el caso del *opus caementicium* el añadido de piezas de piedra. En la zona en la que se actuaba se presentaba una excavación de una zanja de cimentación en la roca y la disposición de una base horizontal de arranque del muro. Esta disposición se realizaba por terrazas según avanzaba el muro hasta el *aditus maximus* occidental, adaptándose estas terrazas a la pendiente de la ladera. En la zona de actuación se presentaba además un cambio del material del subsuelo que pasaba de cuarcita a granito, presentando rocas de tipo arcilloso o pizarroso en una franja intermedia, precisamente donde se situaba la puerta en la que se actuaba.

El muro se presentaba destruido aproximadamente a un metro de altura de la rasante del terreno. En la zona situada entre las dos puertas se presentaba el punto de conexión con una trinchera practicada en la Guerra Civil para acceder al Castillo, lo cual supuso la destrucción parcial del muro en este punto. El conjunto presentaba también refuerzos realizados con piezas de granito tallado, en *opus quadratum*, estos se encontraban en las puertas de entrada y a modo de fajas de refuerzo en varios lugares de la parte central del muro, apartadas ya de la zona de actuación. Estas piezas se encontraban expoliadas en su mayor parte, y solo se habían conservado parcialmente. En la puerta por la que se adaptaba el acceso existían algunos de estos sillares. A pesar de que la construcción era muy robusta y las cales utilizadas de gran calidad, el conjunto había sufrido una continua agresión, en primer lugar, para su expolio y aprovechamiento en otras construcciones y en segundo lugar, por su exposición al agua y a las inclemencias climatológicas.

Fig. 567: Aspecto de la escalera que comunicaba la puerta *pylon* con la puerta primera de la *cavea* por la parte occidental de la misma, antes de la realización de la intervención (Fotografía: autor).

Se presentaba mayoritariamente la piedra de cuarcita en el *opus incertum* y *opus caementicium*. Se usó el mortero de cal, en las juntas del *opus incertum* y en la realización del *opus caementicium*. Se podía observar una diferente granulometría en los morteros de *opus incertum* y *caementicium*. También se usó ladrillo cerámico, realizado en horno, y de las dimensiones habituales de la arquitectura romana (*sesquipedalis*) y piedra de granito tallada en diversos usos, fajas de refuerzo y esquinazos.

El estado de conservación del muro era muy deficiente. Debido a la situación de la ladera y de los restos del muro se presentaban una serie de afecciones que se centraban en las escorrentías de agua y por la presencia de elementos arrastrados por el agua de lluvia. En la solución original el muro presentaba una altura muy superior a la que tiene la ladera en la mayoría de las partes, existiendo en su base una canaleta de evacuación de aguas, que se ha conservado en algunas zonas del mismo y en las partes bajas del edificio. Se había perdido gran parte de la sección muro, habiendo quedado tan solo la parte baja del mismo. La exposición al agua del monumento durante siglos había producido su degradación progresiva.

Al encontrarse el teatro en una ladera con fuerte inclinación era mucha la cantidad de agua que bajaba por la misma en los momentos de precipitaciones de agua de lluvia. Las escorrentías de agua debido a la presencia de grandes rocas formaban arroyuelos. Así que, cuando llegaba el agua a los restos del muro, producía una erosión bastante marcada, además, al ser los restos de forma irregular se infiltraba en su interior, produciendo notables efectos de disolución de morteros y depósitos de sales disueltas. Esta situación había producido que se produjeran desprendimientos regionales, que, en algunos casos eran de bastante importancia y que hacían inestables grandes fragmentos de los restos conservados.

4.17.3 Ámbito de la intervención

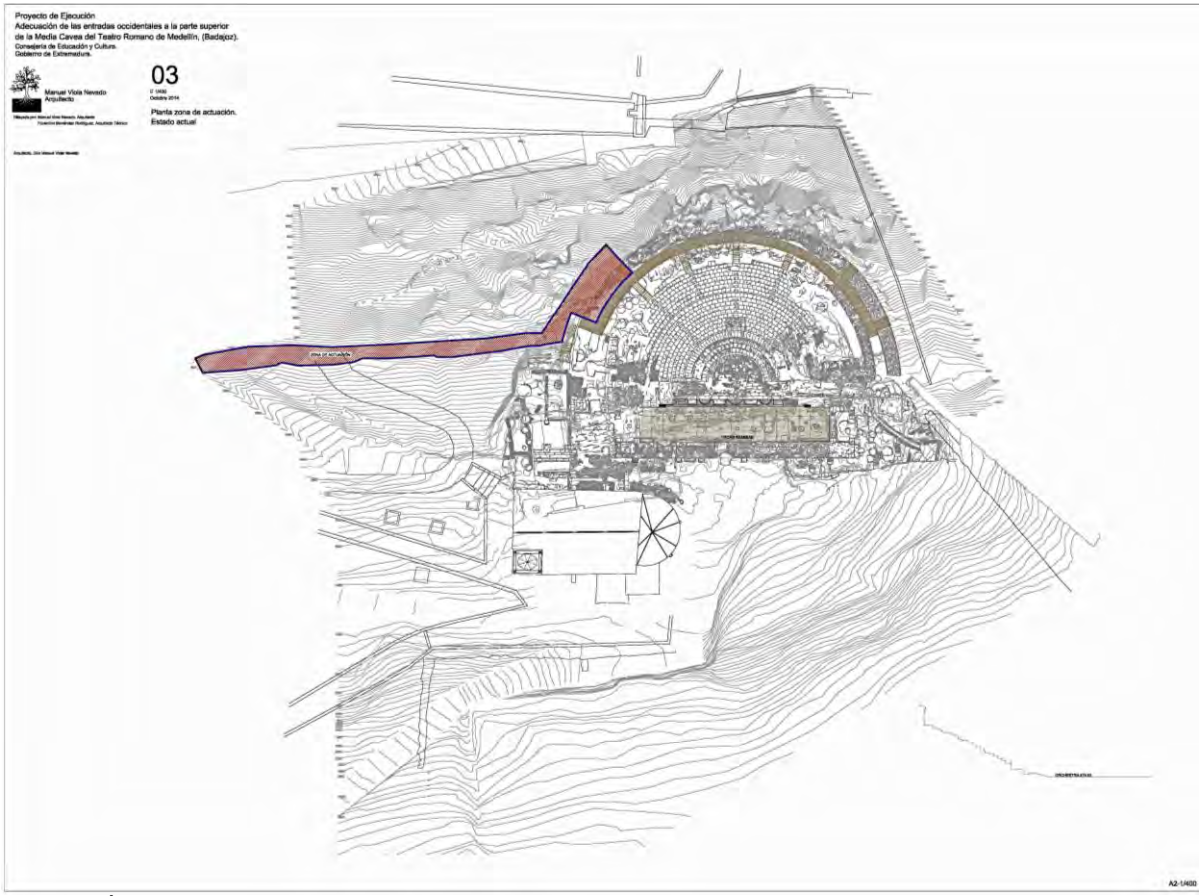


Fig. 568: Ámbito de actuación, plano del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2014)).

El ámbito de la intervención se extendía a la zona comprendida entre la primera y la segunda puerta de la *cavea* por su parte occidental y, fundamentalmente, al exterior. En la intervención también se incluía el camino que cruzaba la ladera hasta alcanzar el camino histórico de acceso al castillo.

4.17.4 Criterios y objetivos de la actuación

Los objetivos de la actuación de accesibilidad eran los siguientes:

- La disposición de una pasarela de madera que resolviera el solado del acceso originario excavado en la roca a la entrada lateral segunda occidental a la parte alta de la *media cavea*. Esta pasarela se dispondría sobre una estructura de madera que se apoyaría en la roca natural y se realizarían puntualmente anclajes mediante varillas de acero inoxidable fijadas a la roca mediante resina epoxi. Todo el conjunto sería desmontable y reversible. Esta plataforma de madera tenía que hacer posible el acceso para la limpieza y mantenimiento del canal de evacuación existente en esta zona. También tenía que ser accesible a las personas con problemas de movilidad para que pudieran acceder a la pasarela de madera del *ambulacrum*. Se usaría la misma madera existente en la pasarela y el mismo tipo de estructura subyacente de madera con pies de madera hasta conseguir un conjunto estable y resistente para el uso de visita turística del teatro y de celebración de espectáculos.

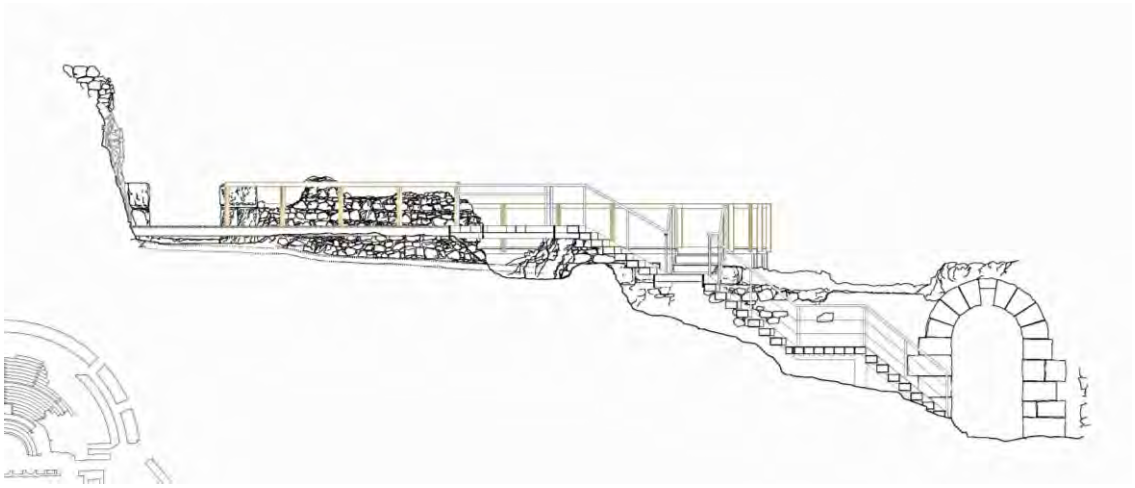


Fig. 569: Estado del alzado reformado según el proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2014)).

- La disposición de una estructura de acero similar a la existente y de una superficie de pavimento de traviesas de ferrocarril que conectase la pasarela de acceso a la primera puerta occidental de la *media cavea* con la estructura anterior y permitiese la continuidad del recorrido que seguía el muro externo del Teatro hasta la segunda puerta. Esta estructura de acero se apoyaría en la roca sobre tacos de neopreno y sería totalmente desmontable y reversible. Se establecía que contase con barandilla similar a la existente en la pasarela realizada en 2011. Esta conexión tenía por objeto permitir la entrada a la *media cavea* a través de la segunda puerta y no solo de la primera para así mejorar el acceso a esta parte alta del teatro. Este acceso quedaría a nivel del descansillo que existía desde 2011 antes del último tramo de escaleras.
- La eliminación del volumen del final del camino existente realizado con rellenos de sacas dispuesto en 2010 para el desescombro del teatro hasta llegar a la cota del pasaje descrito en el primer punto. Para esto era necesario realizar su rebaje. La eliminación de este volumen hacía necesaria la disposición de traviesas de ferrocarril en rampa de pendiente accesible y la colocación a lo largo del camino de una baranda de postes de madera y soga. Esta rampa cumpliría con la normativa actual para que fuera accesible para personas con problemas de movilidad en cuanto a pendientes, barandillas, material de acabado y demás detalles exigidos en la normativa en vigor en aquel momento. La disposición de la terminación de la superficie se realizaría sobre parte de los rellenos que conformaban el camino en esta zona y por lo tanto sería reversible y desmontable.
- La adecuación del sistema de evacuación de aguas y conexionado al existente con canaletas de hormigón prefabricado que evitase la degradación o erosión de los terrenos circundantes a la actuación. La modificación de la pendiente del camino de acceso hacía obligada la disposición de una rejilla al final de la rampa de acceso. Esta rejilla registrable quedaría conectada con el sistema de evacuación. De igual forma se dispondría una canaleta de hormigón prefabricado de iguales características a las existentes que evitase la entrada de aguas en el camino que recorría la media ladera. Esta canaleta de protección del camino estaría igualmente conectada al sistema existente. Todos estos elementos de evacuación serían igualmente totalmente reversibles.

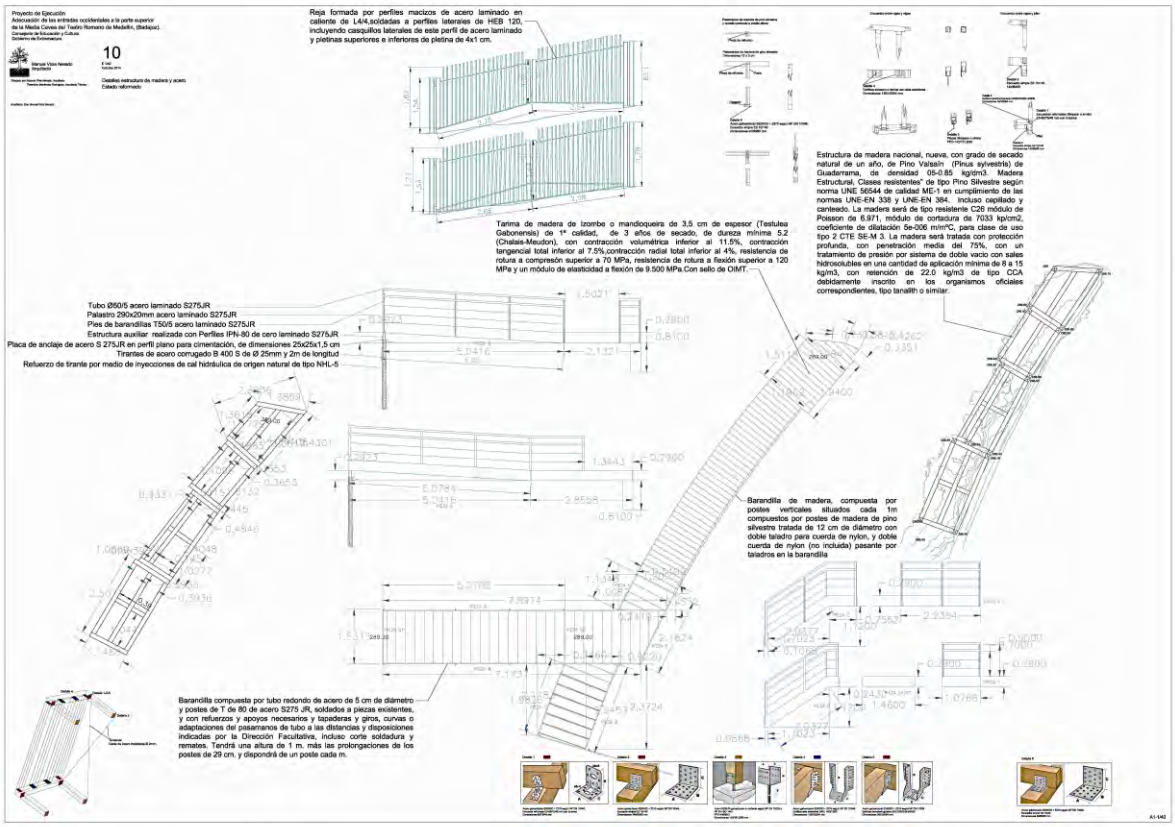


Fig. 570: Aspecto del plano de la solución de proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2014)).

4.17.5 Análisis y estudios previos

Dado el escaso impacto en el monumento de esta actuación, se usó la información ya existente sobre actuaciones previas. Además, la actualización de ciertos aspectos en la actuación previa había aportado otros elementos relativos a las patologías causadas por los agentes atmosféricos. Por ello se contaba con los argumentos necesarios para realizar la reflexión sobre la intervención propuesta. La intervención sobre elementos originales del monumento era muy reducida. Tan solo en los apoyos de la estructura a realizar se presentaban puntos de relación. No se presentaban en esta actuación intervenciones de conservación del monumento que hicieran necesarios nuevos análisis o intervenciones añadidas a las ya existentes.

El diagnóstico de los problemas quedaba así resuelto a través del análisis de la situación en la que se encontraban los terrenos sobre los que se pretendía actuar. No obstante, supuso una cuestión importante resolver la conexión del teatro y de la zona inmediata del terreno que ya estaba excavada con el resto de la ladera que presentaba un estado natural sobre el que no se habían realizado excavaciones arqueológicas. En este caso se estimó que la conexión con el terreno natural podría tener en el futuro otra solución diferente y que la solución renovable propuesta facilitaba esta modificación si fuese necesaria.

4.17.6 Descripción de la actuación técnica y material

La realización de las obras tuvo lugar desde noviembre de 2014 a enero de 2015. Dada la experiencia acumulada en la actuación anterior de ejecución de escaleras externas en la misma zona del teatro en la etapa de 2012, resultó más fácil ejecutar esta nueva parte. Para ello se usó el mismo criterio de palastros de acero que formaban la estructura principal. Estos

palastros eran luego rigidizados por elementos transversales y sobre ellos se disponían las piezas de madera. Los palastros se cortaban a medida para que coincidiesen con los perfiles de la roca de forma que no se producía ninguna afección al monumento ni a su entorno. En la base se disponían tacos de neopreno para que no hubiese contacto entre unas partes y otras. De esta forma la estructura aportada era totalmente reversible. Aunque la ejecución de la estructura primaria resultó compleja, una vez dispuestas las piezas principales el resto de los elementos era sencillo de disponer.

La adecuación a las demás partes preexistentes también resultó satisfactoria debido a que estaban realizadas con el mismo criterio.

Fig. 571: Aspecto del resultado final en enero de 2015 (Fotografía: autor).

4.17.7 Conclusiones y resultados

La intervención sobre las entradas occidentales mejoró sensiblemente la accesibilidad al *ambulacrum*, tanto desde el camino que atravesaba la ladera como desde la entrada principal del teatro a través del *aditus maximus* occidental. En particular resultó de importancia significativa para las personas con problemas de movilidad ya que estas podían acceder tanto a la parte baja u *orchestra* como al escenario debido a la disposición de rampas de madera. Con esta nueva intervención se consiguió que pudieran acceder a la parte alta o *ambulacrum* y recorrer todo el teatro por su parte superior. Esto supuso una gran mejora en cuanto a la accesibilidad del monumento tanto para la visita como para asistir a las representaciones.

La actuación supuso una mejora de la accesibilidad a la parte alta del teatro que se reveló especialmente importante en los momentos de las representaciones en las que se producían acumulaciones de personas al comienzo y al final de la representación. Por ello su realización resultó ser muy positiva para el funcionamiento del teatro que recuperó de esta forma otra funcionalidad histórica.

Dado que esta propuesta no incluía ninguna actuación de conservación o de investigación del teatro, su realización no supuso ninguna mejora en este sentido para el teatro. De esta forma se observaban los resultados de las intervenciones que de modo mayoritario o total como este favorecían la mejora de la funcionalidad del edificio. El monumento se adecuaba a un uso compatible con su estado y con sus características arquitectónicas, de hecho, era una recuperación del uso histórico. Esta mejora de la utilización se realizaba de manera respetuosa y reversible y no suponía agresión ni destrucción de ninguna parte del monumento. Sin embargo, el favorecer las intervenciones de mejora del uso promovía el aspecto práctico y de uso del monumento distanciándose de la visión del aumento del conocimiento y de la conservación preventiva.

4.18 LA OBTENCIÓN DEL PREMIO EUROPA NOSTRA DE 2013 Y LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL, Y EL CONVENIO DE COLABORACIÓN

A lo largo del mes de octubre las intervenciones realizadas en el teatro concurrieron a la convocatoria de los premios Europa Nostra 2013 dentro de la categoría 1 de conservación. En la postulación para el premio se exponían las cinco fases de las actuaciones: desde el primer convenio de 2007 que inició las excavaciones, pasando por el segundo que posibilitó la excavación del edificio escénico del teatro, el tercero que permitió la excavación de la *cavea* y la finalización de la excavación del edificio escénico e incluyendo la última fase que correspondía a la actuación en la ladera.

En la postulación se destacaba la potencialidad de la intervención al rescatar un monumento a través de las labores de excavación arqueológica e investigación científica junto a las labores de conservación realizadas. También al conseguir su conversión en un producto cultural, entendido como la entrega de un resultado que despertaba el interés social a través de las visitas turísticas. Se trataba también de un proyecto que aplicaba tecnologías modernas en la documentación y que generaba nuevas formas de conocer el patrimonio. Así se divulgaba la información fuera del estricto marco académico y profesional. Al convertir los hallazgos en un producto turístico que había concurrido a ferias de patrimonio como AR&PA y a ferias turísticas como FITUR o TURINTERIOR. También se exponía que se trataba de una intervención sostenible ya que garantizaba la preservación del monumento a través de las intervenciones de conservación de los elementos descubiertos, a través de la seguridad de un sistema de videovigilancia y de un cierre perimetral, pero también y con particular importancia, por la implicación de la población local en la conservación a través de su identificación con el monumento. Se apuntaba también que se trataba de un proyecto mediático, de una intervención que promovía el turismo y de un generador de empleo.

La intervención de Medellín obtuvo en marzo de 2013 el premio Europa Nostra Grand Prix en la categoría de conservación, que es el reconocimiento más importante.

El jurado del premio destacó lo siguiente:

> *"The project has helped to transform a ruined and partially buried early Roman theatre into a relevant monument of the national cultural heritage. The important site within the Medellin (Badajoz) Archaeological Park included much evidence of Roman occupation (as well as of the Bronze and Iron Ages, and of Muslim and medieval Christian and periods). The theatre has now been comprehensively excavated and conserved and made accessible to tourists. Artifacts uncovered on the site are on display in local museums. All this work has made it possible to value and present a magnificent Roman theatre which now constitutes one of the most significant exercises in patrimonial recovery in Spain. In 2012 it was the most visited of the five restored monuments selected for the Spanish Ministry of Education, Culture and Sport's program.* (European Heritage Europa Nostra Awards, 2013)"
>
> "[El proyecto ha contribuido a transformar un teatro romano primitivo en ruinas y parcialmente enterrado en un monumento relevante del patrimonio cultural nacional. El importante yacimiento, situado en el Parque Arqueológico de Medellín (Badajoz), incluía numerosas pruebas de la ocupación romana (así como de las Edades del Bronce y del Hierro, y de los periodos musulmán y cristiano medieval). En la actualidad, el teatro se ha excavado y conservado de forma exhaustiva y se ha puesto a disposición de los turistas. Los artefactos descubiertos en el yacimiento se exponen en museos locales. Todo este trabajo ha permitido poner en valor y presentar

> un magnífico teatro romano que constituye hoy uno de los ejercicios de recuperación patrimonial más significativos de España. En 2012 fue el más visitado de los cinco monumentos restaurados seleccionados para el programa del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español.] (Traducción del autor)"
>
> *"The Jury was impressed by the thoroughness and importance of this project to recover and conserve the Roman theatre of Medellin, seeming miraculously to re-emerge from the earth. It represented the transformation of a neglected and vandalized area into a recognizable and attractive archaeological site, with a considerable social impact on the wider community. The process demonstrates that even in a remote corner of the continent, some of the constituent features of European culture can be made manifest to enrich both the local area and our broader collective heritage.* (European Heritage Europa Nostra Awards, 2013)"
>
> "[El Jurado quedó impresionado por la minuciosidad e importancia de este proyecto de recuperación y conservación del teatro romano de Medellín, que parece haber resurgido milagrosamente de la tierra. Representó la transformación de una zona descuidada y vandalizada en un yacimiento arqueológico reconocible y atractivo, con un considerable impacto social en la comunidad en general. El proceso demuestra que, incluso en un rincón remoto del continente, algunos de los rasgos constitutivos de la cultura europea pueden ponerse de manifiesto para enriquecer tanto el área local como nuestro patrimonio colectivo más amplio.] (Traducción del autor)"

La concesión del premio supuso un reconocimiento muy importante de la labor realizada durante las fases anteriores de intervención en el teatro situándolo a la altura de grandes intervenciones de conservación en el continente europeo. A la vez de reconocer la valía de la intervención realizada, el galardón concedido constituía una forma de destacar el valor del monumento del teatro romano que quedaba así integrado en la colección de elementos más importantes del patrimonio histórico artístico y arqueológico europeo.

Tras la recepción de este reconocimiento tuvo lugar la inauguración oficial de las labores de conservación del teatro por parte del Presidente de la Comunidad Autónoma de Extremadura D. José Antonio Monago Terraza el 24-7-2013. Se trató de un acto de inauguración que estuvo lleno de significado ya que representaba la identificación de la comunidad autónoma con lo realizado en el teatro romano de Medellín como ejemplo de intervención en el patrimonio. En pocos años se había rescatado del olvido de siglos un edificio de gran valor documental en cuanto a testimonio histórico que se había conseguido preservar y mantener y que a la vez se había convertido en un referente turístico.

Paralelamente a la consecución de esta alta distinción se daban pasos para la declaración como Bien de Interés Cultural. En la orden de 3-10-2003 se había incoado el expediente para la declaración de Medellín como Bien de Interés Cultural con categoría de Parque Arqueológico (*BOE*, 284, 27-11-2003). Pasados diez años caducó el plazo para la declaración. La importancia de las actividades realizadas y del reconocimiento obtenido hizo retomar este expediente. Así en resolución de 24-07-2013 (*DOE*, 154,9-8-2013) se produjo la incoación del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural para el patrimonio histórico artístico de Medellín con la categoría de Sitio Histórico. Ello condujo al decreto 162/2014 de 22-07-2014 (*BOE*, 257,23-10-2014) por el que se realizaba la declaración.

La declaración finalmente reconocía el valor de Medellín recogiendo el valor intrínseco de cada uno de sus monumentos, de los hechos históricos acaecidos como ser la cuna de Hernán Cortés, el lugar de la batalla de Medellín durante la Guerra de la Independencia o el espacio en el que se desarrollaron los trágicos sucesos padecidos durante la Guerra Civil. Esta declaración incluía un elenco de los monumentos de Medellín y, en cierto modo, se asemejaba a la declaración que vimos para Mérida en 1912. Se trató de una declaración conjunta que no solo valoraba, protegía, y destacaba cada uno de los monumentos y hechos históricos, sino que también lo hacía con el conjunto. Tras el largo proceso de pérdida de elementos de su colección de bienes del patrimonio histórico artístico, comenzado a finales del siglo XVII y agravado por el trascurso de la Guerra Civil, la declaración implicaba una postura de respeto, aprecio y un apelo a la conservación de este conjunto para el futuro. Sentaba así las bases de una situación legal de importancia cultural y de protección. Se trataba por ello de un paso esencial al cual había colaborado el proceso desarrollado en el teatro. Era un proceso parecido al que se había producido en Mérida, tras el inicio y desarrollo de las excavaciones arqueológicas en el teatro durante 1910 y 1911, cuando los descubrimientos habían provocado la declaración general de 1912. Cien años después se repetía el mismo proceso en Medellín.

La declaración como BIC incluía una descripción del teatro que era uno de los elementos considerados. Como se puede comprobar dentro del texto de esta se incorporan menciones a la restauración realizada (ver Anexo E).

También en este año se produjo la firma del Convenio de Colaboración (*BOE*, 105,30-4-2014). Este convenio recogía a diversas administraciones: el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD), la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (CCJEX), la Consejería de Fomento, Vivienda, Ordenación del Territorio y Turismo (CFEX) de la Junta de Extremadura, el Ayuntamiento de Medellín (AM) y la Mancomunidad Integral de Municipios Guadiana (MIMG) para colaborar en mejorar la gestión arqueológica y turística del Yacimiento de Medellín. En el mismo se señalaba la titularidad estatal y la adscripción del teatro al MECD. Estando obligado a su conservación, mantenimiento y custodia. El MECD declaraba su intención de dar continuidad a las actuaciones realizadas. La misma intención declaraban la CCJEX y la CFEX, frente al teatro en particular y con respecto al parque arqueológico en general. Idéntico fin declaraban el AM y la MIMG. La finalidad del convenio era el buen funcionamiento del sistema de visitas del enclave arqueológico, así como mejorar el sistema de documentación y salvaguarda de objetos que pudieran salir a la luz a causa de obras.

El Ayuntamiento de Medellín se hacía cargo de los gastos del centro de interpretación y del teatro, la seguridad y la vigilancia, las tareas de mantenimiento, de proveer de un edificio de almacenaje, así como las herramientas necesarias. La CCJEX proveía un arqueólogo con el cargo de director técnico. La CFEX mantendría las aportaciones para mantener la oficina de turismo de Medellín y la realización de acciones de difusión. El MECD permitía estos usos en la parcela de su propiedad y se comprometía a desarrollar acciones que redundasen en los datos de las actividades desarrolladas bajo su supervisión. Finalmente se acordaba la formación de una comisión de seguimiento.

4.19 LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL *POSTSCAENAM* Y DEL ESPACIO FORAL DE 2014 Y 2015

Dado que la actividad de investigación científica había agotado las excavaciones arqueológicas en el edificio del teatro, se inició una serie de actividades en el exterior del edificio. Esta había sido una característica de las excavaciones arqueológicas realizadas desde 2007, puesto que la investigación científica siempre había tenido una definición referida al parque arqueológico y no solo al teatro. Ya en las excavaciones de 2007-2009 se había intervenido en las zonas aledañas al teatro, aunque no se había afectado a la zona situada tras la parte posterior del edificio escénico. Fue en la finalización de la actuación sobre el edificio escénico durante el segundo semestre de 2009 cuando se descubrió la presencia de una estructura que se podía relacionar con la de una *porticus postscaenam*. Las intervenciones realizadas durante finales de 2010 y 2011 habían aportado nuevos datos y un renovado interés por esta parte relacionada directamente con el teatro. Se había insistido realizando un aumento de la excavación en esta zona durante la intervención de adecuación del centro de interpretación en 2013 y de nuevo se habían realizado nuevos hallazgos de interés.

Fig. 572: Aspecto de la zona próxima al ábside de la iglesia de Santiago (izquierda). Aspecto de los restos de la base de la *cloaca* en la zona de la *porticus postscaenam* entre silos medievales (derecha) (Fotografía: autor).

Estos hallazgos conllevaron la firma de dos convenios entre la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (CCJEX) y el Ayuntamiento de Medellín para la excavación de la *porticus postscaenam* que más adelante se extendió al foro. El primer convenio, financiado por la CCJEX con 225.000 euros fue dirigido por el arqueólogo Ángel Carbajo López y supuso el inicio de las excavaciones arqueológicas en agosto a noviembre de 2014 (Carbajo López, 2014, pág. 27). En la intervención se abordó la excavación de una zona que comprendía el espacio situado entre la cara externa del muro del frente escénico al norte, una distancia de 6,24 m /21 *p* hacia el sur que era la dimensión del pórtico norte de la *porticus* y una ampliación de 3,6 m

hacia el sur desde esta línea. En el sentido este oeste la excavación abarcó desde la cara este del templo foral y el ábside medieval de la iglesia de Santiago al este, hasta unos 32,5 m por la parte sur y 37,5 m por la parte norte. Este primer convenio se amplió con otro segundo al año siguiente también entre CCJEX y Ayuntamiento de Medellín, y también dirigido por el arqueólogo Ángel Carbajo López que insistió en la misma área de la excavación. Este convenio fue patrocinado por la CCJEX con una cantidad de 226.000 euros e incluyó la excavación de la parte sur de la *porticus postscaenam* y más adelante la de la zona foral situada al oeste de la iglesia de Santiago. Para la dirección de estas partes añadidas se contrató a la arqueóloga Montaña Luengo González.

La excavación puso al descubierto un complejo esquema diacrónico que comenzaba tras breves testimonios de época moderna, con un área funeraria ligada a la iglesia de Santiago y que databa de los siglos XIII y XIV, complementada por una zona habitacional situada al noreste de la excavación con el hallazgo de tres habitaciones con una cronología entre bajomedieval entre los siglos XIII y XIV (Carbajo López, 2014, pág. 91).

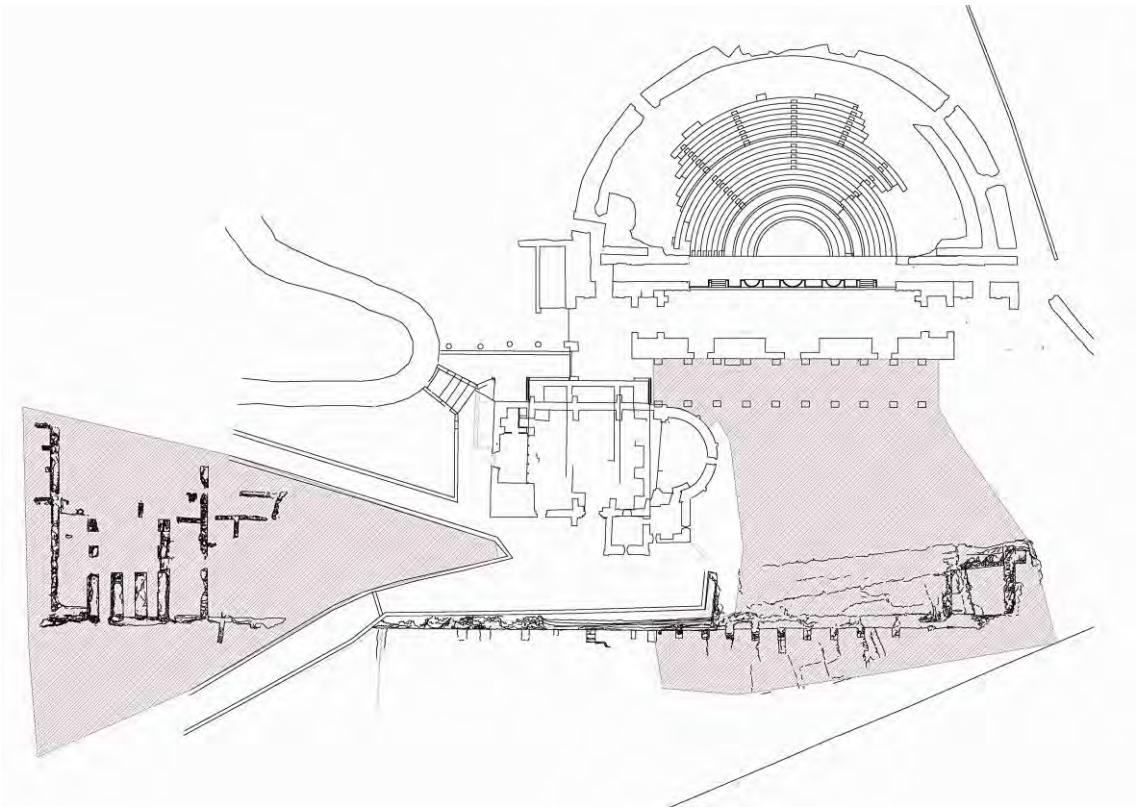


Fig. 573: Zonas incluidas en las excavaciones de 2014 y 2015 (Dibujo: autor).

Esta ocupación presentaba la ejecución de numerosos silos de almacenamiento. Estos estaban ligados a una ocupación poblacional bajomedieval que quedaba ligada a una ocupación de época musulmana almohade de los siglos XII al XIII (Carbajo López, 2014, pág. 133). Bajo esta zona, que conllevó la ejecución de silos de gran tamaño situados muy cerca de la parte exterior del muro del frente escénico, se presentaban varias etapas de ocupación romana. Las más destacadas estaban relacionada con la de la construcción de la *porticus postscaenam* durante los siglos I-II d.C. que registraba la construcción de importantes cimentaciones de las pilastras de la *porticus* que revelaban el uso de grandes piezas de granito hasta alcanzar un estrato del terreno con capacidad portante suficiente. La realización de los importantes pozos de cimentación para estas pilastras había significado la realización de unos importantes pozos de cimentación que habían afectado a las estructuras anteriores.

En la primera etapa de la excavación se realizó la excavación de los rellenos de la *cloaca*. Esta *cloaca* formaba parte del *decumanus* cuya parte norte fue obliterada por la construcción del teatro. La fosa de cimentación del muro escénico supuso la destrucción de parte de esta calzada que existía previamente. Posteriormente la construcción de las pilastras adosadas a la cara externa del muro del edificio escénico supuso una nueva destrucción parcial de la calzada del *decumanus* para la disposición de fosas de cimentación de estos elementos.

En la retirada de los estratos que rellenaban la *cloaca* se descubrieron fragmentos de *terra sigillata sudgalica* y de *terra sigillata italica* junto al hallazgo de un fragmento de *sigillata marmorata*. El informe arqueológico que recoge estos hallazgos lo data en la segunda mitad del siglo I d.C. (Carbajo López, 2014, pág. 150). La aparición de la *sigillata marmorata* alude a un periodo de producción entre 14 y 80 d.C. procedente de los talleres de la Grafesenque, ejemplos hallados en Mérida han sido datados de una fase que se extiende desde los reinados de Tiberio al de Vespasiano (Pérez Maestro, 2004). Esto revelaría que, probablemente, la construcción de la *porticus postscaenam* obliteró la calzada disponiendo un nivel de uso que se situaba a unos 60 cm por encima del nivel de paso del *decumanus* y que establecería un término *ante quem* en el reinado de Vespasiano, el de Tito, y que solo alcanzaría los primeros años del reinado de Domiciano, y un término *post quem* en el reinado de Tiberio. En ese intervalo se produjo el abandono de la *cloaca* por la construcción de la *porticus postscaenam*.

La segunda fase de estas actuaciones se realizó sobre la misma área (Carbajo López, 2015). Esta fase puso al descubierto la presencia de una estructura urbana que se correspondía con la estructura marcada por el *decumanus* sobre el que se apoyaba el teatro con el hallazgo de una casa correspondiente a una fase anterior a la altoimperial con cinco habitaciones y una superficie de 77 m^2, junto a hallazgos de restos de estructuras urbanas de la fase de Hierro II (siglos IV a.C. a I a.C.) (Carbajo López, 2015, pág. 27).

Fig. 574: Aspecto de las bases de cimentación de las columnas del ala norte de la *porticus postscaenae* rodeadas de silos medievales y entre restos de la estructura previa de la ciudad romana y de la ciudad prerromana (Fotografía: autor).

Fig. 575: Otro aspecto de la misma zona (Fotografía: autor).

Fig. 576: Aspecto de la base de una de las pilastras de la *porticus* contra el ábside de la iglesia de Santiago (Fotografía: autor).

Fig. 577: Vista de las excavaciones en la zona del ábside (Fotografía: autor)

Fig. 578: Vista del *cardus* existente entre la cara este del templo foral y la casa romana (Fotografía: autor).

Fig. 579: Aspecto general de las excavaciones del muro sur de la *porticus postscaenam* (Fotografía: autor).

Fig. 580: Aspecto de las excavaciones en la zona foral (Fotografía: autor).

Esta excavación sacó a la luz la presencia de un *cardus* que recorría el espacio existente entre la cara este del templo foral y una casa anexa. En la parte sur de la *porticus postscaenam* se descubrió la continuación del muro de contención general de foro que en este caso servía de cierre a la estructura de la *porticus postscaenam*. Se trataba de un muro doble que presentaba una cara exterior con contrafuerte y un muro paralelo hacia el interior. Con ello se definía la

cara sur de la *porticus*. En la excavación se descubrió también la esquina SO del conjunto de la *porticus*. En la zona del foro se profundizó en el área excavada en 2012.

Una cuestión importante que puso de relieve la excavación fue la compleja superposición diacrónica de las estructuras. Además de las fases señaladas se presentaban numerosos restos de cerámicas griegas que fueron objeto de un artículo de los arqueólogos junto al arqueólogo de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, Javier Jiménez (Jiménez Ávila, Carbajo López, & Luengo González, 2019). Se analizaban los restos de las cerámicas griegas y un escarabeo egipcio. Para los autores los 24 fragmentos se sumaban a hallazgos similares en el mismo lugar y las databan del siglo V a. C. realizando una comparativa con hallazgos similares se deducía la importancia de la ciudad prerromana de Medellín, solo superada por el caso excepcional de Cancho Roano. En cuanto al escarabeo fue fechado por los autores como procedente de los siglos VII-VI a.C.

Estos hallazgos ponían de relieve la complejidad y la riqueza del yacimiento arqueológico. También la superposición de modelos de ciudad. Por último, vinieron a establecer las características de la *porticus postscaenam* y pusieron de manifiesto más aspectos de los edificios forales.

4.20 EL PROYECTO DE RECUPERACIÓN DEL GRADERÍO DE 2015

4.20.1 Antecedentes

Se ha expuesto el progresivo desplazamiento de las intervenciones de arquitectura en el teatro hacia la mejora del uso del edificio como monumento visitable y como lugar de representaciones teatrales y musicales. Estas actuaciones hacían al edificio más apto para su uso para los fines indicados, pero dificultaban la disponibilidad presupuestaria para las actuaciones de conservación y de continuidad en el conocimiento del edificio. Sin embargo, en la línea de actuación se hizo más interesante en este momento insistir en la mejora de las características de uso del edificio. Hay que señalar que durante 2014 y 2015 se desarrollaron al mismo tiempo importantes actividades de excavación arqueológica en la zona de la *porticus postscaenam* y en la zona foral. Estas excavaciones arqueológicas implicaron la realización de un importante proceso de desarrollo del conocimiento científico del yacimiento y fueron complementarias a las labores de recuperación del graderío. Se planteaba así una acción en dos líneas una, la de arquitectura destinada a la mejora del uso de monumento y otra, la de arqueología que tenía el objeto de aumentar el conocimiento del yacimiento.

Fig. 581: Aspecto del estado del teatro antes de la intervención realizado con láser escáner (Fotografía: autor)

Durante el verano de 2015, se repitió de nuevo la experiencia de que Medellín fuese una sede alternativa del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida en su edición 61. Así en 24, 25 y 26 de julio se representaron en el teatro romano de Medellín las obras *Coriolano* de William Shakespeare, *El eunuco* de Terencio y *Edipo Rey* de Sófocles.

Esta situación reforzó la orientación hacia las intervenciones de mejora del uso del teatro. Además, desde 2014 se venían realizando las excavaciones arqueológicas mencionadas en el *postscaenam* y el foro, lo que suponía una inversión en conocimiento científico del yacimiento que equilibraba de esta forma la dedicación de las obras destinadas a la mejora de la utilización.

El interés suscitado y el éxito de las representaciones teatrales de 2014 y 2015 habían hecho atractiva la posibilidad de aumentar la capacidad del graderío. Esto enlazaba con la memoria presentada a principios de 2014 uno de cuyos puntos era recuperar las gradas en los extremos oriental de la *ima cavea*, que se había realizado parcialmente a través de la obra del

Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) realizada durante 2013. Pero lo indicado en la memoria incluía además recuperar los extremos oriental y occidental de la *media cavea* hasta llegar a la línea del *vomitorium* de las *tribunalia* dejando sin realizar las últimas gradas superior y alcanzando hasta la altura de la grada más alta conservada de la *media cavea*.

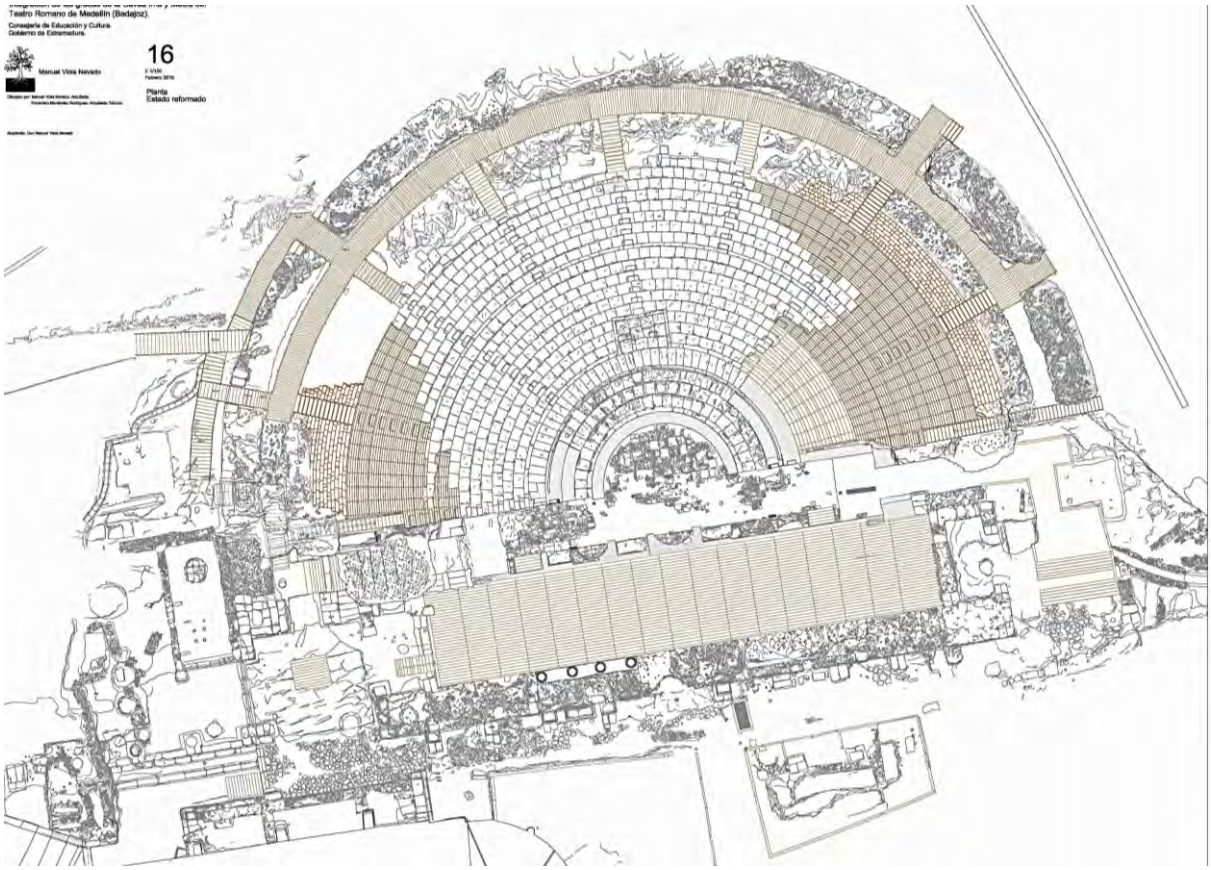


Fig. 582: Plano del proyecto con la propuesta en planta (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

La posibilidad de rehacer las gradas, con la consiguiente protección añadida de las partes inferiores ya se había llevado a cabo parcialmente en la actuación de 2013 del IPCE obteniéndose un buen resultado y estableciendo la reposición de gradas de madera sobre estructura metálica dispuesta sin afección al monumento como una solución posible a la necesidad de mayor capacidad. El incremento de la capacidad era uno de los objetivos tras la asistencia lograda en las representaciones de verano de 2014 y de 2015. Con la recuperación planteada en la memoria de 2014 se podrían incrementar las plazas en unas 400 localidades alcanzándose un aforo de 1.375 personas. Esta situación resultaba más razonable de cara a trasladar desde el teatro romano de Mérida algunas de las actuaciones. Ello se debía a que debía de existir un beneficio que hiciera sostenible mantener a Medellín como una sede alternativa del teatro romano de Mérida.

Por ello la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura decidió realizar la importante intervención de recuperación del graderío. Para su realización destinó una cantidad de 297.764,75 euros al proyecto que fue encargado al arquitecto Manuel Viola Nevado quien lo presentó en marzo de 2015. El objetivo era que fuese realizado tras el verano de 2015 cuando finalizasen las representaciones y estuviese terminado para la nueva campaña de representaciones del verano de 2016. Las obras fueron adjudicadas a la empresa Tragsa. La supervisión arqueológica fue realizada por el arqueólogo Santiago Guerra.

La intervención se basaba en la reversibilidad de la intervención que, ciertamente, se garantizaba. No obstante, la aportación de elementos nuevos era significativa y su impacto

sobre el aspecto del monumento considerable, al afectar a una superficie importante del edificio de la *cavea*. El material utilizado, la madera sobre estructura metálica no dejaba lugar a la duda sobre su naturaleza de aportación que era visible claramente a través de la textura y del material utilizado.

Fig. 583: Aspecto del estado del teatro antes de la intervención realizado con láser escáner (Fotografía: autor)

El hecho de que la madera dejase intersticios cuya presencia hacia constatable que se hacía sobre una parte hueca hacía fácilmente interpretable que el teatro no había conservado esa parte original. La solución aportada acababa por ser una imagen que se adecuaba al aspecto del resto del edificio sin presentar una agresión o una competición con el teatro originario. Se realizaba una aportación en un lenguaje que reducía su expresividad para subrayar el protagonismo del edificio originario. La intervención pretendía realizarse con un gran respeto por el monumento y partiendo de un conocimiento profundo de sus características. No se presentaban dudas en cuanto a la disposición originaria de las gradas debido a la fuerza del planteamiento geométrico de la definición del teatro.

Uno de los condicionantes del proyecto era el estado de conservación de la *cavea*. La *media cavea* se conservaba en peor estado. En el sentido longitudinal se conservaba hasta la séptima grada y restos reducidos de las gradas superiores. En la parte occidental la zona conservada del graderío se iba perdiendo en una figura que en planta semejaba una escalera desde la *scalariae* situada en el sector circular a 45º del eje central. En la parte oriental el estado era más deficiente llegándose solo parcialmente hasta la *scalariae* situada a los 45º al este del eje central y perdiéndose las piezas en el expolio del graderío desde la escalera situada a 22,5º al este del eje central en una figura en planta semejante a una escalera.

La situación de actuaciones en la *ima cavea* y *media cavea* había consistido en la consolidación de las improntas, conservadas en muy mal estado y expuestas a la degradación

por los agentes atmosféricos mediante la aplicación de capas de mortero de cal y tierra reforzados con geotextil. En otras zonas donde los desniveles o las perforaciones de silos eran excesivamente desfiguradoras de la silueta y disposición original del teatro se habían realizado disposiciones de tierras.

Fig. 584: Aspecto del estado inicial del extremo sur de la parte occidental de la *media cavea* (Fotografía: autor).

En la parte baja oriental de la *ima cavea* se había realizado la reposición del graderío utilizando perfiles de madera reciclada en 2013. La función de este material era manifestar claramente la naturaleza de aportación, así como hacer evidente la reversibilidad de la intervención. El material, además, resultaba compatible en textura, color y materialidad con lo existente.

En la actuación que recogía el proyecto de 2015 se pretendía realizar la integración completa de las gradas de la *cavea*. Se daba por hecho la irremisible pérdida de las gradas de la *suma cavea,* por otra parte, inaccesibles e impracticables, toda vez que al perderse la bóveda de la *crypta* o *ambulacrum* y su pared interna se hacía inviable cualquier reposición. Igualmente se tenía por irrecuperable la pérdida de las partes más altas de la *media cavea* que recorrerían el espacio hasta la cara interna del muro de la *crypta*. Esto implicaba que la reposición solo alcanzaría hasta la séptima grada de la *media cavea* de las ocho más *praencinctio* superior que tuvo. Esto imponía un límite superior a la integración propuesta dejando las partes superiores como evidencias de la ruina del edificio. En los extremos más alejados del eje transversal y, debido al estado de pérdida de volumen de los terrenos subyacentes, se dispuso una plataforma de madera. Esta se realizó de forma irregular aportando una imagen de ruina. Esta plataforma ocultaba de la vista un estrecho y profundo espacio. Levantando las piezas de madera se podría investigar o realizar visitas de mantenimiento de esta zona.

El siguiente punto de disrupción lo constituían las *analemmata*, así como las salidas de los *vomitoria*. En estas zonas, en las partes que recaían directamente sobre las *analemmata* hasta la situación de las *tribunalia* e igualmente más allá de estas, se realizaba una disposición irregular de piezas de madera significando la ruina de esta parte y la carencia de intención de

reproducción exacta de las disposiciones originales. Esta misma idea se aplicaba en los cortes verticales que producían en las salidas de los *vomitoria* en el graderío.

Fig. 585: Aspecto del estado del teatro antes de la intervención realizado con láser escáner (Fotografía: autor).

El material utilizado era de nuevo la madera, continuando las intenciones anunciadas anteriormente. Se completaba la intervención con la recuperación de la funcionalidad de los dos *vomitoria* a través de pasarelas de madera y la disposición de escaleras de madera que conectasen las *scalariae* repuestas con la pasarela de madera que restablecía la disposición de la *crypta*. En una de ellas, la salida oriental a 45º del eje central hacia el este, se recuperaba también una escalinata exterior. El objeto de estas disposiciones, además de devolverle su funcionalidad, era el correcto funcionamiento de la ocupación y desalojo del teatro en casos de emergencia. Todas las intervenciones eran completamente reversibles, sosteniéndose las gradas sobre una estructura de madera apoyada en zapatas superficiales sin afección al monumento que podía ser desmontada en su totalidad y que mantenía las improntas y estado original de los terrenos subyacentes, constituyendo la forma de cimentación menos lesiva para estos elementos del monumento.

Fig. 586: Aspecto de los rellenos de la *cavea* en su parte occidental antes de las intervenciones (Fotografía: autor).

4.20.2 Estado del edificio.

El teatro se ubica sobre una zona de cambio geológico. La parte baja formada por la *orchestra* y los extremos de la planta circular del edificio de la *cavea* se asientan sobre rocas de granito descompuesto. Hacia el interior del edificio, en su zona intermedia, que coincidiría con la parte media de la sección transversal de la *cavea,* hay un tramo de interfaz geológico. Este separa los terrenos descritos de granito descompuesto de la parte inferior de otros de cuarcita que se sitúan en la parte posterior. La cuarcita situada en la parte posterior avanza aproximadamente hasta las dos puertas internas de la *crypta* y va desapareciendo progresivamente para dar lugar a los terrenos arcillosos.

En el proyecto se actuaba primordialmente en la zona del graderío o *cavea* cuya conformación presentaba un alto grado de heterogeneidad. El graderío de piedra que se mantenía y el que había desaparecido se sostenía sobre una importante obra de substrucción. Esta variaba tanto en planta como en altura.

En la disposición en planta también había que tener en cuenta la construcción del teatro. En la parte central de la *cavea* en su parte posterior, se asentó sobre la roca de cuarcita que fue rebajada lo suficiente para alojar el graderío y los cimientos de los muros. Tanto el nivel del terreno en una fuerte pendiente como la naturaleza del mismo eran variables. Esta situación se presentaba hasta alcanzar una cota muy inferior en la ubicación del edificio de la *orchestra*. El descenso del terreno obligaba a que toda la parte inferior se construyese de manera artificial. La *media* e *ima cavea* se realizaron en el interior de un muro de *opus caementicium*, el muro interior que delimitó la *media cavea* y la separaba de la *crypta*.

Fig. 587: Aspecto del estado del teatro antes de la intervención realizado con láser escáner (Fotografía: autor).

Dentro de este espacio de planta circular el nivel de las gradas descendía hasta la cota de la *orchestra,* grada a grada, de forma concéntrica. Los terrenos subyacentes variaban desde la cuarcita en la parte superior, la arcilla en la parte intermedia de la planta, y el granito en la parte inferior. Mientras que en la parte superior e inferior se talló la roca para asentar las piezas del graderío con escasa aportación de material, no ocurrió así en la zona intermedia. En esta parte se realizó una substrucción consistente en la acumulación de tierras así arcillas, rellenos y jabre. Esta mezcla incluyó también grandes bolos de cuarcita empujados desde la parte superior. Sobre este conjunto una vez consolidados los terrenos se fueron disponiendo los sillares del graderío.

El muro externo servía de contenedor de este conjunto. Hacia los *itinera* se producía otro considerable desnivel surgido de la acumulación de las gradas desde la zona central a las zonas laterales. Estos dos grandes triángulos, vistos en alzado, conforman las *analemmata*. En el interior de este conjunto delimitado por el muro exterior y las *analemmata* se realizó la substrucción de las gradas. En la parte inferior se realizó cajeando el granito, pero en la parte central y oriental este desaparecía rápidamente por lo cual, y hasta la aparición de la cuarcita en la parte superior, se realizó un relleno que a veces era de una profundidad importante. Este relleno se realizó con un conglomerado que incluyó grandes piezas de cuarcita desprendidas desde la parte superior, a veces con piezas de varias toneladas. Entre estas piezas se dispusieron tierras de diversos tipos entre las que abundaban el jabre o granito descompuesto y la arcilla, así como piedras de tamaños inferiores. Todo ello se conglomeró con un mortero de cal pobre. A veces se suplementó en la parte superior con aportaciones de mampostería de piezas de pequeño tamaño y calzos para adecuar la pendiente. Esta substrucción de configuración heterogénea era sobre la que se pretendía disponer el graderío.

Fig. 588: Aspecto de la parte alta de la *media cavea* (Fotografía: autor).

El muro del hemiciclo estaba realizado con una técnica constructiva idéntica a la del resto del edificio del teatro. En primer lugar, se realizó un entalle sobre la roca. Este entalle realizado sobre la roca de cuarcita tuvo como fin, en esta zona, dejar un espacio libre para la hoja interior de mampostería que conformaba la pared externa del *ambulacrum*. Por lo tanto, no se excavó el espacio necesario para alojar la totalidad del muro de 2.66 m de ancho. Ello se debió a la dureza de la roca y a la dificultad de practicar la excavación sobre la misma.

La parte central del muro quedaba embutida completamente en la roca, mientras que los extremos progresivamente iban separándose del macizo de roca. En la parte central del muro el aporte construido era muy reducido, extendiéndose casi exclusivamente a una hoja de mampostería, mientras que en los extremos la sección completa del muro era de 2.66 m de espesor

En general en una sección tipo del muro se presentaban dos muros de mampostería careada de cuarcita, *opus incertum*, estos muros presentaban tongadas realizadas cada dos pies, 60 cm, a veces menos. Las tongadas aparecían realizadas con piezas de considerable tamaño perfectamente careadas, combinadas con otras piezas de tamaño mediano y pequeño. Normalmente en las partes de coronación en las que acababan las tongadas abundaban las piezas pequeñas para garantizar el inicio de la siguiente tongada en un plano horizontal.

Estas paredes de mampostería estaban realizadas con piezas de cuarcita extraídas de la propia excavación y desmonte y de las zonas aledañas. Se trataba de una pieza de gran dureza que no admitía labra y que se disponía por el lado de la ruptura buscando las caras más planas. En las zonas en las que el muro presentaba dos caras, como la zona de la entrada en la que se actuaba, y en general, en las superficies verticales, se presentaba la aplicación de esta técnica constructiva. Esta técnica no era más que un encofrado perdido para el *opus caementicium* u hormigón realizado con argamasa de mortero de cal y piedras menudas. Una vez levantada una tongada de mampostería se rellenaba el interior con el hormigón descrito. Esta daba lugar a una solución muy resistente y muy bien trabada.

Fig.589: Aspecto del estado del teatro antes de la intervención realizado con láser escáner (Fotografía: autor).

El espesor de la capa de *opus incertum* era muy variable, ya que se construía trabada con el *opus caementicium*. Así las piezas de gran tamaño quedaban introducidas a manera de tizones mientras que la más pequeñas presentaban un carácter más superficial. Para la realización de ambos elementos se utilizaba cal aérea. Esta cal ha sido descrita por los ensayos realizados como procedente de canteras de la zona. Presentaba una cuidada granulometría, y en el caso del *opus caementicium* el añadido de piezas de piedra.

En la zona en la que se actuaba se presentaba una excavación de una zanja de cimentación en la roca sin afectarla y la disposición de una base horizontal de arranque del muro. Esta disposición se realizaba por terrazas según avanzaba el muro hasta el *aditus maximus* occidental, adaptándose estas terrazas a la pendiente de la ladera. En la zona de actuación se presentaba además un cambio del material del subsuelo que pasaba de cuarcita a granito, presentando rocas de tipo arcilloso o pizarroso en una franja intermedia, precisamente donde se situaba la puerta en la que se actuaba.

El muro se presentaba destruido aproximadamente a un metro de altura de la rasante del terreno. En la zona situada entre las dos puertas se presentaba el punto de conexión con una trinchera practicada en la Guerra Civil para acceder al Castillo, lo cual supuso la destrucción parcial del muro en este punto.

El conjunto presentaba también refuerzos realizados con piezas de granito tallado, en *opus quadratum*, estos se encontraban en las puertas de entrada y a modo de fajas de refuerzo en varios lugares de la parte central del muro, apartadas ya de la zona de actuación. Estas piezas se encontraban expoliadas en su mayor parte, y solo se habían conservado parcialmente. En la puerta que da acceso existen algunos de estos sillares.

A pesar de que la construcción era muy robusta y las cales utilizadas de gran calidad, el conjunto había sufrido una continua agresión. En primer lugar, para su expolio y aprovechamiento en otras construcciones y en segundo lugar, por su exposición al agua y a las inclemencias climatológicas. Los materiales utilizados eran la piedra de cuarcita en el *opus*

incertum y *opus caementicium*, el mortero de cal, en las juntas del *opus incertum* y en la realización del *opus caementicium*. Se presentaba una diferente granulometría en los morteros de *opus incertum* y *caementicium*. También se usaba ladrillo cerámico, realizado en horno, y de las dimensiones habituales de la arquitectura romana (*sesquipedalis*) y piedra de granito tallada en diversos usos, fajas de refuerzo y esquinazos.

Fig. 590: Aspecto del extremo sur de la media *cavea* occidental antes del inicio de las actuaciones (Fotografía: autor).

Al encontrarse el teatro en una ladera con fuerte inclinación, la cantidad de agua que bajaba por ella en los momentos de precipitaciones formaba arroyuelos que cuando llegaban a los restos del muro producían una erosión bastante marcada. Al ser los restos de forma irregular se infiltraba en su interior, produciendo notables efectos de disolución de morteros y depósitos de sales disueltas. Esta situación había producido desprendimientos parciales, que, en algunos casos revestían bastante importancia y que hacían inestables grandes fragmentos de los restos conservados.

4.20.3 Ámbito de la intervención.

El ámbito de la intervención se extendía a las zonas oriental de la *cavea* hasta la parte alta de la *media cavea* e incluso la conexión con el *ambulacrum*. Hacia el sur de esta parte se extendía la intervención hasta la *analemma* y el *vomitorium* del *tribunal* occidental. En el lado occidente se presentaba la misma situación, aunque en esa parte se había conservado una parte más amplia del graderío por lo que el alcance y la extensión era menor.

4.20.4 Criterios y objetivos de la actuación.

Los objetivos de la actuación fueron planteados por las indicaciones de los arqueólogos de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (CJEX) Hipólito Collado Giraldo, Santiago Guerra Millán y el arquitecto de la CCJEX Arturo Molina Dorado, junto al redactor del proyecto y recogían los siguientes puntos.

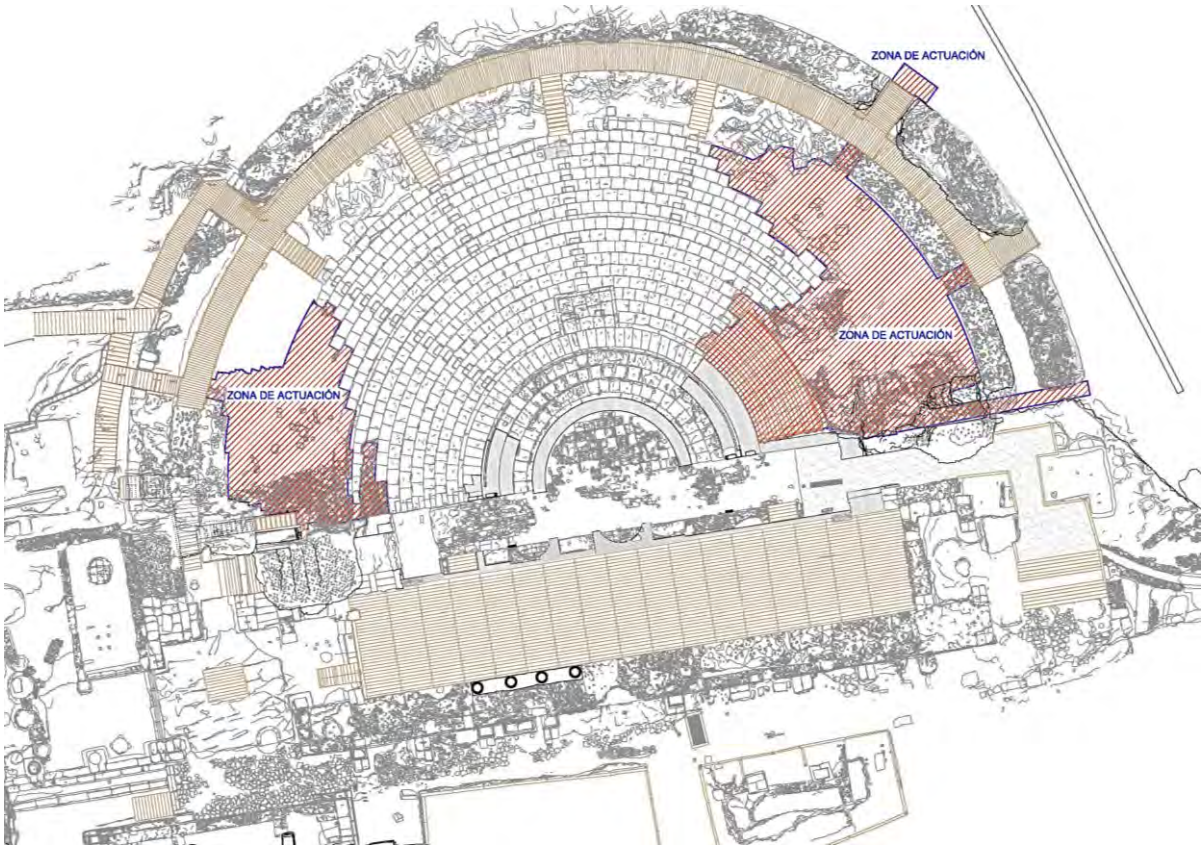


Fig. 591: Plano del proyecto con áreas de intervención (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

La consolidación y protección de las improntas del graderío aún conservadas en mal estado mediante la aplicación de lechadas de cal, caseína y otros productos, y aplicación de una capa protectora de geotextil y mortero de cal aérea grasa. A ello se añadía la recuperación del graderío de la *ima cavea* en las zonas oriental y occidental de la *cavea*. Sobre la parte ya existente se disponía el mismo material para adecuar los acabados, texturas y colores a una única solución. Con la corrección propuesta en las *analemmata* se recuperaba la totalidad de la capacidad preexistente siendo apta tanto para la visita como para el uso por público en las representaciones. Se recuperaban las *scalariae* completando los restos existentes, salvo la que recorrería la *analemma* oriental por la muy importante pérdida del volumen original en esta zona.

También se consideraba la recuperación del graderío de la *media cavea* hasta la séptima grada, incluyendo la *praencinctio* de separación con la *ima cavea*. Se utilizaba también el mismo material de madera. Se recuperaban igualmente las *scalariae* situadas en la bisectriz de los cuatro sectores de círculo de la *ima cavea,* una de ellas por completo por simetría con el resto conservado en el lado opuesto, el occidental. Asimismo, se pretendía realizar la unión de la parte superior de la *media cavea* con la pasarela existente de madera de la *crypta* o *ambulacrum* mediante la disposición de tres nuevas escaleras de idéntica forma a las existentes, salvo que estarían sostenidas por palastros metálicos debido a la altura a salvar.

Por otro lado, se planteaba la recuperación y adecuación de la salida al exterior a través de la salida situada a 45º al este del eje central, con acceso al exterior del teatro por su parte este y salida al mismo, a través de una tarima de madera y una escalera de madera, como salida de emergencia y recuperación de una de las entradas originales. Finalmente se proponía la recuperación y adecuación los dos *vomitoria*, completando lo ya realizado en el occidental y recuperando el oriental con su conexión al exterior del teatro por su parte este, mediante pasarelas y escaleras de madera y acero similares a las ya realizadas. También se pretendía la

adecuación de los espacios libres existentes en los extremos más alejados del eje central entre el borde de la zona recuperada del graderío y la cara interior de la parte conservada del muro interno de la *crypta* o *ambulacrum.*

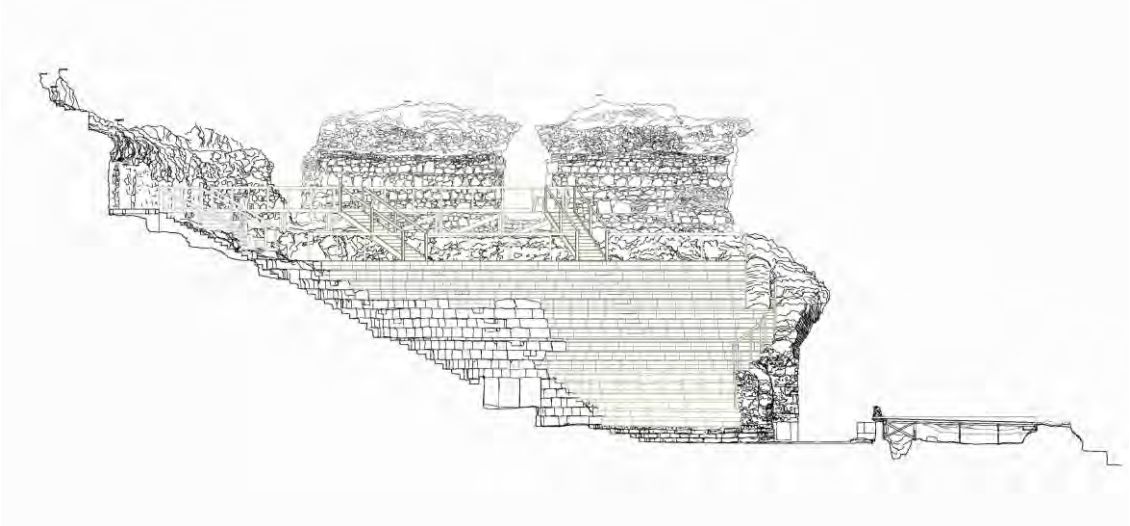


Fig. 592: Plano del proyecto con la propuesta del alzado oriental (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

La intervención propuesta era la integración del graderío del teatro. Este se había conservado en buen estado. No obstante, los laterales y la zona superior se habían perdido por el expolio. La exposición y la constitución constructiva de las *analemmata* al producirse el abandono del teatro facilitaron que fueran objeto del expolio. La pérdida de las *analemmata* o muros de contención de la *cavea* provocaron la pérdida del graderío en estas zonas. Aun así, la parte inferior occidental se conserva en buen estado. La parte oriental, sin embargo, presentaba un menoscabo más profundo que afectaba igualmente a la zona inferior. Esta situación se extendía a la coronación de la *media cavea*.

La *cavea* del teatro romano de Medellín aparecía dividida en cuatro áreas fundamentales habituales en los edificios de la época (teatros construidos en el cambio de era). Así la *proedria* en la parte más baja, la *ima cavea* en la parte situada sobre la *proedria* de la que la separaba un pasillo o *praencinctio*, la *media cavea* situada sobre las partes inferiores y limitada en su parte superior por el muro interior del *ambulacrum* y la *summa cavea* o graderío superior. En el teatro la *summa cavea* que se sustentaba en la estructura artificial de la *crypta* había desaparecido en su totalidad. La *proedria* había perdido sus extremos que ya habían sido objeto de intervenciones anteriores de consolidación en 2012. La *ima cavea* contaba con 8 gradas y estaba precedida de un umbral que la separaba de la *praencinctio* más baja. Presentaba cinco *scalariae*, dos de ellas sobre las *analemmata*, otra transversal central y dos situadas a 45º.

La *ima cavea* también disponía de un *sacrarium* que, sustituyendo a otro anterior, ocupaba la parte central inferior de las primeras tres gradas. Había perdido su graderío en su zona oriental a partir de la *scalaria* situada a 45º y en la parte occidental en algunos sillares de las tres últimas gradas.

La parte conservada evidenciaba como fue la configuración original tanto a través de la simetría como a través de los restos conservados. En la parte oriental la substrucción de *opus caementicium* se había conservado en la zona de la *analemma* y se extendía hasta la parte del *vomitorium*, partir de allí se presentaban restos de la conformación de tierras y piedra superpuestas. En la parte occidental se conservaban en buen estado las improntas de las piezas en el *opus caementicium* ya que la zona perdida se encontraba directamente sobre la *analemma*.

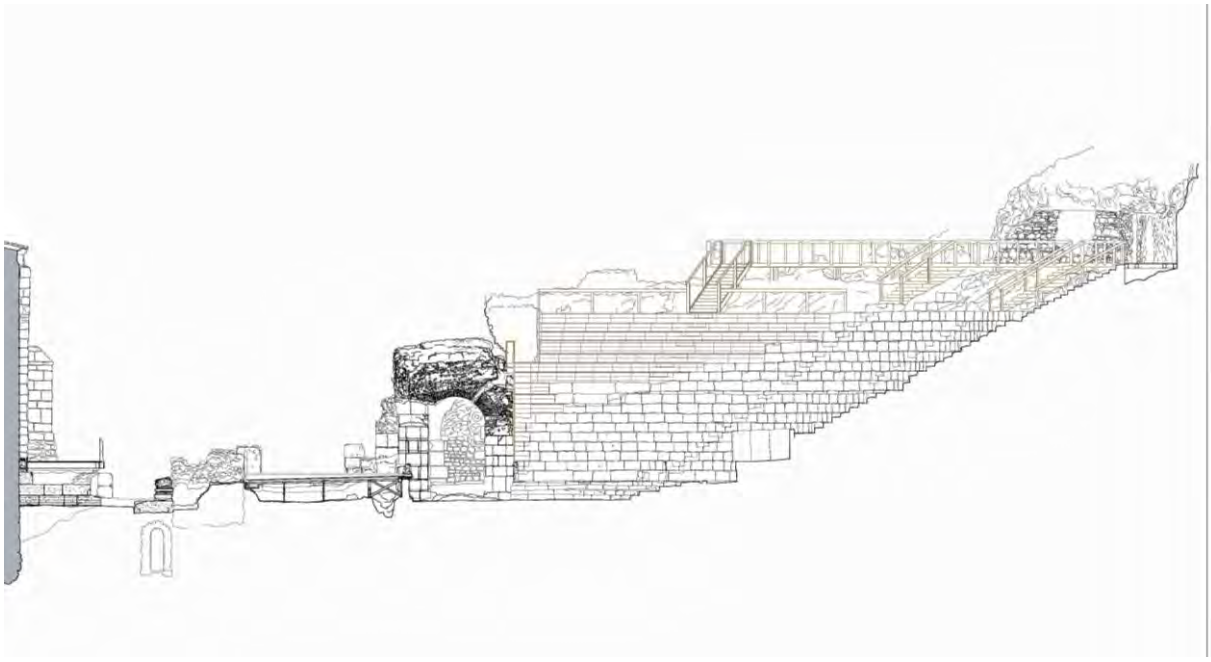


Fig. 593: Plano del proyecto con la propuesta del alzado occidental (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

La *media cavea* originalmente tenía 8 gradas y estaba separada de la *ima cavea* a través de una *praencinctio*, teniendo otra en su parte alta. Presentaba una duplicación de las *scalariae* presentando 9, ya que surgían 4 intermedias para reducir el tamaño de los sectores de grada. De este conjunto se habían conservado 7 gradas y algunos restos de las gradas superiores, habiendo desaparecido la parte superior. Las zonas laterales estaban profundamente afectadas. En la parte oriental se conservaban en las primeras gradas hasta un poco más allá de la *scalaria* situada a 45º, pero luego iban desapareciendo en línea inclinada hasta el final de la *scalaria* situada a 67,5º. En la parte occidental se habían perdido un mayor número de elementos estando conservados hasta la *scalaria* situada a 67,5º y, a partir de allí, trazando una línea inclinada hasta la base de la *scalaria* situada a 45º. La parte conservada del graderío daba una idea real de cómo era la configuración original.

Los *vomitoria* se habían conservado en estado deficiente. El oriental presentaba la rampa de la escalera y parte de la bóveda que cubría el pasaje, habiendo perdido tanto la zona de la desembocadura en el graderío como la zona de arranque. El occidental conservaba parte de la bóveda, pero había perdido casi completamente la rampa, aunque conservaba la zona de desembarco en cuanto a las improntas de los elementos.

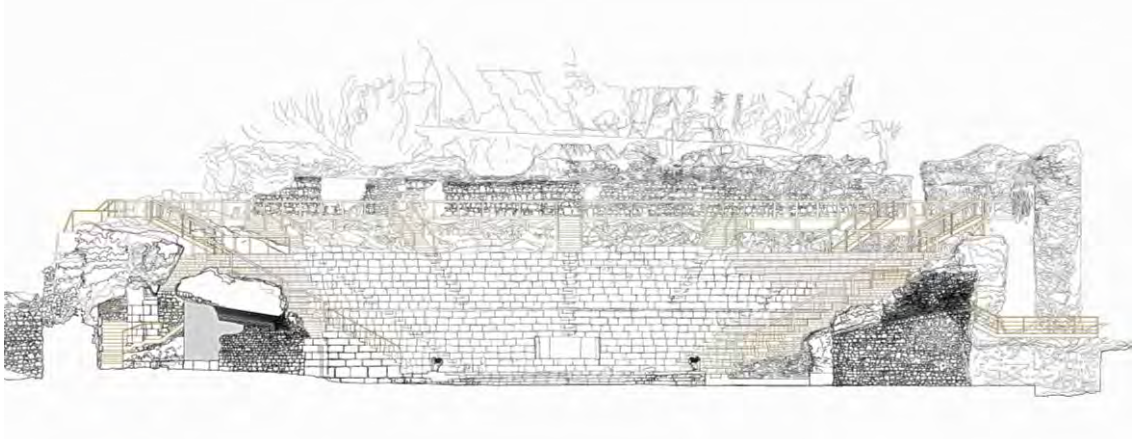


Fig. 594: Plano del proyecto con la propuesta de alzado frontal (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

Ambos elementos presentaban anchura parecida si bien el desembarco del occidental estaba a mayor altura que el oriental. Ello parecía deberse a un mayor grado de expolio en la parte oriental. También se diferenciaban en la disposición en planta. Así el occidental partía de un pasillo de acceso a las zonas superiores de la ladera y quedaba conectado al vestíbulo o entrada del *itinera*, mientras que todo parecía indicar que el oriental tenía su entrada directamente desde el exterior y no comunicaba con el vestíbulo inferior del *itinera* situado a una cota muy inferior. Sin embargo, el grado de destrucción de los muros exteriores en esta zona no permitía asegurarlo, si bien otra disposición diferente de la entrada directa era muy improbable.

Dado que el *vomitorium* occidental presentaba una mayor altura en el desembarco, justificada por la altura del acceso al *tribunal*, la altura inferior del *vomitorium* oriental se debía al expolio, ya que nada justificaría la disposición asimétrica en altura de las *tribunalia*.

El planteamiento del proyecto era la recuperación del graderío. En la disposición en planta ya se había realizado una reposición del graderío en la parte oriental inferior de la *ima cavea*. En esta zona se habían repuesto las 5 primeras gradas junto con el umbral que las separaba de la primera *praencinctio*. En este caso y, dado que la *analemma* estaba completamente destruida, se había quedado el borde hacia la *analemma* retranqueado unos 85 cm. y ofreciendo un aspecto deconstruido, coherente con el tramo recuperado de la *analemma* en esta zona en actuaciones previas que habían consistido en una mampostería de piedra con aspecto muy destruido.

Fig. 595: Aspecto de la realización de cimentaciones aisladas de argamasa armada en la zona de la *media cavea* occidental (Fotografía: autor).

La decisión fue la de mantener el criterio de reposición utilizando madera. Esta línea de actuación pretendía presentar una solución que planteaba y diferenciaba muy claramente las aportaciones frente al original. No se pretendía que la aportación no se integrase con el original o bien que llegase a desfigurarlo o degradarlo, sino que la madera utilizada ofreciera un aspecto

semejante y que conjuntase visualmente con lo conservado, pero que no dejase de señalar de manera patente la naturaleza aportativa de la actuación.

La propuesta también pretendía alcanzar una reversibilidad real, así se situaba sobre una estructura ligera de acero que, en su caso, podría ser eliminada sin excesivo esfuerzo. Además, gozaba de cierta raigambre histórica ya que la madera fue un material utilizado en los teatros romanos, y la *contabulatio* o escenario del teatro de Medellín fue de madera como lo probaban los restos conservados. También era conocido que los primeros teatros romanos fueron construidos en madera (García Bellido, 1990)para espectáculos ocasionales tras los cuales eran destruidos. Así Livio citaba los realizados en 179 y 174 a.C. de duración efímera. El proyecto citaba el teatro de mayor envergadura construido en madera por los cónsules C. Cassius Longinus y M. Mesalla en 154 a.C. que, fue después mandado destruir por los senadores, ordenando su destrucción Scipio Nasica por ser la representación teatral considerada como vehículo de corrientes corruptoras. De mayor duración y envergadura fue el teatro de madera de M. Aemilius Scaurus construido en el 53 a.C. Plinio lo describió como un edificio monumental exagerando su capacidad a 80.000 espectadores. Se reseñaba que también se presentaban en los edificios de los teatros romanos españoles partes construidas en madera, como ocurría en el caso de Regina, donde era posible que la parte superior de la *suma cavea* estuviese realizada con este material. De tal forma que, como ya se ha dicho, esta aplicación de la madera como material tenía tradición en su uso en los teatros romanos lo que justificaba aún más su uso en el caso de Medellín.

Fig. 596: Aspecto del sector oriental de la *cavea* al inicio de las actividades (Fotografía: autor).

El proyecto expresaba que tal como ocurría en aquellos primeros teatros de madera republicanos, la madera contenía un carácter efímero u ocasional distante de otro material de aspecto más pesado como piedra o sus imitaciones. Se presentaba un cambio de material con respecto a la madera utilizada en la intervención anterior. Si en aquel caso se habían usado traviesas usadas en este se utilizaba la madera tecnológica. Se trataba de un material artificial

que combinaba partículas de madera y resinas para conseguir unas piezas inalterables y resistentes a la intemperie.

Los criterios que proponía el proyecto para la recuperación de la disposición original partían de que las gradas conservadas suponían un vestigio testimonial sobre el que reconstruir las gradas de madera aportando la disposición en planta y en altura. El proyecto tenía también como criterio reponer o rehacer las *scalariae* perdidas, ya fuera como continuación directa de las existentes, ya como las que surgían en la *media cavea* en las zonas intermedias. Para los extremos sobre las *analemmata* se planteaban los siguientes criterios.

- En aquellas gradas situadas por encima del nivel de desembarco de los *vomitoria* se limitaban las gradas a las paredes verticales interiores de los mismos. Estas paredes estaban conservadas en su parte inferior. Se renunciaba a prolongar las gradas más allá de las salidas de los *vomitoria*. Esto en el lado oriental no tendría mucho efecto ya que el *aditus maximus* de esta parte se encontraba casi hundido, pero sí en el occidental donde se conservaba gran parte del soporte del graderío. Prevalecía el criterio de limitar la aportación, de hacerla parcial y reducida a ciertos márgenes para preservar la idea de ruina solo parcialmente intervenida.

Fig. 597: Aspecto de la reposición de gradas con argamasa de cal hidráulica natural en la parte sur de la *media cavea* occidental (Fotografía: autor).

-En aquellas gradas situadas bajo el nivel de desembarco de los *vomitoria* se presentaban dos casos, así la parte occidental donde la *analemma* estaba perfectamente conservada y por lo tanto parecía lógico ajustarse a ella, toda vez que además las faltas eran muy reducidas. En esta parte, en la zona donde se uniría la bóveda del *aditus maximus,* se dejaría en estado de deconstrucción. En la zona oriental se seguía el criterio de deconstrucción de la *analemma* ya que en esta parte estaba perdida.

Las intervenciones que se planteaban eran las siguientes:

-Intervenciones de consolidación de la substrucción del graderío.

En las anteriores intervenciones ya se había realizado importantes aportaciones en esta dirección, tanto en el añadido de tierras, como de películas de consolidación de los vestigios.

Aún se conservaban zonas en las que se presentaban improntas de la conformación de la substrucción en mal estado. En estos casos se consideraba la aportación de caseína y lechadas de cal grasa aérea apagada. Sobre ello se aplicaría geotextil y sobre el conjunto un mortero de cal grasa aérea apagada y tierra. También se consideraba que sobre las aportaciones anteriores se dispondría geotextil.

-Intervenciones sobre la substrucción.

La madera con la que se construirían las gradas se dispondría sobre tres soportes diferentes: sobre una estructura metálica ligera, sobre traviesas de madera de roble dispuestas a su vez sobre argamasa de cal hidráulica en aquellas zonas en las que no había altura para disponer la estructura metálica ligera, sobre la reposición del graderío anteriormente realizada.

Fig. 598: Aspecto del estado de las obras al inicio de la realización de la cimentación en la zona occidental (Fotografía: autor)

En el caso del primer tipo el proyecto proponía una estructura de acero que se cimentaría sobre la substrucción. Esta cimentación se planteaba en dos formas: en los casos en los que hubiera una substrucción de *opus caementicium* se realizaría una superposición con elementos metálicos recortados a medida. Sobre estos elementos se soldaría una placa de anclaje y sobre ellos los perfiles metálicos. De esta forma la afección a la substrucción era muy reducida y reversible, ya que toda la estructura podía ser desmontada. En los casos en los que terrenos subyacentes de la substrucción fueran de arcilla, jabre, o terrenos de rellenos, se usarían zapatas corridas de argamasa de mortero de cal hidráulica natural superpuestos a los rellenos originales. En todo caso todas las áreas de actuación quedarían protegidas con membrana geotextil.

En cuanto a la estructura metálica de soporte en el caso de las gradas ya recuperadas con madera, se planteaba desmontarlas y rebajar la estructura para que se pudiera disponer sobre ellas el nuevo material con la idea de que todo el conjunto presentase la misma solución de forma continua.

En el caso de espacios de altura muy reducida en las que no fuera viable la disposición de estructura metálica, se dispondrían traviesas de madera de roble tratadas sobre un apoyo

realizado con argamasa. Las traviesas serían fijadas a la estructura subyacente de argamasa superpuesta a los restos de *opus caementicium* mediante microcosidos con varillas de acero inoxidable de 12 mm de diámetro y relleno con resina epoxi que solo se extenderían a los aportes de argamasa. En el caso de alturas mayores a partir de 50 cm y hasta 2.50m se dispondría una estructura metálica ligera para el soporte de las gradas. Esta estructura sería montada sobre las placas de anclajes y estaría soldada.

El proyecto proponía para la recuperación de la pavimentación y graderío que se realizaran con madera tecnológica. Se usaría en forma de tarima de piezas de 23mm x 160mm x 2000mm. Las piezas estarían machihembradas y quedarían separadas 5 mm entre ellas, contando con mamperlán en la zona de cambio de plano. Quedarían sujetas al soporte mediante clips por lo que los tornillos no eran visibles.

Fig. 599: Aspecto de la disposición de la estructura metálica sobre la cimentación en la zona occidental (Fotografía: autor).

Para las *analemmata* y los fondos de la grada el proyecto proponía una solución igual a la existente como un muro vertical construido con fragmentos de traviesas de madera con un aspecto deconstruido, para hacer visible la idea de ruina y de que se disponía ese elemento como necesidad constructiva, pero sin constituir una solución terminada o definitoria. En varias partes y dado que la reposición de las gradas no alcanzaba hasta el muro interior del *ambulacrum* se disponía una solución horizontal que partía de la misma idea. En esta zona era necesario proteger el estrecho espacio que restaba entre el confín de las gradas y la cara interior del muro del *ambulacrum* de unos 2 m y con una profundidad que llegaba hasta los 2.5 m. De otra forma estos espacios estrechos y altos constituirían una zona problemática.

Por lo que se refería a los *vomitoria*, el proyecto planteaba para el *vomitorium* occidental que se completase la intervención anterior hasta llegar a la grada. En el *vomitorium* oriental se recuperaba la totalidad de su recorrido desde la grada en la que desembarcaba hasta la parte externa de la pared externa del teatro, recuperando así la funcionalidad original.

4.20.5 Análisis y estudios previos.

Por lo que se refiere a los estudios previos se contaba ya en este momento con una colección de datos representativa del conocimiento del teatro. El grado de estudio al que se había llegado con respecto al edificio del teatro era ya bastante avanzado, como prueba de ello la conferencia sobre el tema que se ofreció a finales de este año 2015 en la Universitat Politècnica de València. No obstante, seguían apareciendo nuevas cuestiones debido a que las actuaciones de conservación continuaban, al igual que lo hacían las actuaciones de investigación como lo demostraban las excavaciones arqueológicas que, de forma contemporánea, se venían realizando en la *porticus postscaenam*.

Fig. 600: Aspecto del inicio de la disposición de la tarima de madera tecnológica sobre la estructura metálica ligera en la zona occidental (Fotografía: autor).

La continuidad de actuaciones de conservación ofrecía también un amplio conocimiento sobre las técnicas constructivas y los materiales con los que se había realizado el teatro. En el proyecto se planteaban una serie de ensayos que tenían como objeto garantizar las características de los morteros de cal hidráulica natural y acero inoxidable que componían las argamasas armadas que se usaban en las cimentaciones y en las refacciones parciales de las gradas en las zonas en las que no había altura suficiente para realizar una estructura metálica exenta. Así se planteaban análisis químicos de la cal, estudios teóricos de la dosificación y ensayos de resistencia.

En cuanto al diagnóstico de la problemática que representaba la justificación de la actuación propuesta esta se sostuvo, en su mayor parte, en las características de reversibilidad y de inocuidad de las soluciones planteadas. Esta garantía supuso una base sobre la que apoyarse para sustentar la solución planteada. No obstante, surgieron otras cuestiones como fueron el tratamiento de las zonas de borde y la integración de las aportaciones en el edificio. Esto fue objeto de la realización de pruebas previas que se realizaron con diferentes soluciones y materiales a escala real, observando el efecto que producían y cómo se resolvía su interacción con el edificio existente. El resultado se consideró satisfactorio y se estimó que era una solución

posible. No obstante, no dejó de presentarse un debate sobre los materiales estudiando las soluciones que se habían empleado en otros teatros romanos. Así por ejemplo las intervenciones en el teatro romano de Mérida sirvieron como caso de estudio. Finalmente, la aplicación de una tecnología innovadora que aseguraba la inocuidad y la posibilidad real de llevar a cabo un desmontaje de la actuación sin afección al edificio original resultó convincente.

4.20.6 Descripción de la actuación técnica y material.

Las actuaciones comenzaron con la realización de las cimentaciones de las estructuras metálicas sobre las que se dispondrían las tarimas de madera tecnológica que conformarían la reposición del graderío en las zonas establecidas. La disposición de las cimentaciones tuvo varias soluciones en función de la naturaleza de los terrenos. Las labores se iniciaron en agosto de 2015, tras el segundo ciclo de representaciones en el teatro como sede alternativa del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. En primer lugar, se comenzó con las cimentaciones situadas en la parte sur de la zona occidental de la *media cavea*. En esta zona la cimentación se realizó mediante zapatas de pequeño tamaño que se encofraron sobre la roca de granito de esa parte. La roca no resultó alterada en ningún caso. Se dispuso sobre ella una lámina geotextil y se realizó un encofrado de madera exterior en el que se dispuso la argamasa con la que se realizó la cimentación. Se trató así de una intervención totalmente inocua con respecto a los terrenos preexistentes. Los apoyos se multiplicaron en una malla de aproximadamente 1 m por 1 m para reducir las cargas recibidas sobre cada zapata.

Fig. 601: Aspecto de la zona oriental con montaje de la estructura metálica ligera y disposición de la tarima de madera tecnológica (Fotografía: autor).

En las zonas situadas más próximas a la parte conservada de las gradas de la *media cavea* se realizó un vaciado parcial de los rellenos que colmataban esta área. En esa zona se habían localizado en la excavación numerosos silos medievales que aprovechaban la naturaleza poco resistente de los terrenos de jabre arcilloso para realizar estos elementos. Estos silos habían sido rellenados dejando un testigo de geotextil y que lo que se realizó en ese momento fue

retirar parte de estos rellenos para realizar las cimentaciones sobre un terreno más estable. No se llegó a afectar a los estratos originarios en ningún caso.

En la zona oriental de la *ima cavea* se comenzó por desmontar el acabado de madera existente debido a la intención de que toda la aportación tuviera la misma solución constructiva. Se mantuvo la estructura metálica subyacente y se limpió la totalidad de esa parte de la *cavea*. En las zonas superiores centrales de la *media cavea* se limpió el sustrato de roca de cuarcita para dejar al descubierto la roca subyacente retirando algunos rellenos que se habían depositado posteriormente.

Fig. 602: Aspecto de la disposición de los diversos elementos en la zona oriental de la *cavea* (Fotografía: autor).

Para finales de agosto ya se habían realizado las cimentaciones de la zona occidental, ya fueran sobre la zona de granito, ya sobre la zona de rellenos, en ambos casos utilizando argamasa de cal hidráulica natural. Dado que la intervención incluía la realización de una parte importante de trasiego de materiales se había realizado la protección de la *orchestra* y la *proedria* con tableros de madera. En estos momentos se inició la refacción de la parte de las gradas de la *media cavea* en su zona occidental cercanas a la *analemma* o al *vomitorium* del *tribunal*. En esta zona no se presentaba altura suficiente para disponer una estructura metálica subyacente y por ello se recurrió a la realización de aportes de argamasa de cal hidráulica natural, arena de río y grava sobre fieltro geotextil. Se recuperaba una dimensión menor a la de la grada original ya que había que dejar espacio para la disposición de rastreles de madera tecnológica que, anclados a los aportes de argamasa, soportarían después la tarima de madera de finalización.

Hacia mediados del mes de septiembre ya se había avanzado en la zona del extremo sur de la *media cavea* occidental. La ejecución resultaba compleja, en particular en las zapatas aisladas de pequeño tamaño y escasa altura, ya que estas carecían de sujeción alguna a la roca. En la parte baja de la *ima cavea* oriental se continuaba con la disposición de una capa de argamasa que tuviese el mismo efecto de recibir los rastreles de madera tecnológica ya que la falta de altura del umbral y primera grada de esa zona producía el mismo problema. En este

momento se comenzó a realizar la cimentación de la parte alta de la *media cavea* oriental consistente, en primer lugar, en retirar los amplios rellenos de tierras que se habían realizado en esta zona para estabilizar y regularizar la confusa situación de las substrucciones tras la excavación realizada. Así, en 2011, se habían realizado importantes rellenos en esta zona, tanto en la parte superior como en la parte media, para estabilizar la *cavea* e impedir la degradación de los rellenos originales de *aggestus*.

Fig. 603: Aspecto de la disposición de la tarima de madera tecnológica en la zona de la *cavea* oriental (Fotografia: autor).

En este caso se rebajaron estos rellenos hasta llegar a las cotas más altas de las substrucciones originales que estaban marcadas con lámina geotextil. Una vez alcanzado este nivel se plantearon dos grandes zapatas corridas con forma de anillo que repartiesen la carga de la superestructura metálica a disponer sobre ella. Estas zapatas podrían ser eliminadas en el futuro sin haber supuesto ninguna afección a los terrenos y substrucciones originarias del teatro.

Para finales del mes de septiembre ya se había comenzado a realizar la estructura metálica sobre la parte occidental. La disposición de la estructura metálica de forma monolítica servía también para rigidizar las zapatas que, de otra forma, hubieran quedado desligadas entre sí. En este momento se comenzó a realizar pruebas de la disposición de la madera tecnológica en su aspecto final y en cuanto a su encuentro con las piezas originales del graderío. Se finalizó la estructura metálica ligera que se disponía desde la *scalaria* situada más hacia el sur de la *media cavea* occidental y se comenzó a disponer la parte inferior de la estructura metálica que resolvía el encuentro con la zona de las gradas originales. En la parte oriental se habían finalizado las cimentaciones. Durante el mes de octubre se llevó a cabo la finalización de la estructura metálica en la parte occidental.

Fig. 604: Aspecto de la disposición de la tarima de madera tecnológica en la parte occidental (Fotografía: autor).

Se ultimó la realización de la salida hacia el exterior de la pasarela de madera del *ambulacrum* por la segunda puerta de la *cavea*. Para mediados del mes de octubre se comenzó a montar la madera tecnológica sobre la estructura metálica en la *media cavea* occidental. Se trataba de una solución que presentaba el resultado esperado y que resultaba fácilmente reversible. Mientras tanto se disponía la estructura metálica principal en la parte oriental de la *cavea*. En el mes de noviembre ya se estaba finalizando la estructura metálica ligera de la parte correspondiente a la *media cavea* oriental y se iba disponiendo el acabado de tarima vertical y horizontal de madera tecnológica.

Durante el mes de diciembre se continuó con la disposición de las piezas de madera tecnológica. En las zonas en las que no se presentaban encuentros con las piezas originales la disposición resultó ser más rápida. Sin embargo, en los lugares en los que se presentaban encuentros con las piezas originales se presentaba una realización y finalización compleja que exigía recortar cada pieza a medida para que así se produjese una unión adecuada con las partes originales. Este encuentro debía mantener sin ninguna afección las piezas originales y adaptarse a las formas, tamaños y disposiciones que presentaban. Tras finalizar el encuentro de las partes de madera tecnológica con las partes originales se realizaron los remates exteriores. En la parte posterior de las gradas repuestas se dispuso un acabado de traviesas para resolver el encuentro con los rellenos de la *cavea*. También se finalizaron las escaleras del *ambulacrum* que se habían modificado y añadido y se ultimaron varios detalles, entre ellos la escalera y pasarela de acceso a través del *vomitorium* del *tribunal* oriental.

Fig. 605: Aspecto de la zona oriental (Fotografía: autor).

Fig. 606: Aspecto de la zona situada sobre el *vomitorium* del *tribunal* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 607: Aspecto final 1 (Fotografia: autor).

Fig. 608: Aspecto final 8 (Fotografía: autor).

Fig. 609: Aspecto final 9 (Fotografía: autor).

Fig: 610: Aspecto final 10 (Fotografía: autor).

4.20.7 Conclusiones y resultados.

El resultado de la intervención de la reposición de gradas en el teatro respondió a los criterios expuestos en el proyecto. En cuanto a la ejecución física de la intervención se consiguió aumentar la reversibilidad de la solución. Ya que fue posible simplificar los mecanismos de apoyo en los estratos de *aggestus* del teatro. Se consiguió que no existiera ninguna afección sobre estos elementos originales. Por ello una de las características de la intervención fue su completa reversibilidad. Las partes aportadas podrían ser desmontadas en su totalidad sin haber representado ninguna alteración del monumento. Por otro lado, la solución planteada era una de las posibilidades más simples y eficaces de ejecución para el fin planteado de aumentar el aforo del teatro. En este sentido se trató de una solución eficaz a la problemática planteada en el proceso proyectivo.

En cuanto a la conservación del teatro la intervención realizada significó un avance en la protección de las improntas de las gradas y en la mejora y consolidación de parte de los negativos. No obstante, la aportación en materia de conservación fue relativa, aunque este era el sentido del proyecto resaltado que se focalizaba principalmente en la mejora de la utilidad del teatro y no tanto en la conservación que en este caso se desplazaba a un segundo plano. Esta situación de desplazamiento de la característica de intervención de conservación hacia la mejora del uso era posible por el desarrollo de las intervenciones que ya habían recogido una gran cantidad de aportaciones de conservación, la última la realizada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España en los *aditus maxima*.

En cuanto al resultado estético de la intervención se consiguió una integración en el monumento que establecía claramente la naturaleza de aportación de las partes añadidas. A primera vista se observaba que se trataba de un material diferente y también que constituía una aportación al conjunto previo. La cuestión del falso histórico quedaba así superada. En cuanto a la integración en el monumento la aportación realizada era significativa y resultaba claramente visible. Con el paso de los años el material de la madera tecnológica ha envejecido y resulta menos destacada su presencia.

Por lo que se refiere a la mejora del uso esta fue significativa ya que mejoró sensiblemente el aforo del teatro. También se mejoró de manera importante la accesibilidad y la seguridad en el uso y en la visita al monumento. Esta mejora quedó de manifiesto en la 62º edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida en su sede alternativa de Medellín que contó la representación de las obras *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes, *Hércules* de Miguel Murillo y *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes.

El desarrollo de esta costosa intervención significó la finalización de las actuaciones en el teatro propiamente dicho ya que no se han realizado intervenciones de envergadura desde entonces. Desde esta perspectiva la importancia de la aportación realizada con la ampliación del graderío vino a significar, hasta ahora, la finalización de las actividades.

4.21 EL PROYECTO DEL FRENTE ESCÉNICO DE 2015

4.21.1 Antecedentes

Dentro de la ejecución de las obras del proyecto de recuperación del graderío se había incluido una partida para la redacción del proyecto de recuperación del frente escénico. Este había sido uno de los puntos de la memoria presentada en 2014 sobre actuaciones necesarias o posibles en el teatro romano de Medellín. En esa memoria se habían trazado las ideas de base sobre la realización de ese proyecto. Dado que la recuperación de las gradas implicaba una posible finalización de las actividades en el edificio de la *cavea*, cabía plantearse una actuación en el edificio escénico que complementase la realizada en el escenario en el primer trimestre de 2011.

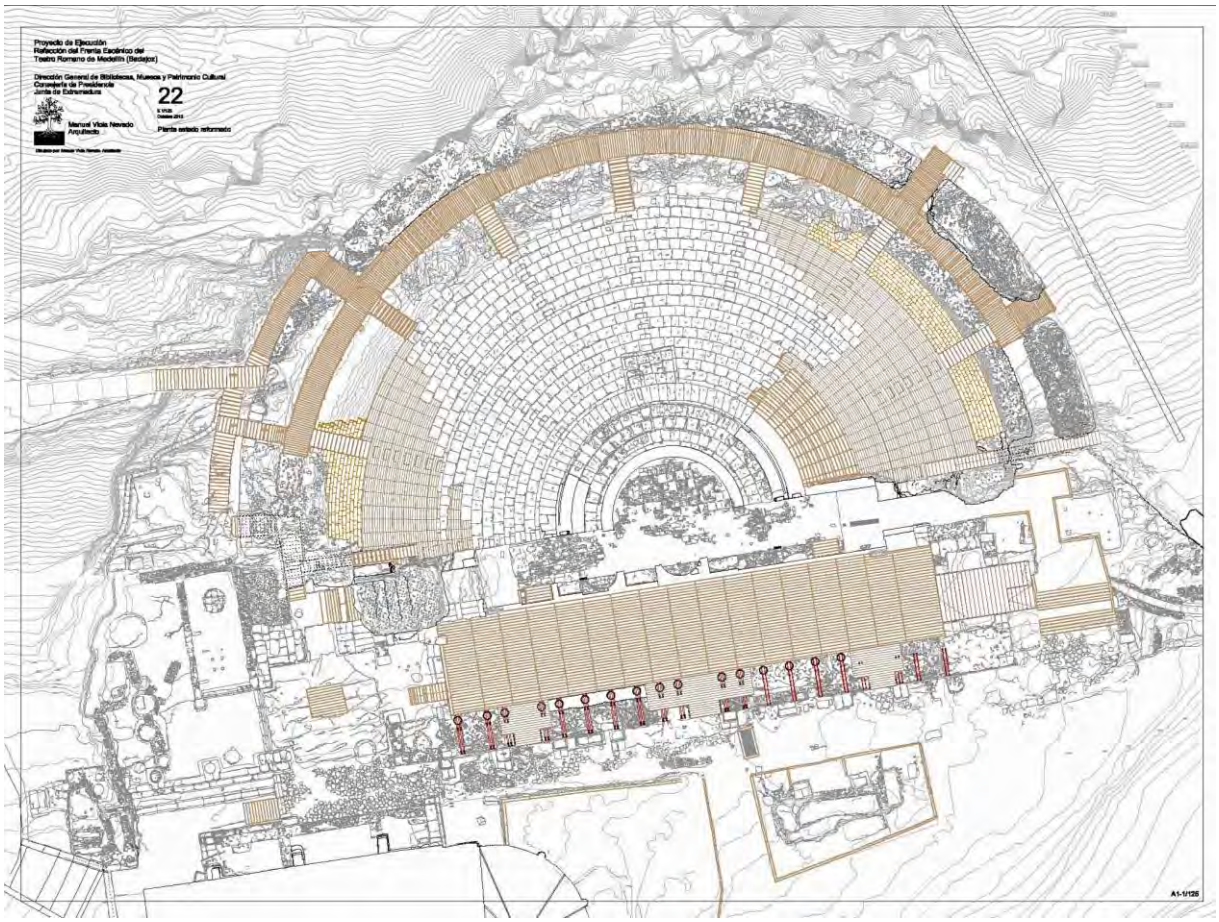


Fig. 611:Plano de planta de estado reformada del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

Por ello la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (CCJEX) y los directores científicos de la intervención, los arqueólogos Hipólito Collado Giraldo y Santiago Guerra junto al arquitecto Arturo Molina Dorado, incluyeron esta partida en la obra anterior, y la CCJEX encargó al arquitecto Manuel Viola Nevado la redacción del proyecto, que fue presentado en noviembre de 2015, con un presupuesto de 359.514,76 euros. Finalmente se trató de una propuesta teórica, ya que no ha llegado a realizarse. Se considero importante recoger este proyecto dentro de esta tesis, como parte del conocimiento de los trabajos realizados alrededor del teatro romano de Medellín.

En los antecedentes del proyecto se expresaba que el objeto era la recreación del frente escénico, recuperando parcialmente el aspecto original a través de la disposición de réplicas de las piezas que se habían hallado en las excavaciones. Se pretendía recuperar la disposición original y la legibilidad del edificio escénico, perdida en ese momento. La recuperación del

frente escénico afectaría a la parte más representativa e identitaria del teatro, en la que se concentraba la hermeneútica arquitectónica de la intención monumental del teatro. La reposición, según expresaba el proyecto, permitiría la evocación parcial de la voluntad artística o *Kunstwöllen* que tuvo el edificio. Las bases de la propuesta de la reposición eran el uso de la anastilosis tras un profundo estudio de la colección de piezas recuperadas y tras la realización de una anaparastasis. En esta propuesta también era importante la renuncia a la reposición del muro de fondo, al uso de técnicas tradicionales miméticas y a la refacción de partes del edificio escénico por ningún medio, junto a la garantía de la reversibilidad completa o casi completa de la propuesta. También formaban parte del proyecto algunas operaciones de conservación del edificio escénico, con el tratamiento de las partes descubiertas de los muros.

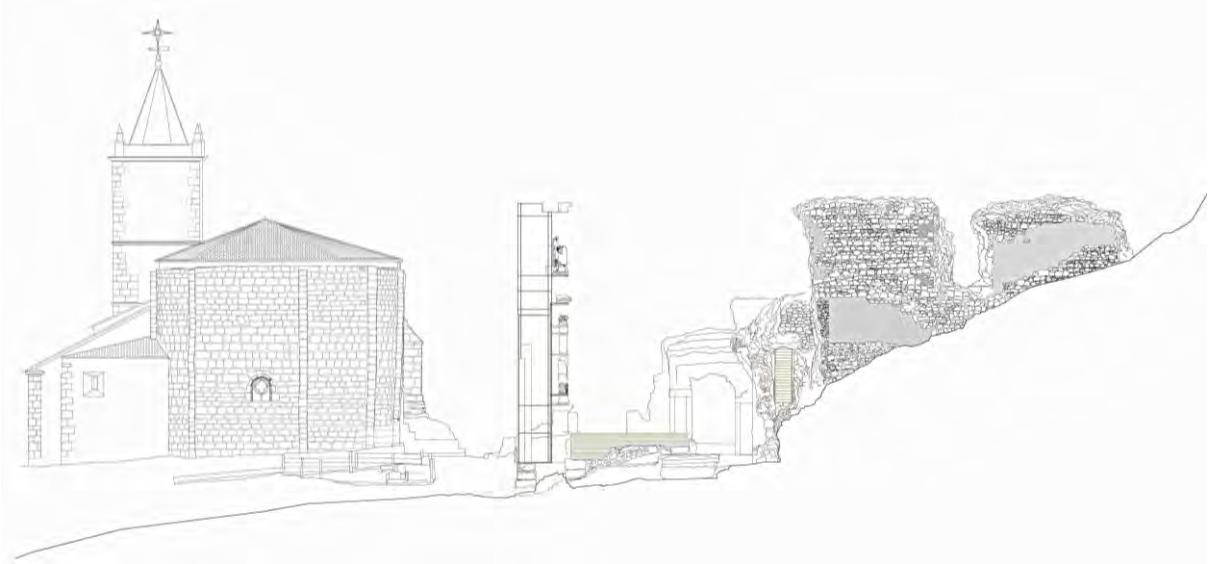


Fig.612: Plano de planta de sección lateral del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

4.21.2 Estado del edificio

El análisis que realizaba el proyecto se refería principalmente al estado del muro del frente escénico, sobre el cual se iba a realizar la reposición. Este muro ya había sido intervenido parcialmente, pero seguía presentando una problemática importante. A nivel proyectivo se consideraba necesario realizar un proyecto de conservación de esta parte del edificio antes de llevar a cabo ninguna acción sobre él.

El muro posterior del edificio escénico había sido expoliado casi en su totalidad a lo largo de la historia. En la parte occidental se conservaba hasta algo más de la altura del escenario, pero este nivel iba descendiendo en línea inclinada hacia occidente, donde se conservaba hasta una altura de unos 1,20 m por debajo de la altura del escenario. En diversas partes se observaban pozos excavados para expoliar los sillares que, por lo general, habían sido extraídos en muchos casos. Esto generaba un estado de conservación muy irregular, que generaba diversas concavidades. En la parte oriental, junto a la esquina, se presentaba una superficie más o menos horizontal. En este caso el expolio se había limitado a esta altura de una de las tongadas. En la parte interior y junto a la *hospitalia* oriental, se había excavado un lagar en el grosor del muro, lo que supuso la pérdida de toda esta zona en una longitud de unos 5 m.

En general, lo conservado se había preservado en buen estado debido a la calidad de la cal utilizada que presentaba un grado de dureza muy considerable. A este estado de la cal había que añadir la buena calidad de la piedra de granito utilizada y de la mampostería, realizada en su totalidad con cuarcita, que resultaba completamente inalterable. Dado que el núcleo del muro estaba realizado de la misma forma se presentaba así un conjunto sumamente resistente, a pesar de que el expolio hubiese creado una superficie muy irregular.

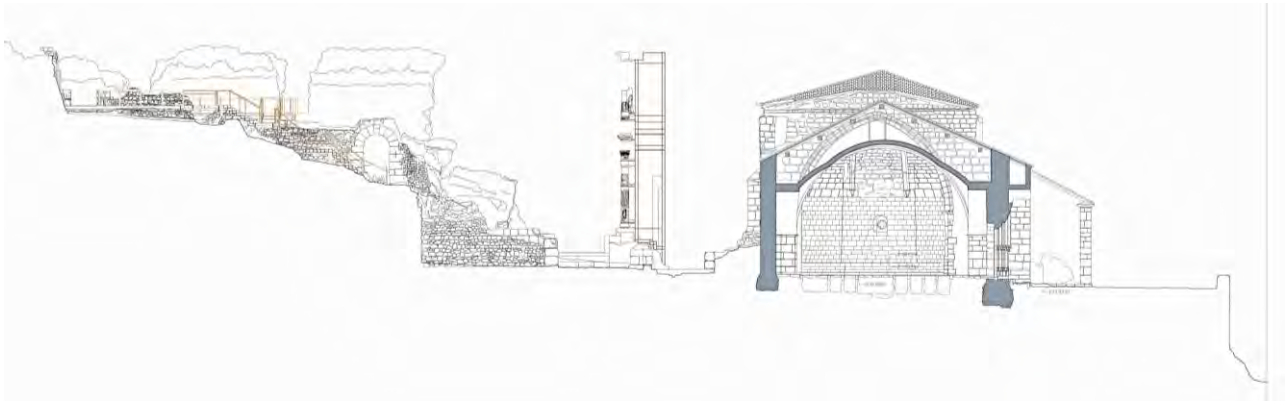


Fig. 613: Plano de planta de sección lateral del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

El estado de conservación de los muros era muy deficiente. Debido a su situación, se presentaban una serie de afecciones que se centraban en las escorrentías de agua y en la presencia de elementos arrastrados por el agua de lluvia. En la solución original el muro presentaba una altura muy superior a la preservada y disponía de elementos de evacuación del agua. La exposición al exterior, a la que había quedado sometido el muro, junto con la presencia de numerosas e importantes irregularidades y cavidades, fruto del expolio al que había sido sometido, suponían una continua agresión de los agentes externos sobre las diferentes partes. Esta agresión se debía principalmente al agua de lluvia y a los almacenamientos que se producían de ella en las zonas en las que, por falta de material, se quedaba estancada.

Se había perdido así, principalmente por causa del expolio, gran parte de la sección del muro, habiendo quedado tan solo la parte baja del mismo. No obstante, la gran cantidad de siglos transcurrida, había producido su posterior degradación progresiva por la exposición al agua. En las zonas de almacenamiento de agua, la lluvia se infiltraba en el interior de la mampostería, produciendo notables efectos de disolución de morteros y depósitos de sales disueltas. Esta situación había producido desprendimientos regionales, que, en algunos casos, revestían bastante importancia y que hacían inestables grandes fragmentos de los restos conservados. Era importante la afección por sales debido a que el conjunto estuvo enterrado durante siglos. Se presentaban diversos tipos de sales que estaban afectando a partes profundas del muro, principalmente natrón, aunque otras sales estaban presentes en menor medida.

4.21.3 Ámbito de la intervención

La intervención se restringía al edificio escénico y concretamente a su muro posterior de cierre donde se planteaba realizar las labores de conservación y realizar la anastilosis parcial e hipotética del frente escénico.

4.21.4 Criterios y objetivos de la actuación

Los objetivos de la actuación quedaban enunciados como los siguientes:

- La conservación del muro del frente escénico, restaurando el *opus incertum* que lo conformaba y reparando algunos detalles que las diferentes campañas de restauración habían dejado sin resolver.

- La reposición del frente escénico, disponiendo las piezas originales sobre una estructura metálica de nueva factura sin aportar otros materiales o piezas. Dicha estructura había de descansar sobre el muro existente, sin afectarlo y pudiendo ser desmontada en su totalidad. La estructura metálica admitiría correcciones, reformas o modificaciones posteriores y en su caso, su total desmontaje.

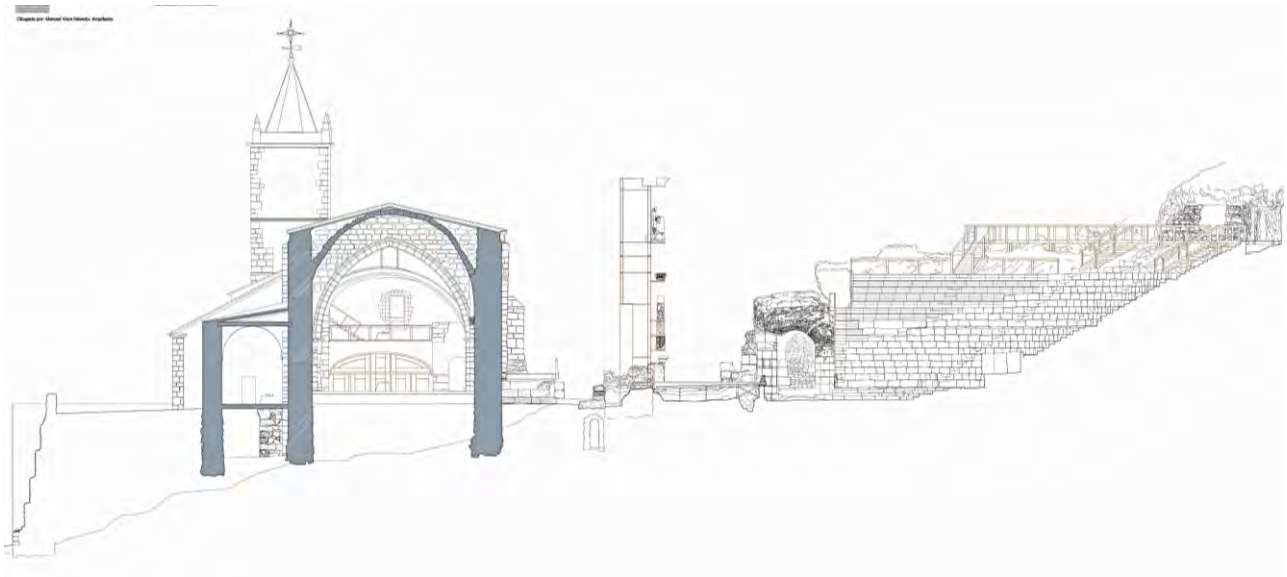


Fig. 614: Plano de planta de sección transversal del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

- La disposición de réplicas o de piezas originales a su disposición primigenia, de tal forma que pudieran luego mantenerse, reponerse o desmontarse con facilidad.

- La recuperación parcial de la forma y disposición original del frente escénico utilizando para ello únicamente las piezas originales o sus réplicas y situándolas en la disposición que el estudio realizado considerase como más probable.

- La disposición de instalaciones de servicio o protección de manera reversible, no afectante al monumento, y de carácter mínimo y esencialista.

En la actuación concreta se proponían una serie de medidas de conservación del muro de la escena, entre las que se encontraban la reparación de estucos y de juntas, la mejora de irregularidades y lagunas mediante aportes puntuales de morteros de cal, la extracción de eflorescencias y sales profundas, y la protección de estucos e hidrofugación.

Más específicamente, en cuanto a la reposición del frente escénico, se exponía que se fundamentaba en los estudios realizados y en las bases teóricas de los supuestos generales y de las soluciones concretas de los supuestos específicos.

Se planteaba crear una estructura de perfiles de acero laminado, pintado con pintura al esmalte y en color óxido. Esta estructura tenía como fin servir de sostén de las piezas, en su mayoría réplicas, en algunos casos piezas originales. Las piezas quedarían suspendidas en el aire en su posición hipotética, mediante piezas metálicas que las sujetarían a la estructura metálica que quedaría situada tras las piezas repuestas. La estructura metálica se planteaba como una aportación contemporánea, y se resolvía como un entramado de piezas metálicas verticales y horizontales lineales, dispuestas en forma ortogonal, que no pretendían recuperar ninguna pieza original ni imitarla y que se constituía como una aportación transparente.

Se recolocaban cornisas en diversos lugares, fustes de columnas, basas y capiteles, junto con algunas piezas decorativas de mármol, tanto cornisas como parte de la decoración escultórica. Se repondrían las piezas sostenidas en la estructura metálica descrita en su supuesta posición original. Dado que la mayoría de las piezas habían aparecido en la zona comprendida entre la *regia* y la *hospitalia* occidental esta era la zona en la que se repondrían un mayor número de piezas. En la zona oriental de la *regia*, la cantidad sería menor debido a que en esta parte se habían conservado un menor número de piezas. El objeto era hacer legible la arquitectura decorativa dentro de su supuesta forma original, y recuperar así su mensaje o voluntad artística.

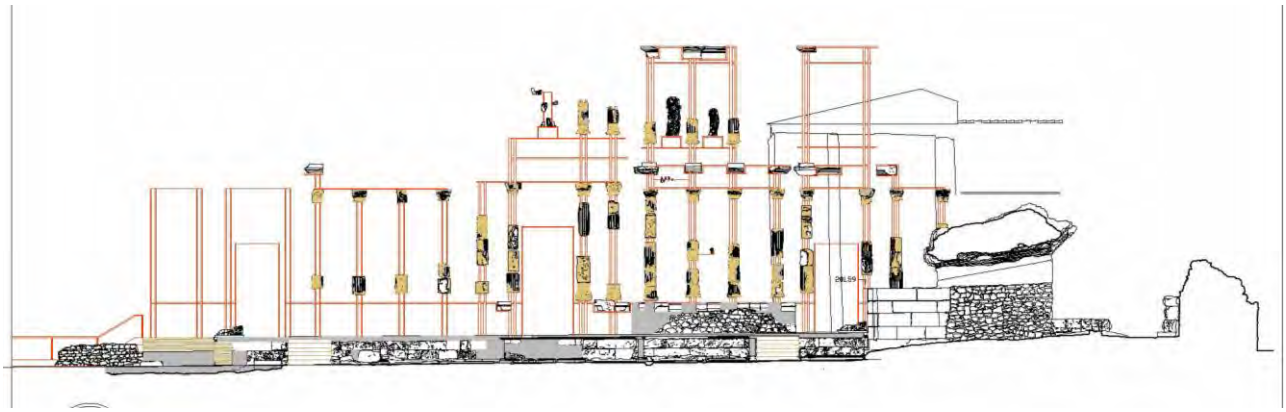


Fig. 615: Plano de planta de sección longitudinal del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

La estructura metálica estaría realizada con pletinas o perfiles muy delgados y casi lineales de acero, para evitar o reducir al mínimo el impacto visual y permitir la transparencia de la solución aportada. La estructura metálica propuesta no tendría ningún punto de anclaje o unión con la estructura del primitivo muro. Existiría siempre una separación física formada por geotextil y lámina de neopreno. De tal forma que se mantuviera realmente la posibilidad de desmontarla completamente en su momento. En algunos casos, dada la irregularidad de los lugares de apoyo de la estructura metálica, se dispondría una barrera de lámina geotextil y un aporte de argamasa de cal hidráulica natural para conseguir planos de apoyo suficientes. Estos aportes serían siempre reducidos en número y en tamaño, tendiendo a apoyar directamente la estructura sobre la parte original.

Para conseguir la estabilidad necesaria, dada la altura del frente escénico y el peso de las piezas repuestas, la estructura tendría el mismo ancho del muro del frente escénico originario en la zona del alzado coincidente con la disposición de las columnas. En la parte posterior y para compensar el peso de las piezas del frente escénico, se dispondrían contrapesos de volúmenes de argamasa para evitar el vuelco de la estructura. Estos contrapesos se situarían en la parte baja, sobre los restos del muro de la escena en su parte posterior. Serían volúmenes sencillos con forma de paralelepípedos de argamasa con superficie que quedaría picada y abujardada y retranqueada unos 5 cm desde la cara externa del original, para evidenciar su carácter de piezas añadidas.

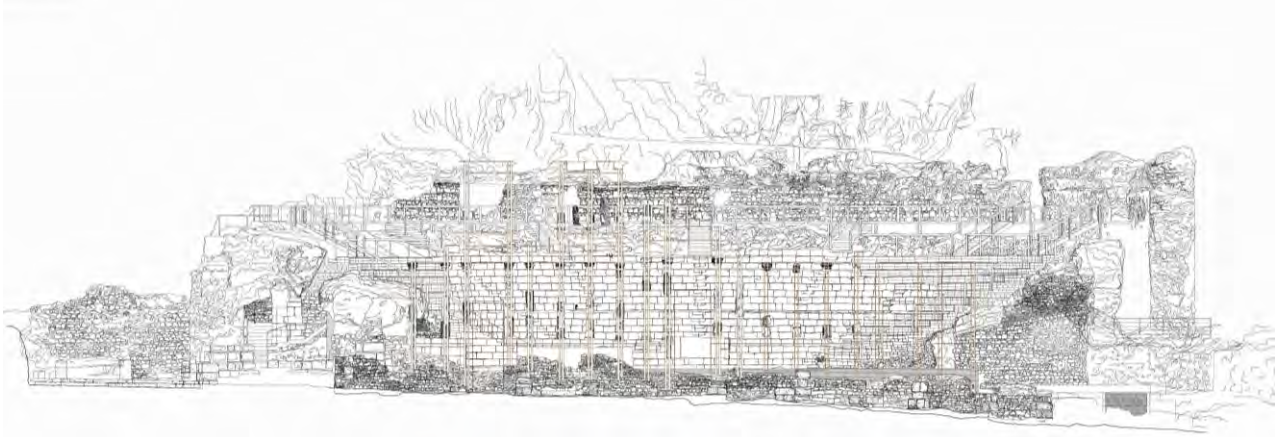


Fig. 616: Plano de planta de sección longitudinal del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

La estructura tendría dos piezas verticales coincidentes con la ubicación original de cada columna. Estas piezas estarían separadas entre sí unos 20 cm y tendrían la intención de hacer legible la posición de las columnas. Aun así, su fin era soportar las piezas originales. Se cortarían en vertical allí donde llegase la reposición, o bien se prolongarían lo mínimo posible y, en casos excepcionales, allí donde fuera necesario para garantizar la estabilidad de la estructura general. Se presentaban piezas horizontales que se disponían en las partes alta y baja de los entablamentos para sugerir la posición de estos de manera lineal. Estas piezas horizontales quedarían igualmente limitadas a lo estrictamente

necesario, por razón de las piezas que se reponían o por cuestiones de estabilidad general. De esta forma se disponía una estructura que presentaba una concepción de esencialismo.

Las piezas citadas se situaban en la parte frontal, justamente detrás de la posición que habían ocupado las columnas en la disposición original. Estos elementos quedaban unidos mediante rigidizaciones horizontales dispuestas en forma transversal, cruzando el área del muro del fondo del frente escénico hasta los perfiles verticales, que conformaban la parte posterior. Estos coincidían con la posición de las pilastras de la *porticus postscaenam*, y en su parte baja quedaban unidas a los contrapesos y subían verticalmente la altura necesaria por razones de estabilidad exclusivamente. Una serie de piezas lineales de acero tenía por objeto recuperar la disposición de los huecos de las *valvae* tanto la *regia* como las *hospitalia*. Estas quedaban sugeridas o marcadas nuevamente por piezas lineales de acero laminado. De este modo la estructura resultaba ser totalmente transparente. En su parte baja la estructura se adaptaba a la forma que presentaba el estado del muro conservado con sus heterogeneidades provocada por el proceso de expolio. La estructura contaba con elementos accesorios de pequeño tamaño, importancia y visibilidad destinada a la disposición de instalaciones auxiliares, tales como instalaciones de protección contra el rayo o instalaciones eléctricas.

Se proponía reponer la totalidad de los fragmentos de columnas conservados, en la gran mayoría de los casos se emplearían réplicas, reutilizando las cuatro existentes. Algunas de los fragmentos de fuste, que estaban formados por piezas de granito sin estuco y que estaban situados en el exterior, se dispondrían en su ubicación original. Se dejaban sin reponer algunas piezas con estuco por su pequeño tamaño y fragilidad, incluso a la hora de realizar las réplicas. La disposición de estos pequeños fragmentos no se consideraba importante o representativa para recuperar la forma original. Las columnas se reponían en función de su diámetro, en relación con la hipótesis de distribución original que resultaba de los estudios realizados. Las columnas quedaban sujetas a la estructura metálica de fondo mediante la disposición de piezas en la parte baja, y en la parte alta de tal manera que resultase imposible que se desprendiesen o se moviesen. Las basas se reponían en su totalidad en el lugar que, según los estudios realizados, les correspondía. Se unían a la estructura de la misma forma que las columnas.

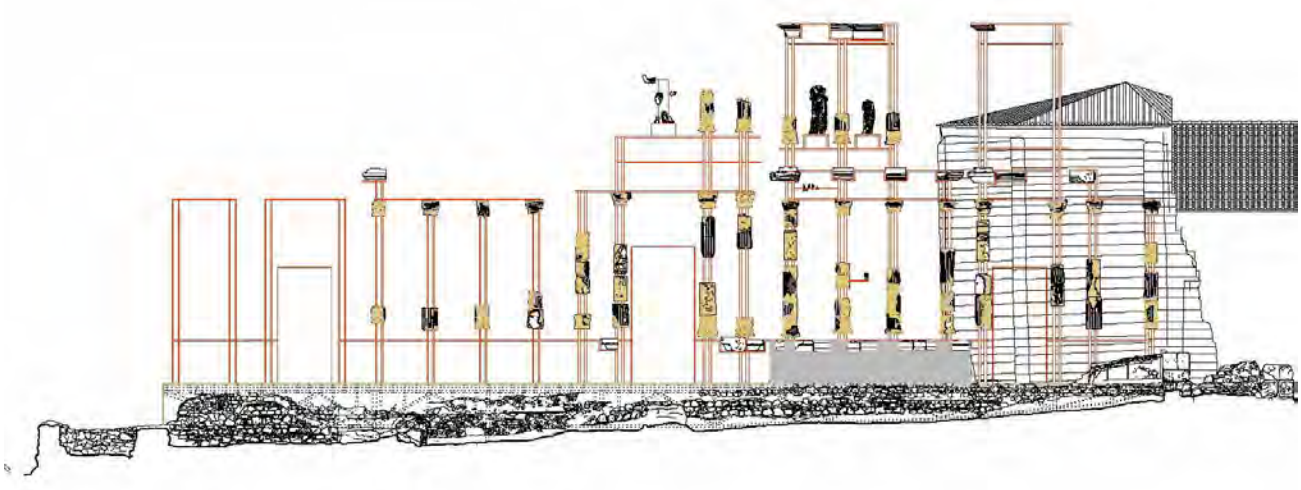


Fig. 617: Plano de planta de sección longitudinal del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2015)).

Los capiteles se reponían parcialmente, únicamente los capiteles jónicos, cuya disposición resultaba clara de acuerdo con la propuesta realizada y situándolos en la posición que les correspondería hipotéticamente. Dado que se suponía que los capiteles del orden superior fueron corintios, no se reponía ninguno al no conservarse. La única excepción era un capitel apilastrado de mármol que se suponía perteneciente a este segundo orden. Los capiteles de mayor tamaño y de

acuerdo con la propuesta presentada se disponían en la *regia*. También se reponían la mayor parte de las cornisas, así como réplicas de las esculturas.

4.21.5 Análisis y estudios previos

El proyecto desarrollaba un apartado de "Anaparastasis de la *scaenae frons* a partir de sus elementos arquitectónicos y decorativos". Este complejo estudio recogía las piezas halladas en las excavaciones de Mariano del Amo, junto a los hallazgos realizados durante las excavaciones que se extendían desde 2007 hasta 2015. Tras esta exposición se elaboraba un elenco de las piezas de arquitectura, arquitectura decorativa y esculturas. Se estudiaban las hipótesis previas de la disposición del frente escénico, principalmente a través del análisis de Pedro Mateos y Yolanda Picado en su estudio sobre el teatro. Posteriormente se realizaban diversas aproximaciones a través del tamaño del ábaco de los capiteles, las basas conservadas, la aplicación de la norma vitruviana, las medidas de las cornisas y de las molduras, la geometría general del teatro y la disposición en planta.

Tras ello se presentaba el elenco de los elementos decorativos, cornisas, epigrafía y estatuaria para finalmente presentar una propuesta de refacción. De la que primero se proponía una base teórica. Esta se sustentaba en la anastilosis, reduciendo los elementos aportados al mínimo. Se establecían una serie de supuestos generales, como eran la restauración de la legibilidad y el uso, el aval de la refacción planteada, la honestidad del procedimiento, la inocuidad para con el original, la evitación de la analogía y el falseamiento, y se exponía que los criterios aplicados a las adiciones serían legibles, esenciales e indispensables. Estos supuestos se extendían con la anastilosis con un mínimo aporte, conservable y revisable, auténtica, no *in integrum*, y con recuperación de la integridad histórico-estética. Finalmente se incluían los supuestos de anastilosis no competitiva con el monumento y reintegradora de la integridad volumétrica y espacial.

Por último, el estudio teórico previo incluía los supuestos específicos de reversibilidad, mínima intervención, uso de réplicas, autenticidad y esencialismo, así como transparencia. Se trataba así de una propuesta de intervención que partía de un análisis previo muy profundo, y que se sustentaba en una base teórica extensa y bien desarrollada.

No obstante, esta actuación se quedó en propuesta teórica ya que, como se ha dicho, no llegó a realizarse.

4.22 EL PROYECTO DE CONSOLIDACIÓN DEL MURO FORAL DE 2021

4.22.1 Antecedentes

La situación muy deficiente del muro de contención del foro e iglesia de Santiago condujo a que se redactara un pliego de condiciones técnicas por parte del arquitecto Arturo Molina Dorado de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (CJEX), junto a la supervisión del director científico, el arqueólogo Santiago Guerra. El muro solo había sido intervenido para disponer sobre él un pretil de mampostería en 2007, para posibilitar el uso del atrio de la iglesia de Santiago. Posteriormente había sido objeto de excavaciones arqueológicas parciales realizadas a finales de 2010 y durante 2014 y 2015, ya que en esa zona del yacimiento se habían dispuesto dos naves de almacenamiento de piezas.

Fi. 618: Aspecto del muro de contención del foro en 2009 (Fotografía: cedida por Santiago Guerra).

El muro constituía una pieza clave del yacimiento arqueológico pues había servido como sostenimiento artificial de la terraza en la que se ubicaron foro y teatro, y además conformaba el límite sur de la *porticus postscaenam* del teatro. Esta disposición establecía grandes similitudes con la arquitectura de los santuarios del Lacio, presentando un muro de gran altura, con contrafuertes, que presentaba un gran impacto paisajístico y que conformaba una alteración importante de la topografía, convirtiéndose en un elemento de monumentalización de las estructuras urbanas que soportaba.

El muro presentaba dos zonas históricas claramente separadas, la primera situada hacia el oeste correspondía con la estructura con término *post quem* de la época de Augusto que había tenido como fin sostener el foro, y que alcanzaba hasta la línea de la fachada este del templo foral. La segunda, situada al este de la anterior, correspondía a una aportación posterior, probablemente de época Flavia que había sido expoliado hasta una cota más baja y que había sido objeto de excavaciones arqueológicas en 2014 y 2015. Sobre la parte oeste se había producido una reedificación del muro, probablemente coincidente con la reparación del atrio de la iglesia de Santiago en el siglo

XV aproximadamente. En la parte situada en la vertical de la entrada a la iglesia de Santiago, se situaba la zona que conservaba una mayor altura de preservación de la estructura original romana.

Dado que se presentaba un estado general preocupante, y que se habían producido numerosos desprendimientos que hacían temer daños en el muro, se decidió intervenir mediante un proyecto que, siguiendo el pliego citado y con un presupuesto de 57.596 euros, se encargó al arquitecto Manuel Viola Nevado, que lo presentó en agosto de 2021. Para la supervisión arqueológica se contó con la arqueóloga Milagros Fernández Algaba, que más tarde realizaría también una excavación arqueológica, para estudiar la parte baja de unos de los contrafuertes bajo la supervisión del director científico Santiago Guerra. Las obras fueron adjudicadas y realizadas por la empresa Antica, Rehabilitación de Bienes Inmuebles S.L.

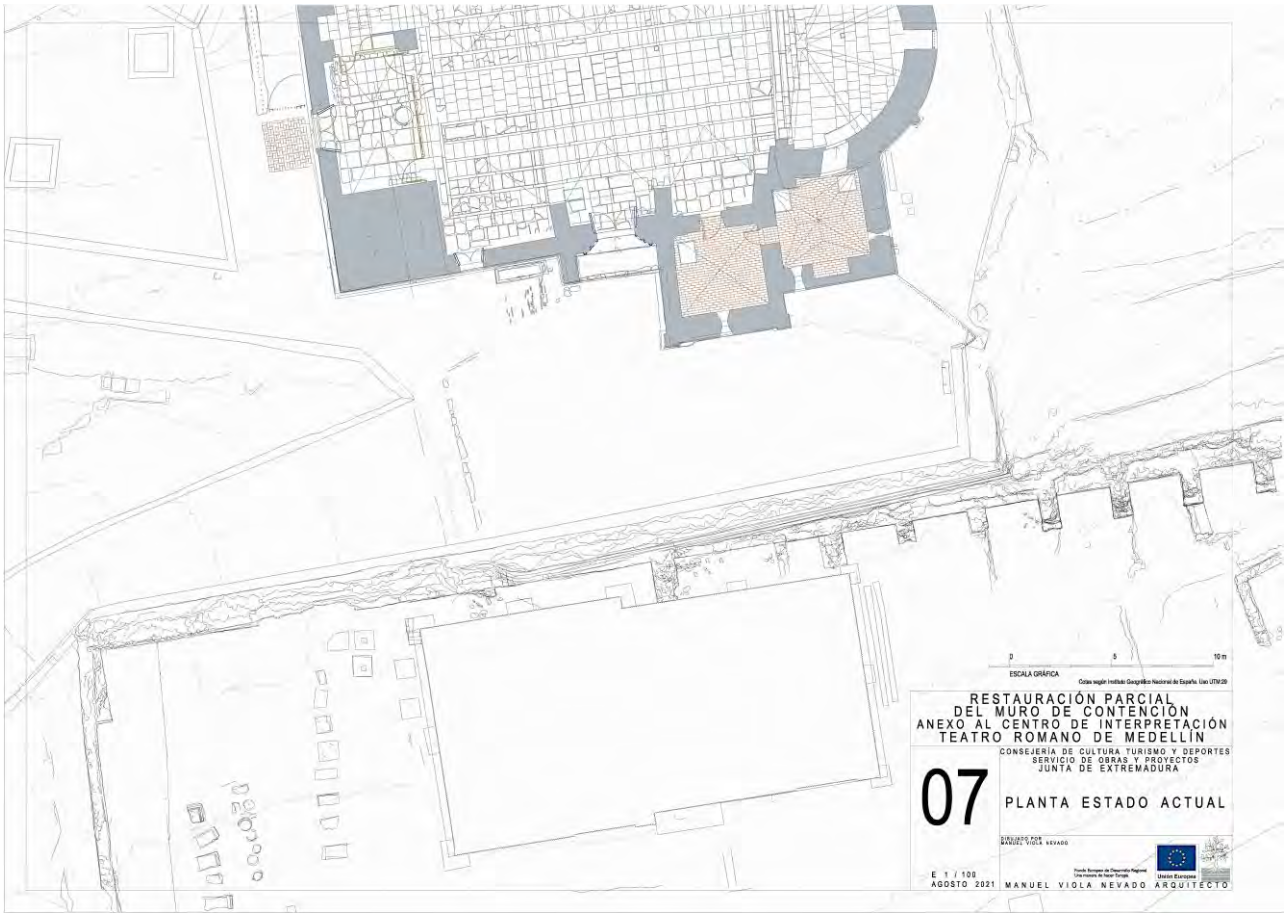


Fig.619: Plano de planta del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2021)).

4.22.2 Estado del edificio

El muro presentaba 1.,27 m de ancho y sirvió como muro de contención del conjunto de las construcciones situadas en la parte superior. El grosor que presentaba en la parte baja parecía mantenerse en toda la sección del muro, presentando ambas caras totalmente verticales. Había sido expoliado en su mayor parte desde la altura que originalmente tuvo, hasta la que presentaba en algunas zonas cercanas a la cimentación. En otras partes alcanzaba, en las partes descubiertas, hasta 6,5 m de altura. Se suponía que el muro continuaba hacia abajo a mayor profundidad, aunque no lo hubiesen sacado a la luz aún las excavaciones arqueológicas. Esta situación partía de la cantidad de rellenos que se presentaban por la demolición del propio muro y de las construcciones situadas en la parte superior. También porque no era reconocible la presencia de zócalos o hiladas de arranque en lo que podía observase. Era un muro realizado en su mayor parte con *opus incertum*. Presentaba refuerzos de *opus quadratum* en la zona de los cadenotes de grandes sillares, estos se situaban en la parte central en número de 8 distanciados a separaciones regulares. Esta disposición se modificaba en la parte

derecha donde desaparecían los macizos de *opus quadratum*, presentándose una serie de contrafuertes. Sin que fuera posible establecer la causa de este cambio de disposición y de estructura.

Estos refuerzos de *opus quadratum* parecían obedecer a una rigidización de los puntos más débiles, y creaban una caja que se rellenaba con el *opus incertum*. Este rellenaba todo el volumen del espesor del muro, siendo realizado en tongadas de unos dos pies de altura (41 cm). Las tongadas presentaban las caras exteriores en contacto con la superficie, elaboradas con *opus incertum* cuidadosamente careado. En la parte oriental incluso se observaba que las piezas de las hiladas habían sido talladas para crear bloques de una altura similar, esto ocurría en las partes más bajas del muro. En la mayoría del muro se utilizaba un aparejo irregular, pero cuidadosamente careado, generalmente en las partes altas de las hiladas se añadían ripios para igualar las hiladas. El interior del muro se rellenaba con piezas irregulares, pero siguiendo la disposición en las mismas hiladas que se veían por las caras externas. Todo ello se amalgamaba con un durísimo mortero de cal aérea y árido de granito.

Fig. 620: Aspecto del muro en 2010 (Fotografía: autor).

Esta construcción se iniciaba en la parte más baja del muro, se suponía que, desde el cajeado de la cimentación en la base de roca, y usando las tongadas cuidadosamente ejecutadas y por capas horizontales iba subiendo en altura. Se comportaba, así como una masa de importante peso que compensaba los empujes recibidos. Estos provenían de los edificios situados en la parte superior de la terraza y del propio muro.

El muro había sido expoliado casi en su totalidad a lo largo de la historia. En la parte occidental se conservaba hasta algo más de la altura que llegaba al nivel del atrio de la Iglesia de Santiago,, este nivel iba descendiendo en línea inclinada hacia occidente, donde se conservaba hasta una altura de alrededor de 1,20 m por debajo de la altura del atrio de la Iglesia de Santiago. En todo caso en la parte más alta conservada se había perdido todo el acabado externo y lo conservado se reducía a la parte interna del *opus incertum*. En diversas partes se observaban pozos excavados para expoliar los sillares que, por lo general habían sido extraídos en muchos casos. Esto generaba un estado de conservación muy irregular que generaba diversas concavidades. En la parte oriental, junto al final de la reposición

escalonada del muro, se presentaba una superficie más o menos horizontal, en este caso el expolio se había limitado a la altura de una de las tongadas.

En general lo conservado se había preservado en buen estado debido a la calidad de la cal utilizada, presentando un grado de dureza muy considerable. A este estado de la cal había que añadir la buena calidad de la piedra de granito utilizada y de la mampostería realizada en su totalidad con cuarcita, que resultaba completamente inalterable. Dado que el núcleo del muro estaba realizado de la misma forma se presentaba así un conjunto sumamente resistente, a pesar de que el expolio hubiera creado una superficie muy irregular.

Fig. 621. Plano de alzado general del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2021)).

El muro en la actualidad continuaba realizando una función de contención del terreno. La forma en la que llevaba a cabo este cometido era la de un muro de contención por gravedad. La situación actual de la excavación no permitía establecer claramente cuál era el funcionamiento estructural del muro. Por un lado, se presentaba posiblemente una estructura más compleja que aquella que supondrían la existencia unitaria de un muro por gravedad de 1,27 m de ancho. Se manejaba la hipótesis tanto estructuras internas que hacían pensar en una solución a través de cajones rellenos, como de contrafuertes externos que llevaban a la conclusión de la existencia de una estructura de tipo peine. Era visible y posible que ambas estructuras coexistiesen a la vez. El estado parcial de las excavaciones arqueológicas realizadas, el expolio posterior y a lo largo de muchos siglos del muro, y la cantidad y heterogeneidad de los múltiples aportes posteriores dificultaban enormemente definir cuál fue la estructura y disposición original del muro, y cuál era su funcionamiento actual. Tomando la solución más desfavorable que era aquella de suponer que solo se conservaba un muro por gravedad de 1,20 m de ancho, existían zonas en las que era necesario intervenir. En particular una parte que carecía completamente de muro y en la que eran visibles los rellenos internos de tierra. En esta zona la contención de las tierras se producía por el pequeño tamaño

de la brecha de 2,80 m de ancho. También influían la compacidad de los terrenos y el trabajo de los elementos laterales del muro conservados.

Fig., 622: Estado del muro en 2010 (Fotografía: autor).

Otra situación que había que evitar eran las pérdidas de volumen. Estas llegaban a tener cierta importancia y ponían en peligro la conservación del muro y de su función estructural. Estas oquedades llegaban a prolongarse 50 cm hacia el interior creando cavidades que aceleraban la degradación de las zonas aledañas, dando lugar a una espiral destructiva de la zona que iba aumentando su perímetro y nivel de afección de la solución original progresivamente. Estas oquedades se presentaban en varias partes, situadas tanto en la construcción original como en los aportes posteriores. Se presentaban tres amplias zonas en las que, perdida la superficie original del muro, se había degradado toda la superficie interna que estaba deteriorada de manera muy irregular según la resistencia que presentaban las diferentes tongadas y su diversa disposición interna.

El grado de exposición al agua de lluvia, por la presencia de repisas expuestas que no la expelían hacia el exterior, sino que producían encharcamientos y canalizaciones del agua hacia el interior del muro con la consiguiente labor destructiva, era destacado.

4.22.3 Ámbito de la intervención

El ámbito de la intervención se extendía al área ocupada por el muro foral en una extensión limitada en alzado. Esta iba desde la ubicación de un muro perpendicular situado en la confluencia con la rampa actual de acceso a la iglesia de Santiago, hasta el extremo en el que se conservaba con mayor altura el muro coincidente con la línea del ábside de la iglesia de Santiago.

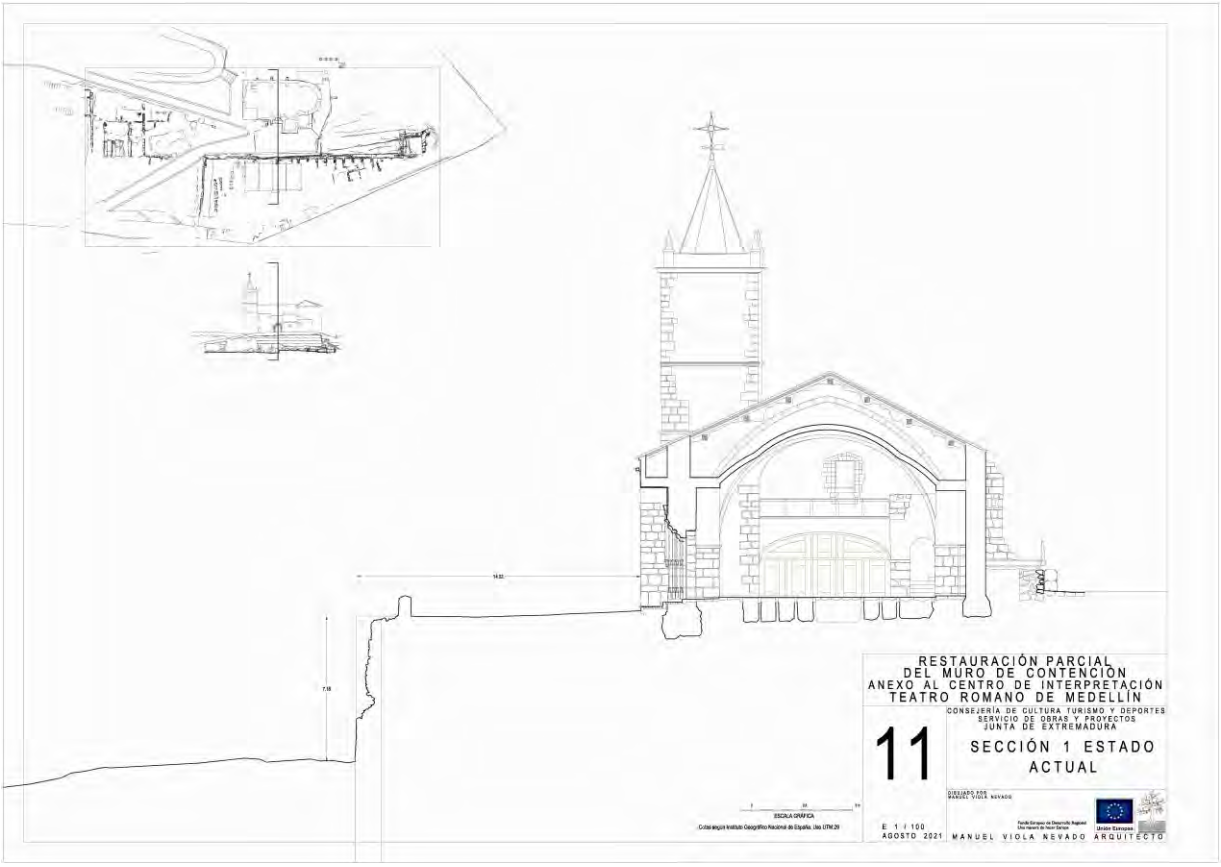


Fig. 623: Plano de sección del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2021)).

4.22.4 Criterios y objetivos de la actuación

Los objetivos fijados por el pliego técnico eran:

- Limpieza del entorno, mediante la retirada y clasificación del material procedente del derrumbe, que debería ser reaprovechado.
- Retirada de material sobrante de otras obras.
- Documentación planimétrica y fotográfica de la zona afectada previa a la actuación.
- Apuntalamiento si se considerase necesario.
- Limpieza y saneado del relleno del muro.
- Tratamiento y eliminación de vegetación enraizada en su fábrica.
- Restauración del lienzo de muro de mampostería, incluyendo el relleno interior con fábrica de mampostería y los elementos de unión y anclaje al relleno existente.
- Restauración de los contrafuertes originales, si se estimase necesario.
- Previsión de seguimiento arqueológico de todas las actuaciones a desarrollar, en especial, las que afectasen a la clasificación de material y a las posibles remociones del terreno.

El proyecto establecía unas condiciones muy restrictivas con respecto a las cales y arenas a utilizar. Por lo que respecta a los aportes, se establecía una serie de características, debido a que eran inevitables en este caso para asegurar la estabilidad del muro. Se proponían aportes de argamasa de cal armada, de mampostería que quedaría retranqueada a otro plano y marcado su perímetro separado por geotextil, de morteros de cal hidráulica en repisas y zonas superiores de coronación, de morteros de juntas y de rejuntados y terminaciones.

Fig. 624: Aspecto del estado del muro al inicio de las intervenciones (Fotografía: autor).

Se planteaba la realización un muro de contención en una zona perdida en la parte izquierda del muro a 15,39 m del extremo izquierdo. En esta parte se presentaba una zona de unos 2,80 m de ancho por 3,60 m de altura de contorno irregular en la cual el muro de contención se había perdido. La zona quedaba rodeada en sus lados izquierdo y derecho por partes de *opus caementicium* degradadas, por la parte inferior presentaba restos de *opus incertum* y de un machón de *opus quadratum*. En su parte superior presentaba los restos de una refacción que había quedado colgada o suspendida. Se podían observar las tierras contenidas que, debido a su consistencia, se mantenían en pie en estratos que se iban derrumbando progresivamente. En la parte baja del hueco se presentaba un cúmulo de derribos y escombros del muro y de tierras contenidas en forma de cono depositada sobre las partes interiores. Según el levantamiento realizado, en esta parte se alcanzaban hasta 2,07 m de profundidad con respecto a la cara externa del muro original. Ello suponía que se había perdido toda la sección del muro exterior y de parte del relleno.

En esta parte resultaba necesario disponer un nuevo muro de contención que sostuviese y soportase el volumen de tierras, sin que esta presión viniera a no ser soportada y provocase el colapso de las tierras contenidas y un socavón en la plataforma superior del atrio, o a repartirse en parte por los muros situados a los lados de esta laguna. Se planteaba limpiar la parte inferior del hueco hasta descubrir la cara superior del muro, despejando todos los elementos provenientes del derrumbe de la parte superior. En la sección resultante se dispondría un muro de contención en ménsula con fuste de sección variable y zapata con puntera y talón que se apoyaría sobre los restos del muro de contención. Este muro estaría realizado con argamasa de cal hidráulica natural armada con acero inoxidable.

Fig. 625: Plano de alzado reformado del proyecto (Plano: (Viola Nevado, 2021)).

La cimentación de este muro descansaría sobre la sección despejada del muro original en toda su anchura de 1,27 m. Por ello sería necesario despejar de tierras y escombros esta zona e incluso quizás fuera necesario despejar parte de las tierras de relleno. Todo ello se realizaría en presencia del arqueólogo titular de la excavación y podría conllevar trabajos de entibación.

El muro se construiría por tongadas, teniendo la precaución de garantizar la continuidad de las armaduras de acero inoxidable. En su parte exterior se realizaría un muro de mampostería que serviría a la vez de encofrado perdido y de acabado externo. Este muro de mampostería quedaría unido al fuste y a la cimentación del muro, mediante trozos de acero inoxidable en forma de L que quedarían embebidos en la mampostería. También progresivamente se irían disponiendo anclajes de acero inoxidable con lechada de cal hidráulica inyectada a presión en la base y en los laterales. Estos anclajes quedarían fijados a las partes existentes de *opus caementicium* y a su vez quedarían embebidos en la argamasa armada.

La parte del trasdós del muro quedaría rellenada para contener las tierras. Los rellenos serían de dos tipos. Cuando fuera posible debido al espacio y a la situación disponible se usaría un relleno con zahorra compactada con bandeja. Cuando esto no resultase factible se rellenaría con argamasa de cal hidráulica en masa. En todo caso se garantizaría la transmisión de los esfuerzos y presiones de los rellenos al muro. En la parte superior, debido a la falta de espacio, se realizaría una inyección de cal hidráulica a presión para garantizar la colmatación de todas las oquedades.

Una vez realizado el muro de argamasa armada, quedaría totalmente revestido por mampostería que enlazaría con la parte superior en la que existe actualmente una reposición. A su vez enlazaría con las partes laterales de *opus caementicium* y con las partes inferiores de *opus quadratum* y *opus caementicium*. En todas estas zonas de interfaz se dispondrían pizarras marcando el perímetro del área de unión.

Se presentaba una gran cantidad de oquedades. Dos de ellas eran de considerable tamaño. Una de forma irregular se situaba en la zona central del muro con 4,85 m de longitud y 1,83 m de altura. La otra se situaba en la parte derecha en toda su longitud con 16 m de

longitud y 1,23 m de altura. Además de esta existían una gran cantidad de oquedades menores, algunas de ellas de tamaño relativamente considerable. Las dos más importantes suponían puntos de degradación del muro. Afectaban tanto a las partes originales como a las reposiciones o refuerzos históricos. Tanto al situado a la izquierda en el inicio del muro, como al muro escalonado que suponía la mayor aportación de restauración con unos 26 m de longitud y 4,87 m de altura situado a la derecha. Estas oquedades, sobre todo en los casos de mayor tamaño llegaban a veces a superar los 50 cm de profundidad con respecto a la cara externa del muro. En el caso de los huecos grandes esto llegaba a suponer una amenaza importante a la estabilidad del conjunto. A una escala menor la entrada de agua y la disgregación de morteros se acentuaba por la presencia de estas oquedades, que aumentaban así su extensión y su profundidad. En estos casos se proponía realizar muros de mampostería careada de unos 20 a 25 cm de grosor cuando ello fuera posible, o bien menor grosor en función de la profundidad de la oquedad. Si quedase hueco hacia el interior, se aportaría argamasa de cal hidráulica en masa. En la parte superior se inyectaría cal hidráulica a presión para colmatar los huecos. Esta mampostería quedaría señalada en su perímetro con línea de pizarra y quedaría retranqueada con respecto al lado externo.

Fig. 626: Situación al inicio de las obras (Fotografía: autor).

En la coronación se presentaba un perfil muy irregular de coronación del muro, tanto en la vista frontal como en el amplio espacio de casi 2 m de fondo, hasta la presencia del muro de delimitación del Atrio. En esta parte se presentaba un acabado muy irregular que a veces suponía incluso la formación de desagües hacia el interior y de depósitos de agua que se acababan infiltrando hacia el interior con el consiguiente efecto de disolución de los morteros originarios de la construcción. En esta zona se planteaba realizar aportes de argamasa de cal hidráulica que regularizase esta situación y, con una pendiente del 2%, permitiese la evacuación de agua de lluvia hacia el exterior del muro, impidiendo la entrada de humedad hacia el interior. La regularización no sería completa, al producirse en una altura de no más de 20 cm, manteniendo de esta forma el aspecto irregular de la coronación del muro, pero conseguiría expulsar eficazmente el agua hacia el exterior. Esta misma solución se aplicaría a las 3 repisas que forman el muro escalonado en los cambios de sección con el mismo objetivo.

En el muro se presentan tres zonas en las que se habían perdido tanto los cadenotes de *opus quadratum*, probablemente objeto de expolio selectivo, como la cara externa de *opus incertum*, dejando a la intemperie los paramentos semi deshechos de *opus caementicium*. La primera de estas áreas quedaba situada a 9,43 m de distancia del extremo izquierdo en su parte

central, y consistía en un área de unos 3,17 m de ancho por 5,17 m de alto. La segunda área, separada de la anterior por una reparación que presentaba un acabado de mampostería revestida de mortero de cal, se situaba con su centro a unos 14,31 m del extremo izquierdo. Esta segunda zona presentaba 2,25 m de ancho por 5,93 de alto. Por último, la tercera zona, que quedaba separada de la anterior por la parte descrita anteriormente donde no existía muro, se encontraba a 19,04 m del extremo izquierdo y presentaba 3,09 m de ancho por 5,88 m de alto.

Fig. 627: Situación de la obra durante el mes de julio de 2022 (Fotografía: autor).

En las secciones realizadas con láser escáner se observaba no solo la degradación diferencial en base a las hiladas, sino también que las diferentes tongadas se iban retrayendo según se ascendía en altura, dando lugar a una sección en forma de témpano cada vez más delgada del muro de contención. Si se tenía en cuenta el espesor unitario de 1,27 m en las partes superiores, el espesor del muro llegaba a reducirse a 30 cm. En estas zonas se planteaba realizar una aportación de mampostería en aquellas zonas en las que la erosión y degradación habían profundizado más en las tongadas. Se planteaba realizar anclajes de acero inoxidable de 8 y 12 mm de diámetro y aportar mampostería hasta asegurar y reforzar la estabilidad de estas zonas profundamente afectadas. El aspecto externo continuaría siendo irregular debido a que la aportación sería solo de carácter parcial.

El estado de la mampostería tanto en las partes originales de *opus incertum* como en las variadas soluciones de aportes de restauración era muy deficiente. Se presentaba un lavado y deterioro general del mortero de las juntas. Esto había producido que en muchas partes no solo el ripio, sino también las piezas pequeñas de la mampostería se hubiesen perdido, creando situaciones de inestabilidad local que amenazaban la estabilidad de las piezas de mayor tamaño, iniciando así la formación de una oquedad.

En estos casos se planteaba el retacado de la mampostería aportando pequeños ripios de cuarcita que estabilizasen las piezas mayores. La pérdida de juntas era casi generalizada en todo el muro, por lo que se planteaba la labor de recuperar las juntas. En las partes más profundas se usaría mortero de cal hidráulica. En las partes externas se usaría mortero graso de cal aérea apagada recibida en pasta. En estos casos se tendría especial precaución con el color y la textura

en las partes repuestas de tal forma que el resultado final se integrase debidamente con el conjunto.

Fig. 628: Situación de la obra durante el mes de agosto de 2022 (Fotografía: autor).

4.22.5 Análisis y estudios previos

Además de los estudios y análisis que planteaba realizar el proyecto sobre la calidad de las cales a utilizar, se disponía del amplio bagaje de ensayos realizados en otras obras del teatro. Se aportaban además nuevos estudios sobre la cal utilizada en los morteros originales de esta zona.

Durante la definición del proyecto se habían realizado diversos análisis de la composición de los morteros. En el caso de los morteros de época romana se hallaron unas características comparables a los morteros utilizados en el teatro, al igual ocurría con las rocas utilizadas en los diferentes tipos de fábrica que se habían usado. Sin embargo, no ocurrió lo mismo en las diferentes fábricas que componían los muy diversos aportes posteriores, que presentaban una heterogeneidad considerable. En estos casos se apreciaba el uso de morteros de cal de mucha peor calidad y que databan de etapas históricas muy diferentes. De tal forma que su refuerzo era necesario. También se realizó un estudio de los fenómenos de degradación de la parte baja de los aportes, que se apoyaba directamente sobre las partes conservadas de las fábricas romanas. En esta zona los diagnósticos fueron negativos y tuvo que plantearse una seria labor de consolidación de estos aportes, que incluyese un recalce puesto que se presentaban situaciones de seria inestabilidad. También en cuanto a los morteros fue considerada la adopción de un criterio de refuerzo de estos, que llevó a tener que consolidar la mayor parte de las juntas de las fábricas sobre las que se intervenía.

Otro aspecto importante del diagnóstico fue la consideración del valor intrínseco de los aportes posteriores como parte de la historia del monumento y por lo tanto de su conservación y consolidación a pesar de que, evidentemente, no habían formado parte de la disposición inicial. La propia disposición y aparejos de estas fábricas eran suficientes para diferenciarlas a simple vista de las construidas en etapa romana. Así presentaban una disposición en escalones

y con una cierta inclinación hacia los terrenos contenidos. En todo caso se resaltó la presencia de la fábrica romana original puesto que en la interfaz se presentaba la cimentación de la aportación lo que posibilitó realizar un rehundido que marcase la diferente procedencia.

Otra cuestión que fue objeto de reflexión la constituyó el tratamiento de las partes de *opus incertum* originales que se conservaban hasta una altura mayor. En este caso se había perdido la superficie externa, por ello se decidió mantener al disposición irregular que presentaba esta parte. Se realizaron pequeños aportes en ciertas zonas en las que se presentaban cavidades.

4.22.6 Descripción de la actuación técnica y material

Las obras se iniciaron en junio de 2023 con la limpieza de los paramentos y de la parte baja del muro, desescombrando las partes en peor estado. Se inició también igualmente el seguimiento arqueológico.

La parte más urgente de la actuación sobre la que se intervino en primer lugar, fue la situación de descalce de la parte este. En esta zona se había producido un lavado de los morteros de los añadidos realizados en el siglo XV sobre los restos del muro originario romano. Ello se debía al desarrollo de un paso de aguas de drenaje de las tierras contenidas a través de la zona de unión entre ambos muros. Esta situación era particularmente preocupante debido a que se había socavado el arranque del alzado de la ampliación del muro. Se dispusieron varillas de fibra de vidrio de anclaje a la parte existente del siglo XV y sobre una membraba de geotextil se colocó un aporte de mampostería. Para diferenciar lo aportado de lo original se dispuso una barrera de piezas de pizarra y se retranqueó la aportación. La mampostería servía de encofrado a un relleno realizado con argamasa de cal hidráulica natural y grava.

Fig. 629: Aspecto de la zona de entrada de la obra (Fotografía: autor).

Durante el mes de agosto se comenzó con la limpieza de las partes cercanas a los machones de *opus quadratum* que ordenaban rítmicamente el conjunto del muro y los rellenos de *opus incertum*. El estado de la fábrica de época romana era excelente por lo que únicamente

se realizó una limpieza. La cal romana se había conservado en una situación que la hacía muy resistente. Sin embargo, los diferentes aportes posteriores habían sido realizados con un mortero más débil que se había deslavado en su mayoría. Igualmente, los aportes posteriores al siglo XV, que habían sido parcheados de la situación previa se habían realizado de manera irregular y con las mismas deficiencias en los morteros utilizados, por lo que su estado había sufrido una notable degradación. Por ello fue necesario realizar aportes de mampostería como el descrito anteriormente en varias zonas, en las que se habían formado huecos importantes.

En esta etapa se procedió también a la limpieza de la parte superior que se encontraba en una situación muy deficiente debido a que se presentaban una superficie muy irregular. En ella se superponían la presencia de la base de un muro de cierre que había sido demolido, junto a los restos degradados del muro del siglo XV y junto a ellos en algunos tramos los restos del muro original romano en las zonas en las que alcanzaba esta altura de coronación. A esta situación se añadía la realización del muro de cierre realizado en 2007 como pretil que se había superpuesto a lo anterior, sin haber realizado una exploración previa ni haber seguido ningún criterio. Esta problemática condujo a realizar una limpieza con seguimiento arqueológico que puso al descubierto las diferentes fases, conservando los diferentes restos y proponiendo únicamente una consolidación y el establecimiento de un sistema de evacuación de las aguas.

Otra cuestión que se resolvió fue la disposición de drenajes en las zonas en las que se observó una mayor presencia de salida de aguas de infiltración, mediante la disposición de drenes, que quedaron embutidos en las reposiciones de mampostería. En la parte baja del muro se procedió a la conservación de todos los tramos del muro romano, que presentaba una estructura rítmica consistente en la presencia de cadenotes de *opus quadratum* que se combinaban con la presencia de grandes contrafuertes que presentaban en sus frentes sillares de *opus quadratum*, mientras el resto del conjunto se había resuelto con *opus incertum*. Los contrafuertes habían sido demolidos hasta la cota del terreno actual. El perfil de la solución romana era variable en altura, presentando una zona de 1 a 1,2 m de altura en la parte oeste llegando a los 4 m. La mayor parte de los aportes debió realizarse en las zonas de los muros añadidos a partir del siglo XV. En los muros de época romana la actuación se redujo a la limpieza y a la consolidación, junto con algún rejuntado en reducidas ocasiones en las partes en las que se conservaba el acabado exterior. En las partes en las que se había perdido el acabado externo y aparecía una superficie muy irregular, se realizaron aportes en las zonas en las que se presentaban cavernas y en las que existían problemas de estabilidad.

En un área situada al oeste se presentaba la pérdida total de la sección y se observaban los rellenos por tongadas de época romana de la zona del foro. Aquí se aprovechó la ocasión para extraer cerámica que sirviese para datar este relleno que resultó ser de época altoimperial augustea. La obra se finalizó en noviembre de 2023. Posteriormente prosiguió la investigación científica, con la realización de una excavación en la base de unos de los contrafuertes que descubrió la fase de ocupación durante la cual se edificó el recrecido del muro.

4.22.7 Conclusiones y resultados.

Con esta intervención se consiguió realizar la estabilización del muro foral. Se trató de una importante intervención de conservación de este elemento que permitió poner en evidencia la importancia de este sistema de aterrazamiento. También supuso una buena ocasión para desarrollar la investigación de esta zona de yacimiento, estableciendo más precisamente las características de esta solución constructiva. No obstante, se trató de una actuación que, mediatizada por el presupuesto disponible, pudo solo actuar sobre una parte de la solución constructiva de un muro que es mucho más extenso. Quedó por lo tanto mucho trabajo por hacer en esta zona, en la que sería necesario poner en valor el conjunto del muro de contención del foro y realizar una completa investigación científica basada en una excavación arqueológica.

4.23 EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DE 2023

4.23.1 Antecedentes

La convocatoria de ayudas por parte del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo según la Orden ICT/1363/2022 supuso que el Ayuntamiento de Medellín decidiese solicitar un "Proyecto de mejora de la competitividad y dinamización del patrimonio histórico del yacimiento arqueológico de Medellín" para concurrir a esas ayudas. El documento presentado en febrero de 2023 fue elaborado por el arqueólogo Santiago Guerra Millán y por el arquitecto Manuel Viola Nevado. Dentro del mismo se preveían varias actuaciones, entre ellas algunas que afectaban al teatro a manera de anteproyecto que, en caso de resultar adjudicatario el Ayuntamiento de Medellín, se ampliarían a proyecto.

Este proyecto ha sido recientemente rechazado por parte del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo.

4.23.2 Ámbito de la intervención.

La intervención planteada afectaría al entablado del *ambulacrum*, al entablado del escenario, al espacio de la *porticus postscaenam* en su lado norte, a la parte superior del graderío y a zonas dispersas del teatro y de sus accesos.

4.23.3 Criterios y objetivos de la actuación.

Las actuaciones que se proponen en el teatro son la reposición de la pasarela de madera del *ambulacrum*, sustituyéndola por otra de madera tecnológica y modificando las escaleras que conectan el *ambulacrum* con la *cavea* y que están realizadas con madera, por otras de palastros de acero y traviesas idénticas a las dispuestas en la ampliación del graderío de 2015.

Se propone también la renovación del revestimiento de madera del escenario del teatro, debido a su progresiva degradación. También se plantea sustituir la madera natural por madera tecnológica y agregar los espacios de las *valvae regia* y *hospitalia* para que sean utilizables junto a los espacios de los dos *parascaenia*. También se plantea un refuerzo de la estructura para que pueda soportar elementos más pesados en las representaciones.

Fig. 630: Propuesta de actuación en el escenario (Plano: (Guerra Millán & Viola Nevado, 2023)).

Se indica la posibilidad de realizar una intervención de conservación de las restauraciones realizadas en la *orchestra*, *frons pulpiti*, pinturas del escenario y pilastras de la *porticus postscaenam*.

Se propone también la adecuación de la *porticus postscaenam* en la que se dispondría un entablado de madera recuperando el nivel de uso original de este espacio en el pórtico norte, con la disposición de elementos acristalados que permitieran ver los restos arqueológicos inferiores, junto a la adecuación de la zona baja del yacimiento para facilitar la carga y descarga de camiones con la tramoya teatral.

Fig. 631:Propuesta de actuación en la porticus postscaenam (Plano: (Guerra Millán & Viola Nevado, 2023)).

Finalmente se plantea la ampliación de la capacidad del teatro, con la recuperación de un tramo suplementario del graderío, hasta recuperar otra parte de este en la coronación de la *media cavea*. Junto a ello se plantea una intervención de adecuación de las instalaciones de seguridad, accesibilidad, protección contra incendios y contra el rayo, electricidad e iluminación junto a la disposición de camerinos. Y se añaden algunas reparaciones menores a la iglesia de Santiago o centro de interpretación para el mantenimiento del tejado y de los paramentos.

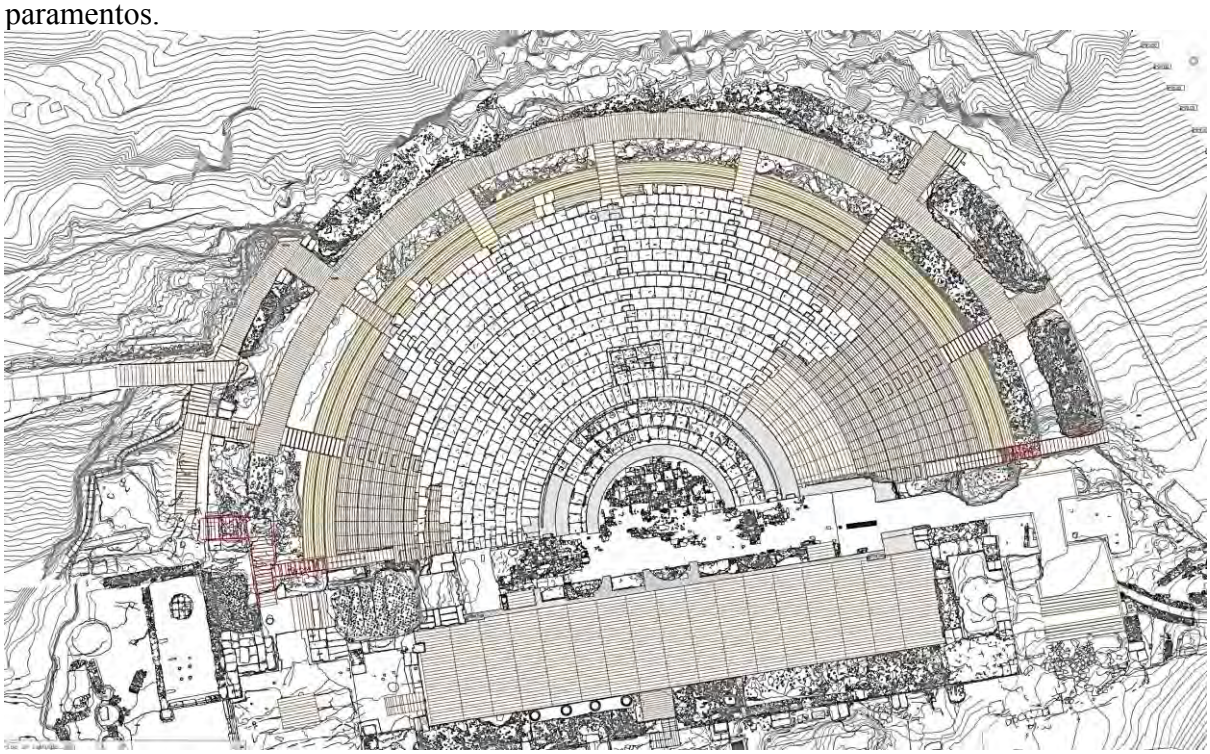


Fig. 632:Propuesta de actuaciones en la *cavea* (Plano: (Guerra Millán & Viola Nevado, 2023)).

4.23.4 Conclusiones y resultados.

Lamentablemente este proyecto de conservación preventiva y mejora del teatro romano de Medellín fue rechazado por el del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo en noviembre de 2024. Por lo que esta oportunidad de actuar en el teatro para su conservación y mejora, desaparece.

4.24 DISTRIBUCIÓN DE LAS INTERVENCIONES.

A modo de resumen de las intervenciones se presenta el siguiente resumen:

Cavea-ima y media cavea. En el graderío se intervino desde su descubrimiento a lo largo de los años 2009 y 2010 con reparaciones menores, como fueron reparaciones puntales de partes aisladas de las gradas, o la reposición en su lugar de las piezas del *sacrarium* de la *ima cavea*. A finales del 2010 se llevaron a cabo reparaciones puntuales del *aggestus* de la parte oriental y el relleno de los silos que se presentaban en la parte *occidental* a la altura de la *media cavea*. Durante los primeros meses de 2011 se reforzó la protección del *aggestus* de la parte oriental. En 2013 se repuso con madera la parte oriental inferior de la *ima cavea*. Desde 2015 a 2016 se realizó la reposición de las gradas con madera en la *ima* y *media cavea* y se modificó la parte alta de la *media cavea*. También se realizaron las barandillas de las *analemmas*.

Cavea-ambulacrum y summa cavea. En el *ambulacrum* se hicieron algunas reparaciones, como fueron estabilizaciones y rellenos y se dispuso una pasarela de madera a finales de 2010. Esta pasarela fue reforzada y ampliada en 2011 con la extensión de la pasarela de madera a las puertas 2 occidental y 1 y 2 oriental. En la *summa cavea* y en los muros exteriores se hicieron consolidaciones y reparaciones en 2012. Estas afectaron a la cara interna del muro exterior en toda su extensión y a la cara externa del muro exterior en la zona oriental.

Cavea-accesos. Las escaleras del *vomitorium* occidental y puerta *pylon* se dispusieron en 2011, así como la escalera exterior desde la puerta *pylon* occidental hasta la primera puerta occidental. Entre 2014 y 2015 se modificó el acceso desde la rampa en media ladera hasta la puerta 2 occidental, disponiendo una pasarela por el pasillo excavado en la roca. En 2025 a 2016 se realizó la escalera y la pasarela que recuperó el *vomitorium* oriental.

Cavea orchestra y *proedria*. La *orchestra* y la *proedria* fueron restauradas en el primer trimestre de 2011. Después en 2012 se hicieron labores de refuerzo de la *proedria* y se acabó de recuperar la integridad de sus gradas en los extremos sobre las *analemmas*. Las réplicas de las esfinges se situaron en 2011, en ese año también se repusieron los tramos del *balteus*.

Cavea aditus maximi. El *aditus maximus* occidental fue reparado en 2011. Se levantó la bóveda a su posición original, y se reforzó el muro sur de apoyo. Se excavó y se dejó libre el paso. Las bóvedas y paramentos de los *aditus maximi* fueron restaurados en 2013.

Edificio escénico-frons pulpiti. La *frons pulpiti* fue recuperada en el primer trimestre de 2011 y después fue objeto de reparaciones en 2012. En la primera reparación de 2011 se reconstruyó el muro de *opus quadratum* y se repusieron casi todas las molduras de base y coronación de esta parte y se rehicieron parte de las exedras. En las reparaciones se repusieron piezas del *opus sectile* de las exedras.

Edificio escénico-escenario. El escenario se repuso en el primer trimestre de 2011. Posteriormente en 2015 se añadió una entrada provisional por la *valva regia*. Con la reposición del escenario se restauraron las pinturas de la parte occidental del escenario y se protegieron. Esta restauración y protección se reforzó en 2012. A finales de 2010 y principios de 2011 se recuperaron y consolidaron las dos *parascenia*.

Versurae. En las *versurae* se actuó en 2011. En la *versura occidental* se hicieron reparaciones menores y se dispuso una rampa de madera. En la *versus oriental* fue necesario realizar una intervención más importante. Ello se debió a que esta parte había sido saqueada en la etapa musulmana para la construcción de la muralla inmediata. Por ello se edificó el perfil interno de la zona de paso con traviesas de madera y se rellenó de grava. Se dejaron libres los pozos de cimentación en los que asentaba el desaparecido *aditus maximus* oriental. Esta operación se realizó en 2011.

Porticus postscaenam. La parte de la *porticus* inmediata al teatro fue objeto de restauración en 2010, 2011 y 2012. En esta fase se consolidaron las pilastras de estuco adosadas a la parte posterior del muro del edificio escénico. En 2011 también se repararon las cloacas del *decumanus* sobre el que se apoya el muro posterior del edificio escénico. Con las excavaciones de 2015 se pusieron al descubierto las cimentaciones de las columnas de la *porticus* en la zona central frente a la *valva regia* y se realizaron algunas obras de estabilización del terreno. También se dispuso una cubierta de madera sobre los frágiles restos de la casa de época anterior a Augusto situada junto al ábside de la iglesia de Santiago.

PARTE 5. DISPOSICIÓN HIPOTÉTICA DEL TEATRO

5.1 EL EDIFICIO DE LA CAVEA

Orchestra.

La *orchestra* del teatro romano de Medellín se halló en un estado de conservación tal que permite saber con facilidad cómo fue originalmente. La única duda se presenta en su parte perimetral externa en la que superpuso una grada más baja de la *proedria*. La falta de restos del borde de esta capa de mármol añadida impide saber con exactitud su disposición exacta. También esta indefinida la banda de mármol que conectaba la *orchestra* con el *iter*.

Proedria.

La *proedria* también se ha conservado en buen estado. El remate o inicio sobre la *analemma* no se ha preservado en su totalidad. No obstante, existen las suficientes piezas como para poder establecer con total seguridad como fue. La *proedria* perdió todo su revestimiento de mármol. La presencia de pequeños fragmentos de *opus signinum* utilizado en reparaciones, permite saber el grosor y la disposición del revestimiento de mármol en una grada. Se supone que, para las demás, la solución fue la misma. La única duda surge en el primer elemento que se superponía ligeramente sobre el acabado de la *orchestra* mencionado anteriormente.

Balteus.

La conservación de una gran cantidad de fragmentos permite saber la sección y la disposición general del *balteus*. Queda por saber exactamente como se resolvían los encuentros con las tres puertecillas de paso. Tampoco se sabe con exactitud cómo se resolvía el encuentro con las esfinges ni como era el borde sobre la *analemma*. Se sabe que estaba resuelto con las esfinges, pero no exactamente cómo.

Ima praecinctio.

Este elemento está claramente definido. Queda por saber cómo fue el *sacrarium* original que se disponía en posición axial. Bastaría con proyectar la huella que queda de su base hacia arriba. No se sabe que altura pudo tener ni cómo se resolvía su fondo. Las *scalariae* de acceso desde el *iter* están claramente definidas.

Ima cavea.

Una vez más, el excelente estado de conservación con el que se halló el graderío, permite saber con certeza como fue la *ima cavea*. Están definidos todos sus elementos. Gracias a la simetría se puede saber cómo fue su lado oriental, desaparecido parcialmente y la *analemma* de ese lado. Es posible saber también, como era la zona sobre la que después se dispuso el *sacrarium* nuevo. Este se ha conservado también en buen estado y es clara su disposición. No está clara como fue la decoración interna de este *sacrarium*. En el mismo elemento de *Augusta Emerita* del cual, el de Medellín parece ser copia existió una importante inscripción y una rica decoración. En el caso de Medellín se observa claramente en el suelo la huella de la disposición de dos elementos, posiblemente estatuas. No está claro si existió un revestimiento de mármol. Es posible que lo hubiera en el suelo, bastante irregular, pero es difícil que lo hubiera en los paramentos verticales en los que no queda huella de anclajes.

Media praecinctio.

Este elemento se ha conservado claramente definido y no aporta duda sobre su disposición gracias, de nuevo, al excelente estado en el que se halló el escenario. No parecen presentarse huellas de un *balteus* de separación con entre la *ima cavea* y la *media cavea*. Si lo hubo no tenía ningún anclaje. De haber existido habría quedado alguna huella en el graderío.

Media cavea.

Para la *media cavea* se presenta un estado muy bueno de conservación hasta la grada 7 y tan solo algunos fragmentos de la siguiente. Se sabe con claridad donde estuvo la cara interna del muro externo interior. No obstante, no está claro cómo se resolvían las últimas gradas de la

media cavea. Es probable que existiera una *praecinctio* en la parte externa en confluencia con la cara interna del muro perimetral interno pero este detalle se desconoce. Es posible reconstruir la sección de la *media cavea* extendiendo la línea inclinada que define claramente la pendiente del graderío. A través de este procedimiento se puede recuperar la parte final superior pero no se puede saber exactamente el detalle. Tampoco se ha conservado como estaba resuelto el tramo de encuentro con la salida del *vomitorium* del *tribunal*. Parece que este elemento fue, simplemente, un corte vertical en el que la grada quedaba simplemente cortada por un plano vertical que se superponía a muros verticales de *opus incertum*. No se sabe tampoco con exactitud cómo era el encuentro con el muro de límite de la *analemma*. Aparentemente en este punto se presentaba simplemente un muro vertical. Está claro que este muro subía hacia arriba simplemente en la zona de encuentro con las *parascaenia*, pero no se sabe cómo se resolvía desde el final de las *parascaenia* hasta el muro perimetral interior. Parece que, de nuevo, en este punto se presentaba un muro vertical que ascendía hasta la altura de coronación del muro perimetral externo. Sí ha quedado definido el encuentro con cada uno de los *tribunalia* y la disposición sobre los *aditus maximi*.

Muro perimetral interno.

El grado de arrasamiento de este muro impide saber cómo y dónde estaban situadas las puertas que conectaban la *media cavea* con el *ambulacrum*. Se supone que se presentaban cinco puertas. Cada una de ellas estaba situada en el final de cada *scalariae*. Se presentaría así, una axial, dos a 45º de este eje central y otras dos sobre las *scalariae* que recorrían las *analemmas*. Sin embargo, no ha quedado ningún rastro de ellas. No se sabe su dimensión, es de suponer que pudieran ser de la misma dimensión que las conservadas en el exterior, pero no se puede saber exactamente. Tampoco se sabe si existían dos puertas extra en la zona de los tramos situados sobre los *aditus maximi*. La escasa dimensión de estos tramos hace pensar que no las hubo, pero no se sabe. La conexión entre el nivel del final de la *media cavea* y el *ambulacrum* hace necesarias la presencia de escaleras que estarían situadas, seguramente en estas puertas en el grosor del muro, pero no se sabe cómo estaba resuelto este paso. Tampoco se sabe cómo estaba resuelta la coronación de este muro. Se sabe la estructura de la sección de la *summa cavea* con cierto grado de seguridad, pero no su remate sobre el muro perimetral interno y la solución aplicada al *balteus* de borde, por lo que no se puede saber cómo fue este remate. No está claro tampoco como fue la solución del arco que, supuestamente, remataba estas puertas. Pudo existir también un dintel horizontal. Tampoco del abovedamiento en el paso del muro ni su encuentro con bóveda de *opus latericium* del *ambulacrum*.

Ambulacrum.

El *ambulacrum* queda definido en planta y en alzado. Las faltas de definición están en las puertas del muro perimetral interno descritas anteriormente. No se sabe tampoco cómo se resolvió el pavimento de este elemento en cuanto al material utilizado. Si se conoce la cota de uso. Dado que se conocen las puertas del muro perimetral externo y la sección de la bóveda de *opus latericium* se puede conocer todas las dimensiones internas de este pasillo anular abovedado con una bóveda de cañón rebajada.

Muro perimetral externo.

En el muro perimetral externo se conoce la disposición de las puertas en la zona del *ambulacrum*. Se sabe que existieron seis puertas situadas en la proyección de las *scalariae* de la *media cavea*. No existían puertas en el eje axial, ni en las dos *scalariae* que lo flanqueaban, debido a la presencia de la roca de la colina. Deberían de haber existido nueve puertas, pero dada la dureza de la roca se abandonó la idea de excavar un túnel en la roca que hubiese permitido llegar hasta las tres puertas de la zona axial central. Este túnel se inició en los dos lados, pero las dificultades surgidas hicieron abandonar esta idea. Las puertas situadas sobre la línea diametral de la *analemma* han quedado establecidas por la presencia de las huellas de los sillares de la puerta oriental de estas dos. Las puertas 1 y 2 de cada lado quedaban colgadas en

el aire y no tenían conexión con la pendiente de la colina. De estas cuatro puertas tan sólo la puerta 2 occidental parece haber contado con una escalera externa intuida por la huella de peldañeado en la roca. Las otras tres no tenían acceso. El acceso se resolvía principalmente por las puertas 3 de cada lado. Se conoce la anchura de este muro en la zona de la *summa* cavea por encima del graderío. No se sabe ni la altura ni el remate superior. En una roca situada en la parte occidental se conserva el rebaje realizado para disponer el muro. Al menos el muro llegaba a esa altura. También debió tener la altura suficiente para disponer las puertas de acceso a la *summa cavea*, pero no se sabe cómo eran estas puertas. No se sabe cómo eran las puertas que tenía este muro en la *summa cavea* ni su número. Tan sólo se ha conservado la ubicación de una de las puertas. La posición de esta puerta implica la presencia de una duplicación del número de *scalariae* de la *media cavea*. Siguiendo la idea de que existiera una puerta en el final de cada *scalariae* se presentarían 17 puertas. Una de ellas al menos, la situada a 22, 5º al oeste del eje axial estaba tapiada por la roca. Sin embargo, no se sabe exactamente el número de estas puertas. De todas ellas probablemente sólo cuatro tuvieron acceso siendo las demás decorativas.

Aditus maximi.

La plana de los *aditus* está definida con claridad. En la tesis se presenta una hipótesis de cómo se resolvieron las salidas monumentales a la *cavea* basada en la forma de la bóveda de cañón rebajada rampante de *opus latericium* conservada. También han servido para esta solución hipotética la presencia de piezas del derrumbe del *aditus maximus* occidental descubierta *in situ*. Esto permite también saber la solución del *tribunal,* aunque no está claro como era su *balteus*. También está clara la presencia de un arco de *opus quadratum* que ponía fin a la bóveda de *opus latericium*. En la zona de la entrada monumental existió una bóveda cañón. No se sabe si estaba resuelta en rincón de claustro, si con bóveda de arista o con bóveda de cañón simplemente. Tampoco se sabe cómo estaba construida esta bóveda. Pudo ser de *opus quadratum* o de *opus caementicium* vertida sobre encofrado.

Vomitoria.

Se conoce la disposición de los *vomitoria* de los *tribunalia* en planta y en sección. Se sabe cómo fue la conexión del occidental a través de una galería suplementaria en recodo que conectaba con la parte superior de la ladera. Esta galería se hizo más ancha que el ancho de paso del *vomitorium* ya que se conectó al *aditus maximus* y sirvió como un pasaje urbano al foro. En el caso del *vomitorium* oriental contó con un trazado radial y con su puerta propia.

Iter.

El *iter* está claramente definido a partir de los restos conservados. Se ha perdido su parte oriental pero basta con extender el plano horizontal conservado.

Frons pulpiti.

Para la *frons pulpiti* se conoce con detalle la disposición de su planta y de su alzado y la disposición de las molduras de mármol y de los suelos de los nichos y de las exedras, así como la disposición de las escaleras de mármol que conectaban el escenario con la *orchestra*. No se sabe cómo estaba resuelto el revestimiento de mármol de las exedras curvas. La cuidada ejecución de la moldura de base hace pensar que eran piezas talladas en forma curva. No se sabe si las piezas de revestimiento de mármol de los nichos y exedras contaron con decoración como bajo relieves o inscripciones como ocurre con la inscripción del teatro de *Olisipo*. Se sabe cómo estaban dispuestas las esculturas fuente de Sileno recostado sobre odre dispuestas en los extremos junto a las salidas monumentales de los *aditus maximi*. No se sabe cómo estaban dispuestas las piletas de las fuentes. Se supone que dos de ellas están dispuestas bajo los odres de las estatuas fuente de Sileno, pero no dónde estaban las demás piletas ni su número exacto. No se sabe cómo estaban dispuestas las esculturas conservadas pertenecientes al ciclo del *thiasos* báquico. No se sabe si formaban parte y estaban incorporadas en los revestimientos de mármol de las exedras y nichos o si eran elementos independientes ni, en este último caso cómo eran estos elementos.

5.2 EL EDIFICIO ESCÉNICO

El grado de expolio del edificio escénico hace que sea difícil, o imposible, determinar ciertos aspectos de su disposición con seguridad. Se conoce la planta de los *parascaenia* y del espacio escénico. No se sabe cómo se resolvían los cambios de nivel entre las *versurae* y los *parascaenia*. Lo más probable es que el muro de fondo de los *parascaenia* fuera de menor grosor que en la zona del escenario, pero esto no se sabe con seguridad ya que las huellas conservadas no son claras. El caso del *parascaenium* oriental es particularmente difícil ya que el desnivel era muy marcado. Se sabe la posición y dimensiones de las *valvae,* pero su conexión y acceso desde el exterior del teatro no está claro. Su tapiado para la disposición de la *porticus postscaenam* imposibilita saber si dispusieron de escaleras, como cabe suponer, ni el nivel de las mismas.

Sobre el frente escénico se presenta una hipótesis de su disposición. Como se aclara en la anaparástasis se trata de una hipótesis abierta ya que existen dudas sobre la disposición exacta de las columnas y su altura. También existen dudas sobre la disposición de los *prothyri* de las *valvae* ya que no se ha preservado de la ubicación en planta. La posición exacta de las columnas situadas en los fragmentos rectos ubicados entre las *valvae* es también una hipótesis. Se sabe el número de columnas, pero no su ubicación con precisión. También se sabe la posición de las columnas que flanqueaban la puerta a cada una de los *parascaenia*. La altura de las columnas continúa siendo una incógnita. Se presenta una aproximación bien fundamentada pero no parece poder establecerse exactamente la altura. Tampoco se sabe si existió una continuidad en las cornisas de los cuerpos del frente escénico o si estaban interrumpidas y los cornisamientos de los *prothyri* estaban a diferente altura. Todo hace suponer que sí. No obstante, no se sabe cuál fue exactamente esta diferencia ya que no se conoce tampoco cómo fueron los *podia* de estos *prothyri*.

En cuanto a la disposición de tornavoz del escenario no se sabe nada debido a la desaparición de toda la arquitectura de esa parte. De una altura de unos 22 m del edificio escénico sólo se conserva una altura máxima de unos 2 m por lo que toda la parte superior no se puede saber cómo se resolvió. Quedan así sin definir cómo era la parte superior de los *parascaenia*. No se puede saber cómo fue la fachada exterior en su parte media ni en su coronación. Tampoco se puede saber cómo se resolvió la cubierta del edificio escénico.

5.3 EL ENTORNO DEL TEATRO

Se ha llegado a definir las *versurae,* pero no puede determinarse si estuvieron cubiertas o descubiertas. Se sabe que contaron con puertas de madera hacia el foro. Se conservan los umbrales con el cajeado para hojas de madera. Pero no se sabe si esto implicaba que estuviesen cubiertas. La amplitud de estos espacios parece indicar que no estuvieron cubiertas, pero el hecho de que contaran con puertas con hojas de madera hace pensar que si estuvieron cubiertas. En el caso de la *versura* oriental la gran diferencia de cota existente y la presencia, supuesta, de un arco para la entrada al edificio escénico hace difícil pensar en que contaran con cubierta.

La posición y distribución en planta de la *porticus postscaenam* está definida en la tanda que se apoyaba en el teatro, pero sólo supuesta en las otras tandas. Se sabe la posición de los muros perimetrales y la posición de las columnatas, pero no el número de columnas. Se puede suponer que la tanda de cierre situada enfrente de la que se apoyaba en el muro posterior del edificio escénico presentaba la misma disposición y que la tanda lateral oeste tendría un intercolumnio similar, pero esto es una hipótesis, ya que esas dos zonas están expoliadas. También es una incógnita la solución de la *porticus* en su unión con el templo foral y el foro. En esta zona parece que no había pórtico, pero no se sabe. También en esta zona se ubicaban las puertas de comunicación cuya disposición se desconoce. La altura de la *porticus* viene dada

en función del diámetro de las columnas que se obtiene a través de las pilastras adosadas al muro de fondo del edificio escénico.

Por lo que se refiere al foro se sabe la disposición del perímetro. Se conoce bien la disposición de la *porticus* norte bien conservada en planta en la zona colindante con la *versura* occidental del teatro. No se sabe cómo está resuelto este pórtico a partir de la zona descubierta. Se supone que continúa hasta encontrarse con los restos de la basílica. En cuanto al templo se conoce su ubicación y han aparecido algunos restos de su disposición, pero no se conoce su configuración exacta. Por lo que se refiere a la basílica han aparecido restos de su estructura en la parte sur que permite establecer la disposición de la planta, pero no se conoce el resto de la planta del edificio. Por cuanto se refiere al pórtico sur se tiene una idea de su ubicación, pero no se conoce su disposición concreta en cuanto a sus columnas y elementos. La pérdida de la zona del muro de contención ha supuesto que no se conserven datos de esta parte.

Se conoce la disposición del muro de contención en planta, pero no se sabe cómo se resolvía su coronación. Se disponen de parte de su alzado, pero tampoco se sabe cómo estaba resuelto su arranque. Los datos sobre el muro si permiten saber cómo estaba construido y la presencia de contrafuertes. A través de conocer la posición de los niveles superiores de uso es posible saber la altura total del muro. También se conocen bien las diferencias entre el muro de la parte del foro de la época de Augusto y el muro de la *porticus postscaenam*.

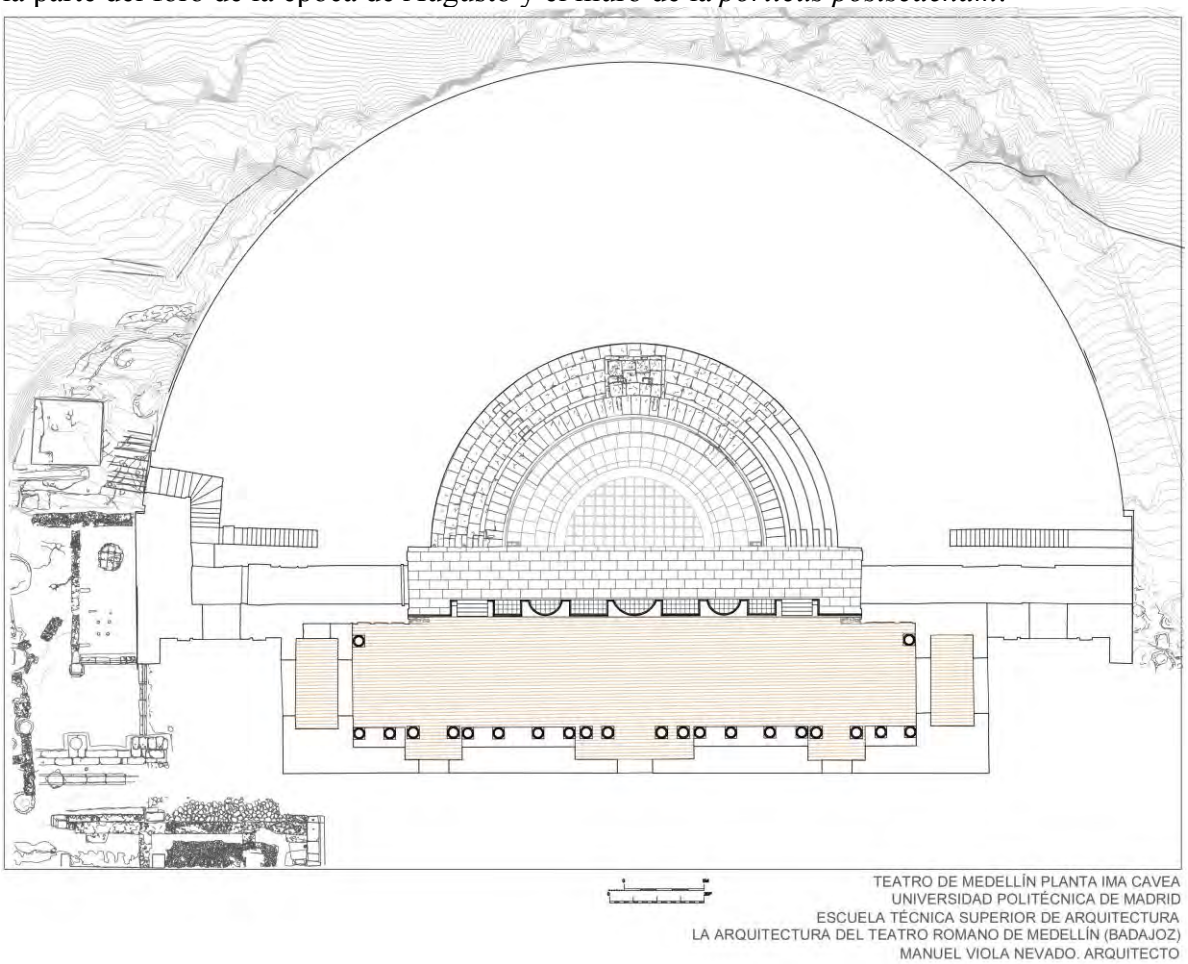


Fig. 633: Plano de la parte baja del teatro (Plano: autor).

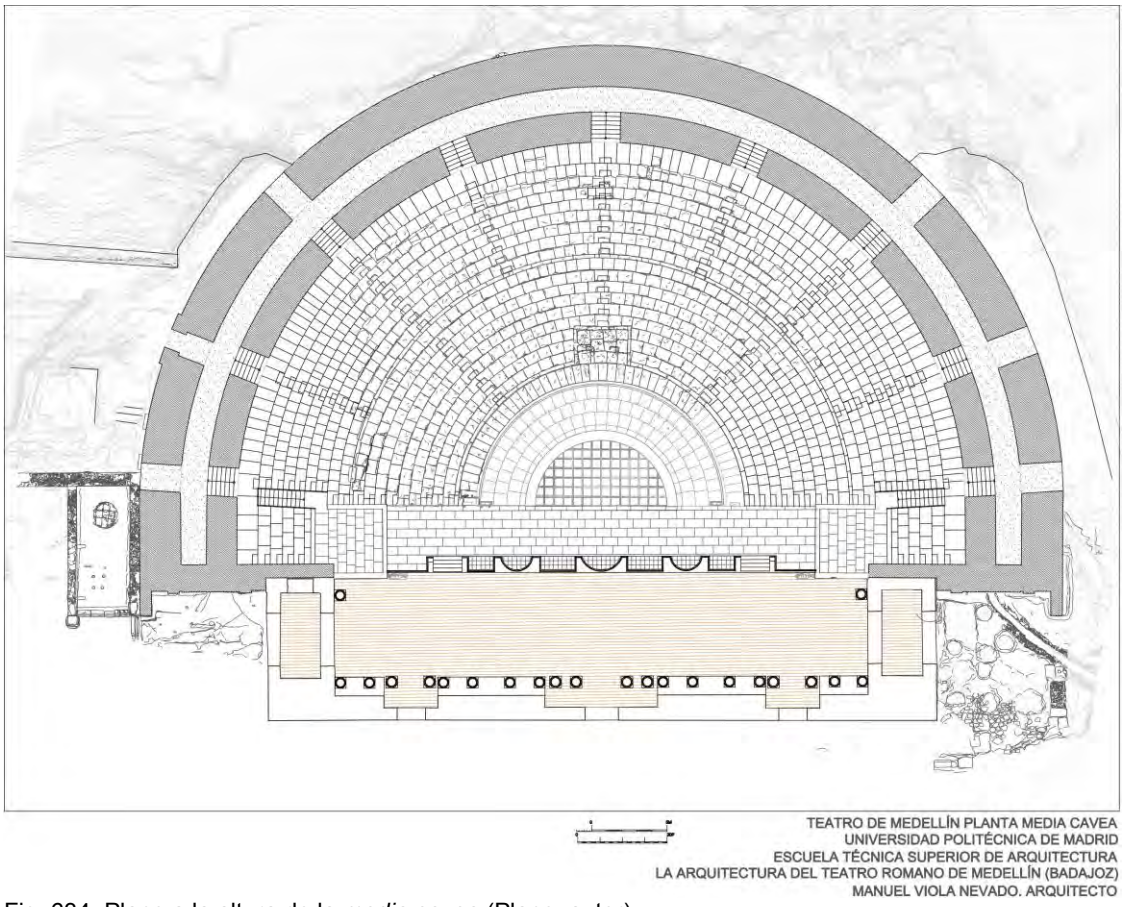


Fig. 634: Plano a la altura de la *media cavea* (Plano: autor).

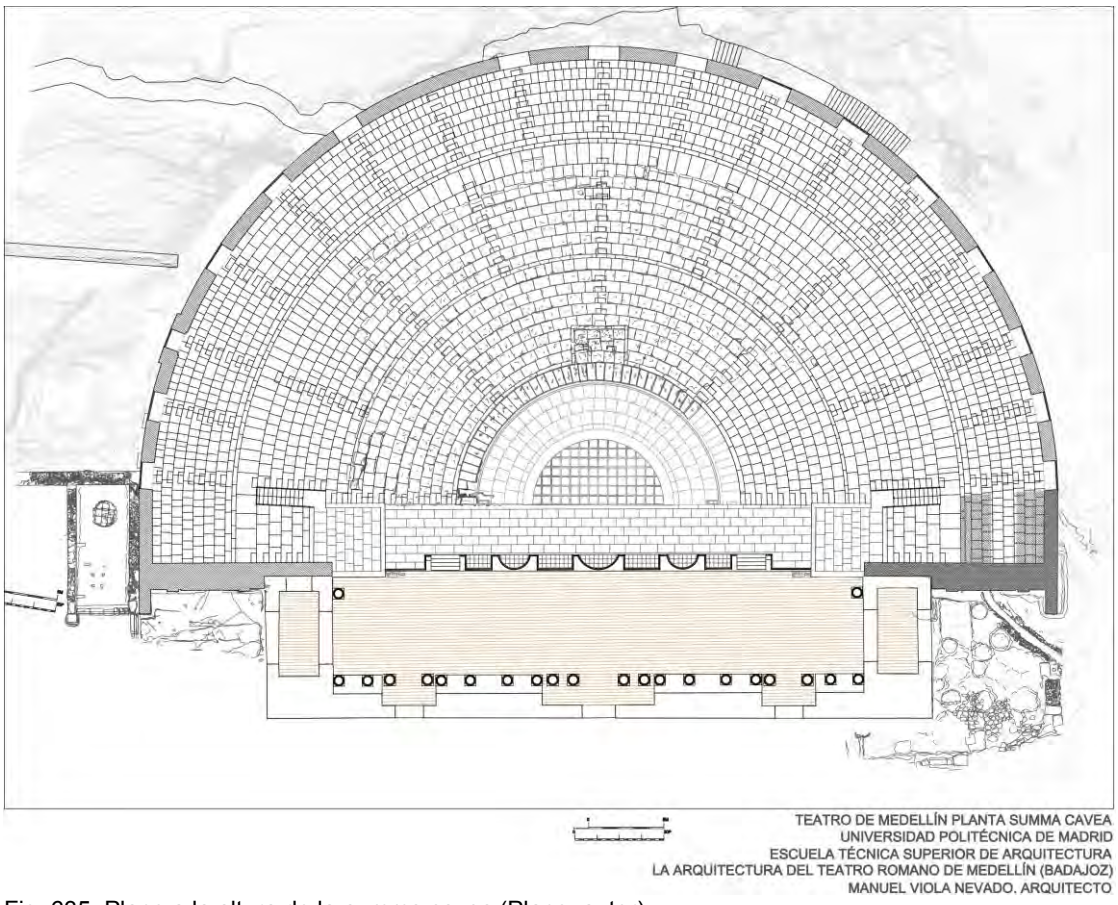


Fig. 635: Plano a la altura de la *summa cavea* (Plano: autor).

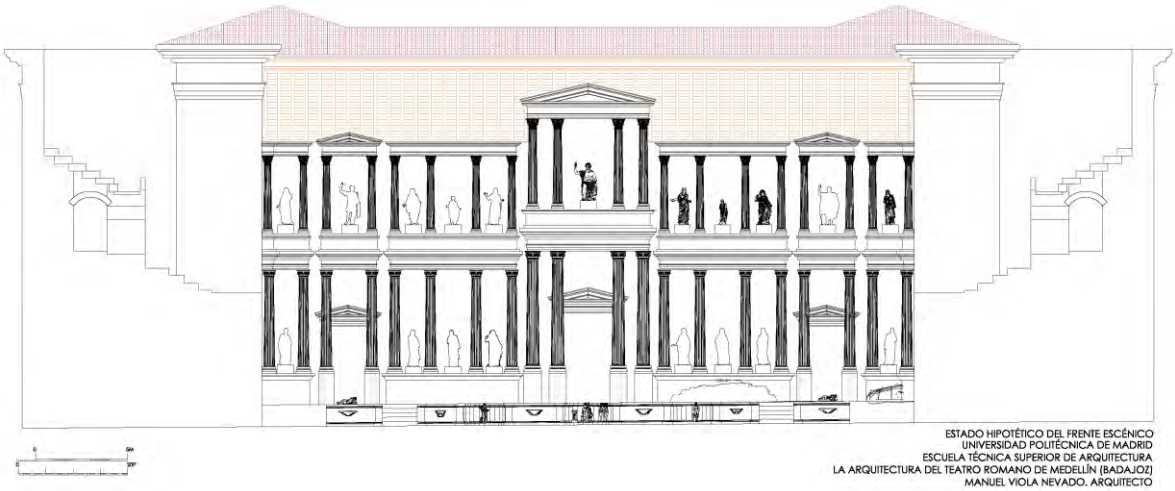


Fig. 636: Plano hipotético del frente escénico (Plano: autor).

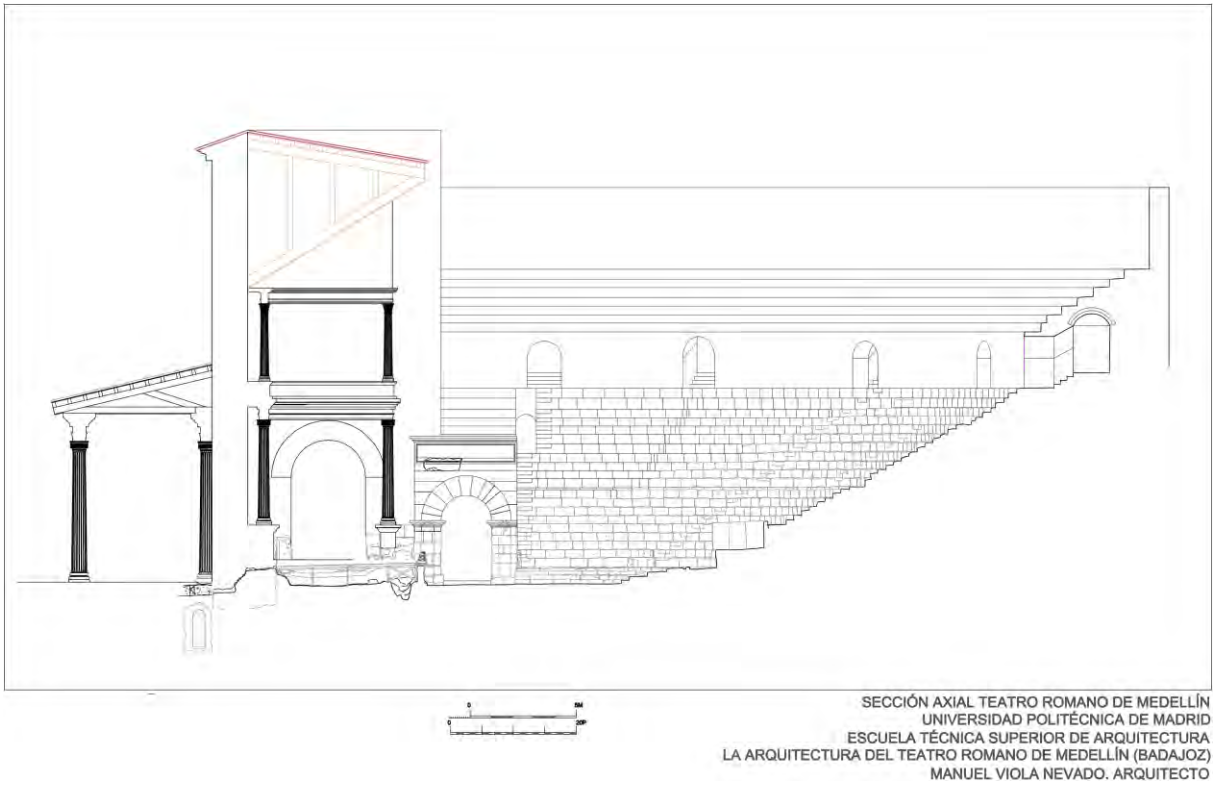


Fig. 637: Sección hipotética del teatro (Plano: autor).

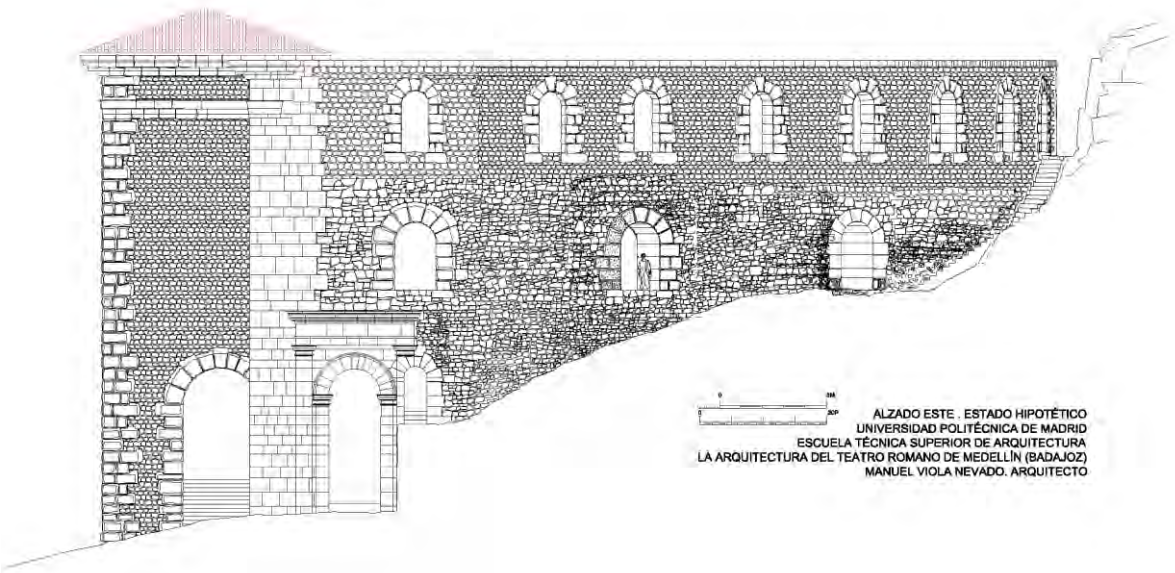


Fig. 638: Alzado este, estado hipotético (Plano: autor).

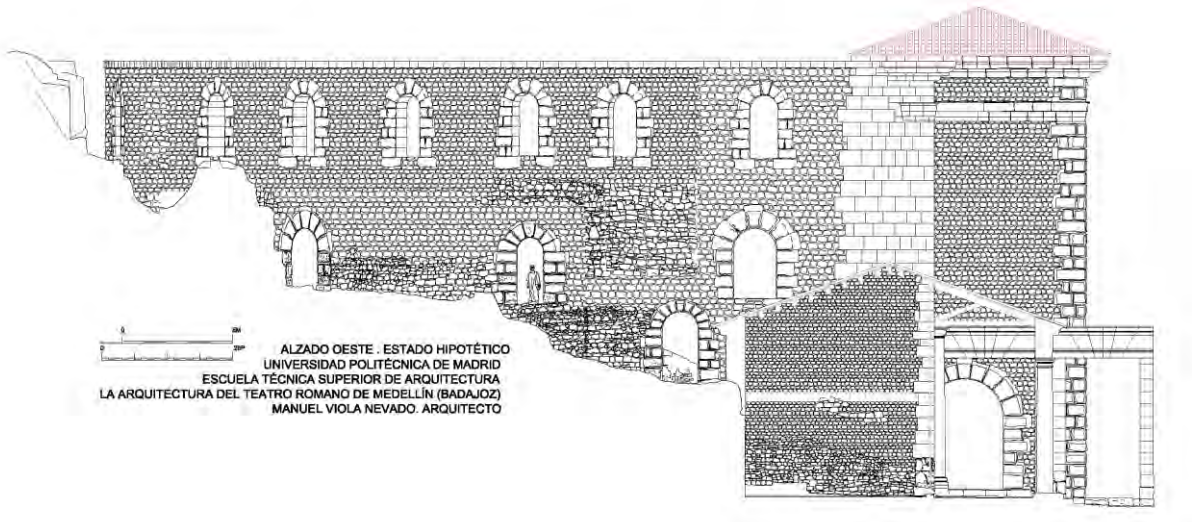


Fig. 639: Alzado oeste, estado hipotético (Plano: autor).

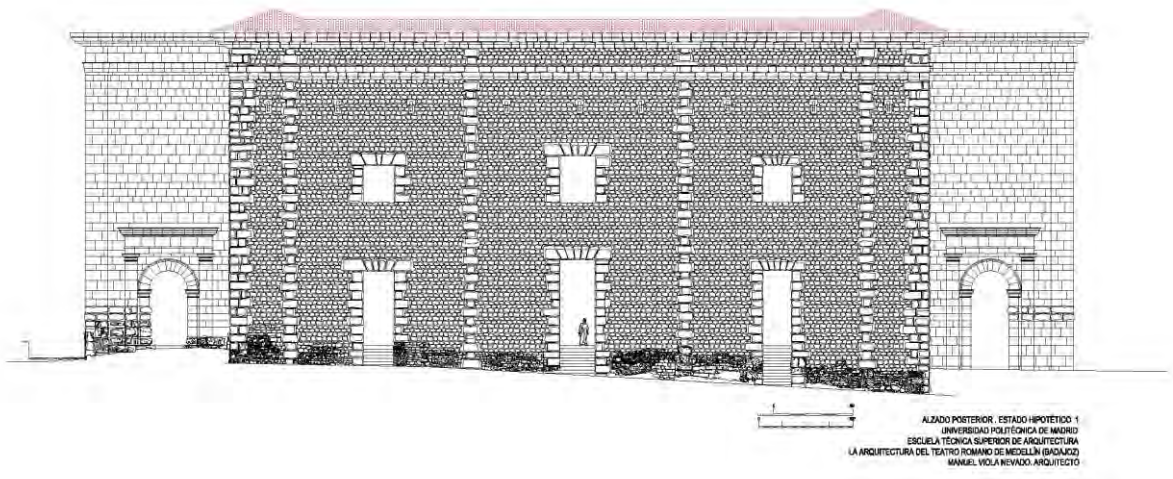


Fig. 640: Fachada sur, estado hipotético antes de la realización de la *porticus postscaenam* (Plano: autor).

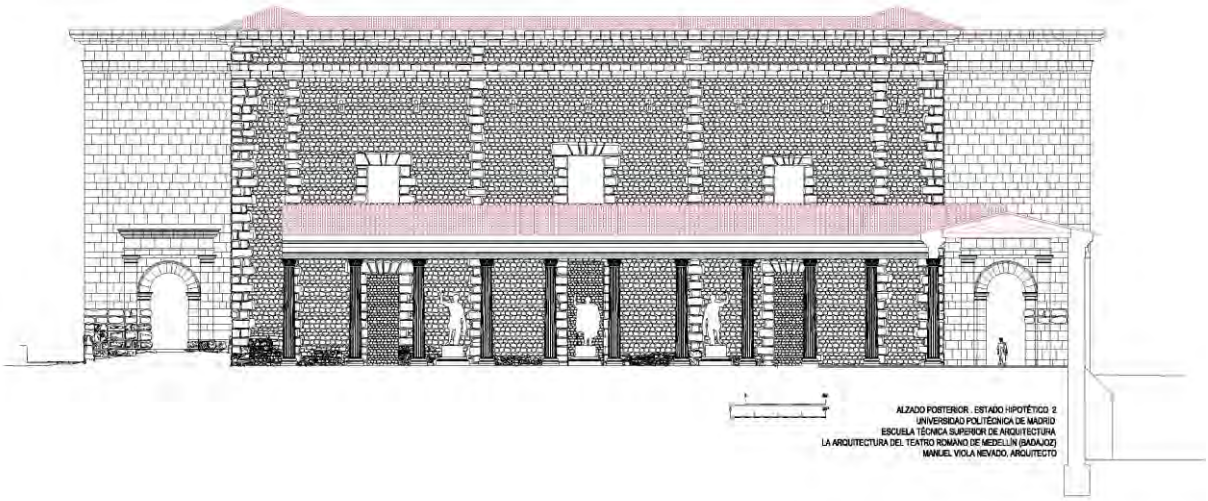


Fig. 641: Fachada sur, estado hipotético tras la realización de la *porticus postscaenam* (Dibujo: autor).

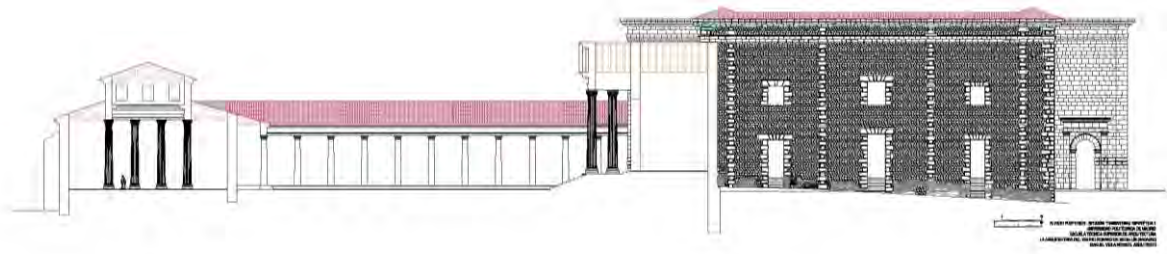


Fig. 642: Sección transversal por el foro y teatro, estado hipotético antes de la realización de la *porticus postscaenam* (Plano: autor).

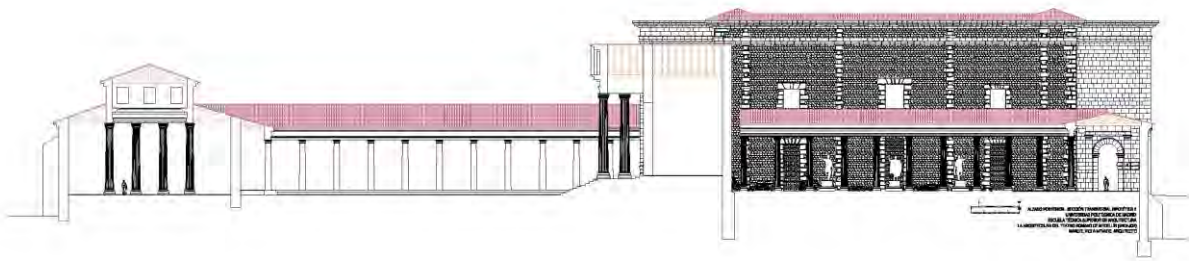


Fig. 643: Sección transversal por el foro y teatro, estado hipotético tras la realización de la *porticus postscaenam* (Plano: autor).

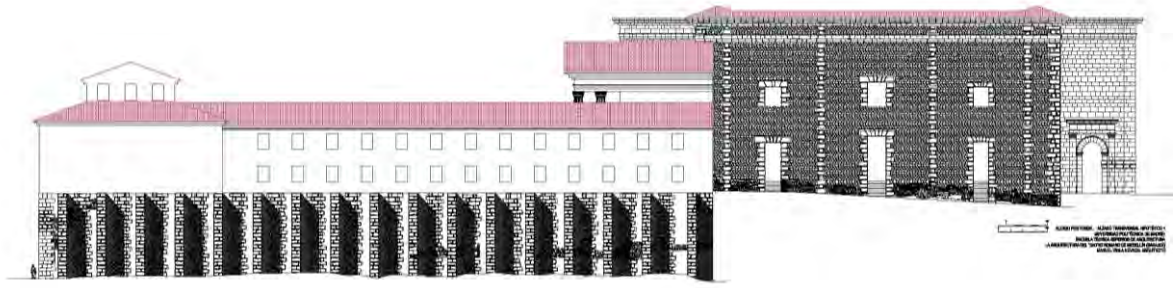


Fig. 644: Alzado sur del foro y teatro, estado hipotético antes de la realización de la *porticus postscaenam* (Plano: autor).

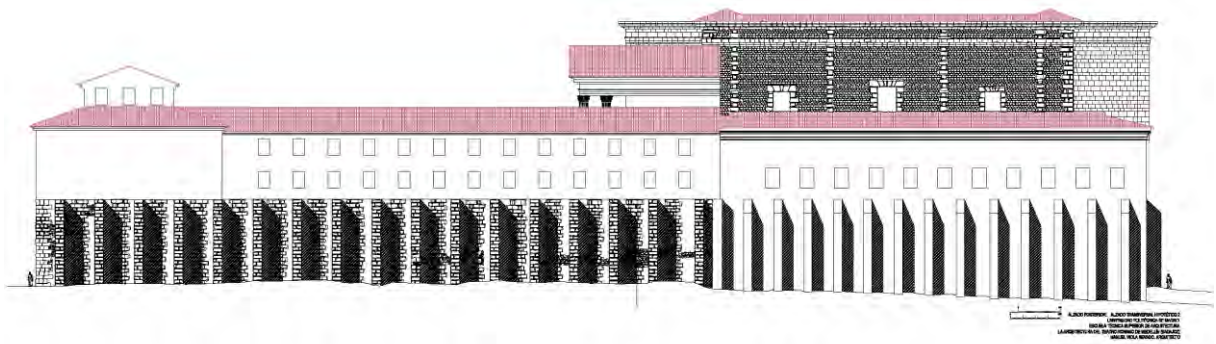


Fig. 645: Alzado sur del foto y teatro, estado hipotético tras la realización de la *porticus postscaenam* (Plano: autor).

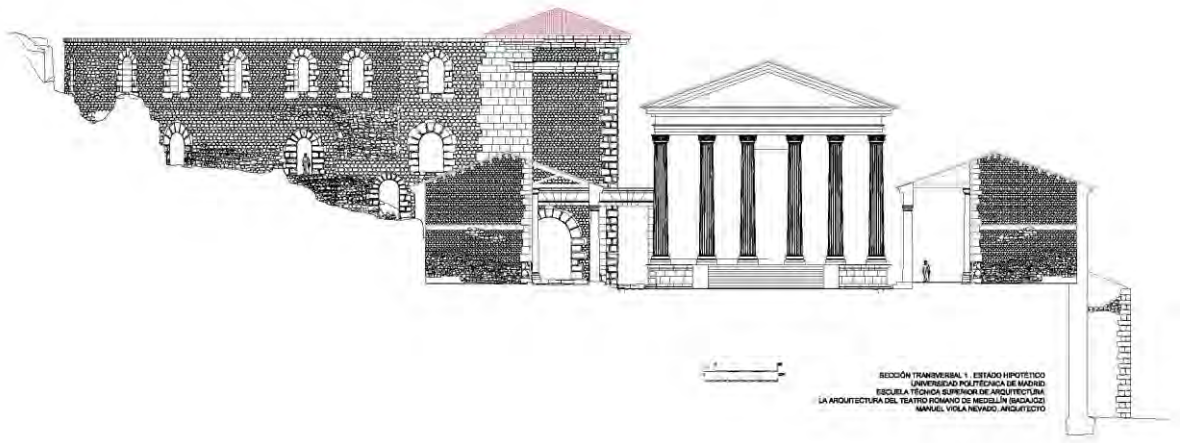


Fig. 646: Sección transversal por el foro hacia el teatro, estado hipotético (Plano: autor).

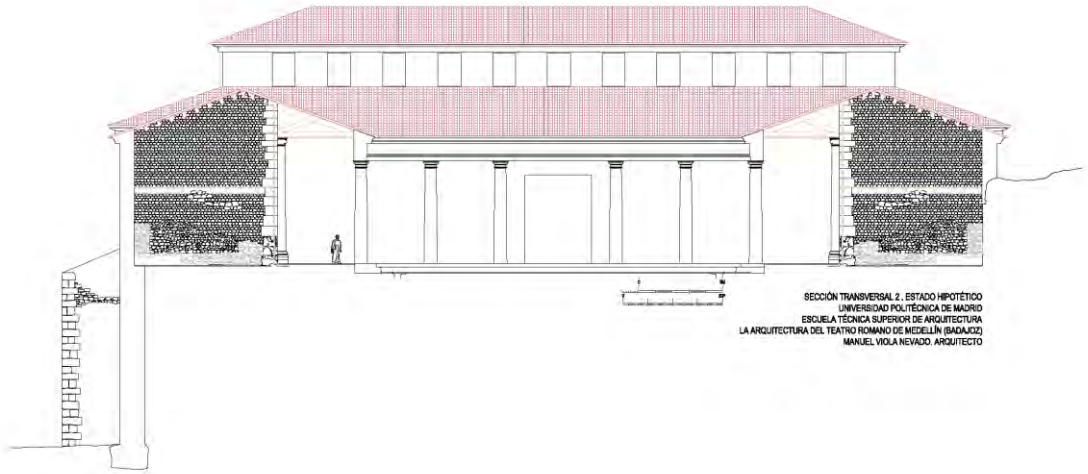


Fig. 647: Sección transversal por el foro hacia la basílica, estado hipotético (Plano: autor).

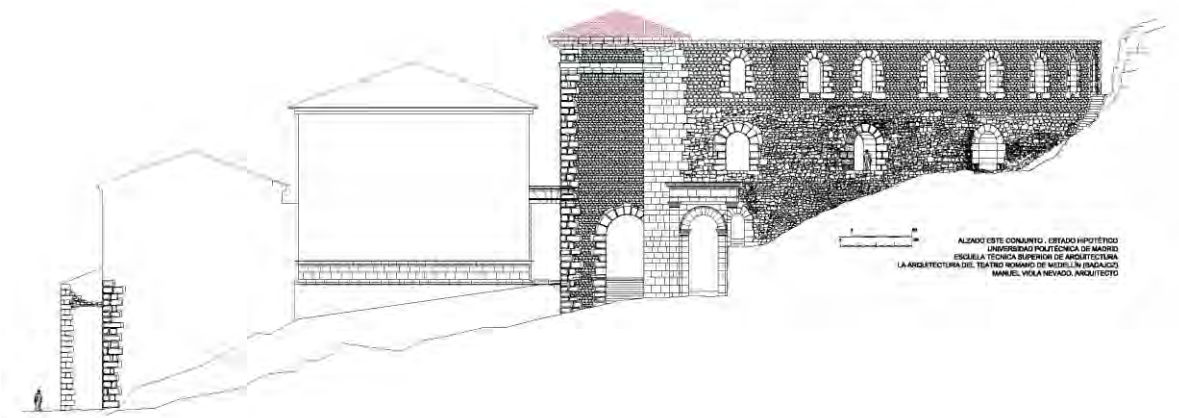


Fig. 648: Alzado este compuesto, estado hipotético antes de la realización de la *porticus postscaenam* (Plano: autor).

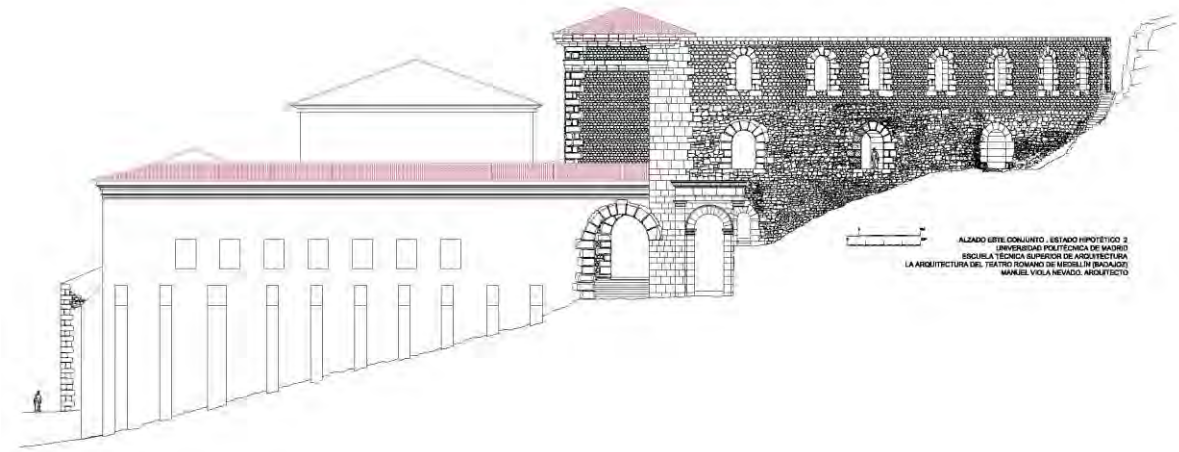


Fig. 649: Alzado este compuesto, estado hipotético tras la realización de la *porticus postscaenam* (Plano, autor).

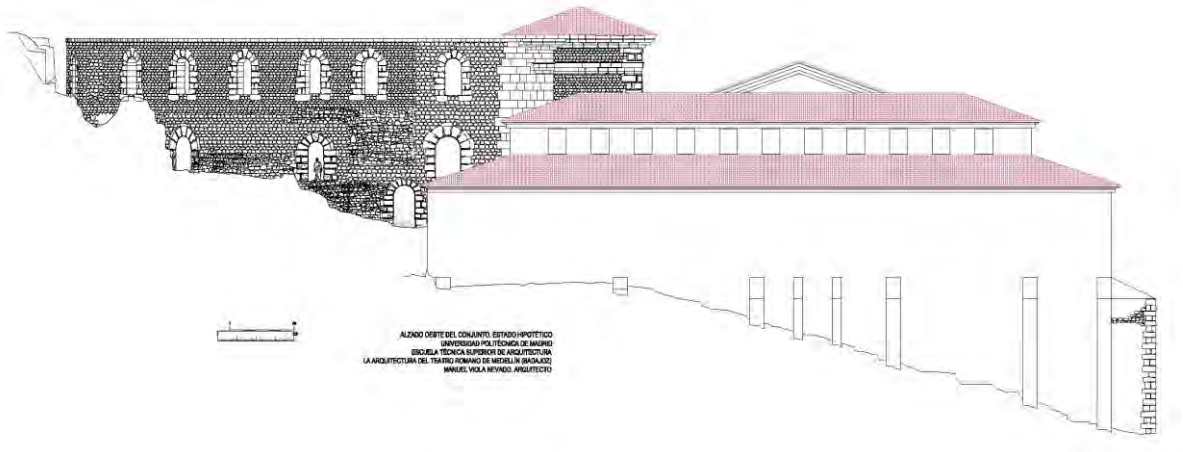


Fig. 650: Alzado oeste hipotético del conjunto foro teatro (Plano: autor).

Fig. 651: Aspecto del teatro noviembre 2024 versura occidental y escenario (Fotografía: autor).

Fig. 652: Aspecto del teatro noviembre 2024 restos entrada monumental occidental (Fotografía: autor).

Fig. 653: Aspecto del teatro noviembre 2024 interior del *aditus maximus* occidental (Fotografía: autor).

Fig. 654: Aspecto del teatro noviembre 2024 *frons pulpiti* (Fotografía: autor).

Fig. 655: Aspecto del teatro noviembre 2024 *orchestra* (Fotografía: autor).

Fig. 656: Aspecto del teatro noviembre 2024 balteus y *orchestra* (Fotografía: autor).

Fig. 657: Aspecto del teatro noviembre 2024 *orchestra* y graderío occidental al fondo (Fotografía: autor).

Fig. 658: Aspecto del teatro noviembre 2024 *frons pulpiti* extremo oriental (Fotografía: autor).

Fig. 659: Aspecto del teatro noviembre 2024 extremo oriental edificio escénico (Fotografía: autor).

Fig. 660: Aspecto del teatro noviembre 2024 alzado sur del edificio escénico (Fotografía: autor).

Fig. 661: Aspecto del teatro noviembre 2024 graderío oriental y escenario (Fotografía: autor).

Fig. 662: Aspecto del teatro noviembre 2024 escenario y graderío (Fotografía: autor).

Fig. 663: Aspecto del teatro noviembre 2024 graderío occidental y escenario (Fotografía: autor).

CONCLUSIONES

A modo de conclusión paso a examinar hasta qué punto la consecución de los objetivos planteados al comienzo de esta tesis ha sido posible.

Tal y como se explicaba en la introducción, su hipótesis se deriva de una pregunta de investigación que se formula de la siguiente manera: ¿cómo se debe abordar el estudio y la intervención en un edificio histórico para garantizar su conservación y su gestión sostenible en relación con su entorno y circunstancias? De ahí que la hipótesis se concretase en demostrar que la comprensión e intervención eficaz y respetuosa en un edificio histórico requiere de una metodología interdisciplinar. Además, debido a la experiencia del autor desde 2011 como arquitecto conservador del teatro romano de Medellín (Badajoz), se utiliza dicho teatro como estudio de caso sobre el que se aplican una serie de herramientas procedentes de la historiografía, del análisis descriptivo, y de las intervenciones arqueológicas y arquitectónicas. Este enfoque metodológico fue avalado con el Grand Prix Europa Nostra en 2013, de manera que tiene como refrendo el trabajo de conservación arquitectónica *in situ* que describe esta tesis que, como contribución significativa al conocimiento, pone a disposición de investigadores y expertos el corpus sobre el teatro generado en este documento que será base indispensable para futuras intervenciones y ejemplo de buenas prácticas.

RESULTADOS DE LA TESIS

Los objetivos de la tesis estaban organizados en un objetivo principal y cinco objetivos específicos.

El objetivo principal de la tesis era determinar las claves culturales e históricas que definen la arquitectura del teatro romano de Medellín y establecer cuándo, cómo y por qué se ha intervenido en él y las consecuencias derivadas de estas actuaciones. Se ha abordado esta meta desde una doble vía: en el plano experiencial o empírico, ofreciendo un ejemplo, el de la arquitectura del teatro romano de Medellín, que se detalla ampliamente, y a nivel teórico, evaluando de manera crítica los procesos analizados y las actuaciones realizadas para ofrecer reflexiones útiles para casos similares en los que se produzca una relación íntima entre arquitectura y arqueología, y en los que resulte necesario interpretar el edificio desde la arquitectura y la historia. Todo ello se ha logrado, en la medida de lo posible, a partir de la consecución de los objetivos específicos que se comentan seguidamente.

El objetivo específico I consistía en presentar una contextualización geográfica e histórica del edificio. En este sentido, puede afirmarse que el edificio ha quedado claramente contextualizado geográfica e históricamente ya que se ha situado el monumento en el área del Imperio romano y más concretamente en la provincia romana de Lusitania en la que estaba ubicado. Se ha explicado la intercomunicación con las ciudades y las regiones próximas destacando los contactos comerciales y la importancia de situarse junto al río Guadiana. Se ha definido su situación en una colina, sobre una elevación y dominando el paisaje. La situación dominante sobre el paisaje circundante y junto a una vía fluvial son únicas y contextualizan y definen la situación de Medellín. Por otro lado, se ha realizado una contextualización histórica de las corrientes artísticas y de los proyectos constructivos a nivel urbano que se desarrollan en una época concreta, la de Augusto, que dieron como resultado la construcción del teatro. Esta labor de contextualización geográfica e histórica, meta del primer objetivo específico, sienta pues las bases a partir de las cuales se puede avanzar hacia los siguientes objetivos de esta tesis.

El objetivo específico II planteaba realizar un estudio de las fuentes históricas que incluyen menciones al teatro y un análisis de su evolución diacrónica. Con este propósito, la

tesis realiza un recorrido exhaustivo por todas y cada una de las fuentes históricas que incluyen referencias al teatro romano de Medellín haciendo un repaso desde el siglo V a.C. hasta nuestra época y las estudia teniendo en cuenta la época histórica de la que proceden. Así se ha realizado un estudio de los autores clásicos que mencionan a Medellín. También se recoge lo que los cronistas y los geógrafos musulmanes relataron sobre acontecimientos que sucedieron en el teatro y se hace un recorrido sistemático por las menciones de humanistas e investigadores que mencionan Medellín o su teatro desde finales del siglo XV hasta el siglo XIX para, por último, examinar las fuentes históricas de los investigadores que realizaron su labor desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Durante este recorrido exhaustivo se han podido ir situando claramente y de manera definida las etapas concretas que afectan a la construcción, a la modificación, al abandono, al expolio y el olvido del teatro, a la recuperación de su memoria, su redescubrimiento, recuperación y puesta de nuevo en uso (ver fig. 664).

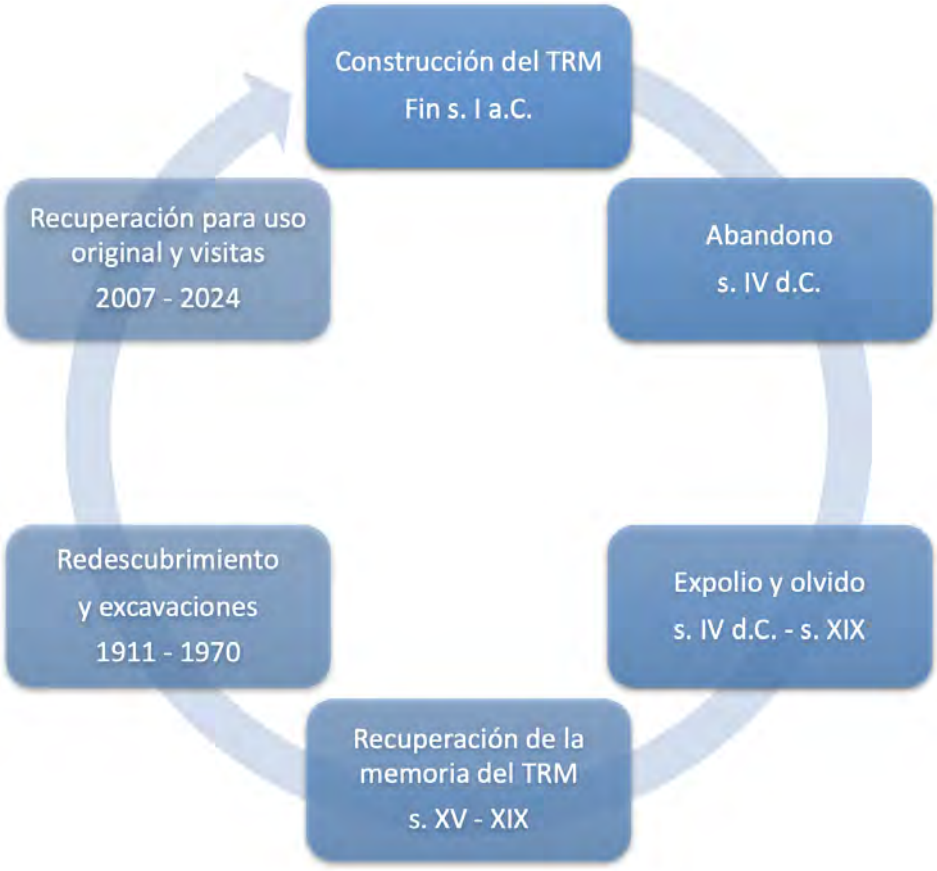


Fig. 664: Proceso diacrónico del teatro romano de Medellín (Dibujo: autor).

A pesar de que se presentan hallazgos arqueológicos y, probablemente, reformas en el teatro en el siglo IV d.C., tal y como se establece en la tesis, todo parece indicar su abandono y olvido como más tarde en el siglo V d.C. Se ha descrito extensamente cómo se convierte en una zona habitada durante la Edad Media y la importancia que tienen la construcción, durante época musulmana, del castillo, y la modificación y refuerzo de la cerca urbana. Estos dos elementos integrantes de la trama urbana medieval supusieron la destrucción de partes enteras del teatro. De manera que el proceso de investigación ha revelado el desarrollo del expolio y destrucción parcial del monumento a lo largo de la Edad Media y de la Edad Moderna poniendo de manifiesto la importancia que tuvieron las diversas construcciones y reconstrucciones del castillo de Medellín y las murallas en el saqueo de elementos constructivos del teatro. También ha demostrado cómo afectaron la construcción y las diversas reformas de la iglesia de Santiago

al teatro. Por otro lado, la tesis muestra el proceso de abandono de la zona del teatro al convertirse el área urbana en que se ubica en una zona periférica y cómo esta situación provocó que el teatro fuese ignorado por la mayor parte de los investigadores hasta el siglo XX. De igual modo, se recoge la amenaza y los daños que supuso para el teatro el trascurso de la Guerra de la Independencia y de la Guerra Civil en la localidad, junto al largo proceso de reconstrucción llevado a cabo por Regiones Devastadas durante la Posguerra y cómo esta inversión económica produjo que no se destinase ningún proyecto a la investigación del teatro. Se aborda también el lento desarrollo local que finalmente posibilitó que el interés se fijara en la investigación y en la recuperación del teatro romano.

El estudio de las fuentes históricas sirve para evidenciar que, a partir de finales del siglo XIX, se recupera la memoria del teatro y de la colonia romana lo que conduce finalmente al redescubrimiento del teatro en 1911, gracias a Mélida, y la realización de las primeras excavaciones por Mariano del Amo en 1969. Se destaca pues que Mélida fue el primer divulgador de la presencia del teatro. En este caso este trabajo propone una interesante comparación con lo que estaba sucediendo en el mismo momento en el teatro romano de Mérida. Se describe, de hecho, la paralización de las actuaciones en el teatro desde 1925 hasta 1969. La tesis recoge también el papel fundamental del arqueólogo Mariano del Amo al señalar el valor y el interés del teatro. De ahí que se hayan estudiado con detalle todas sus intervenciones y aportaciones al conocimiento del teatro y de la localidad de Medellín. En concreto, en relación con el teatro, se resalta el papel que tuvo en la descripción de sus características y en los hallazgos que se produjeron durante las actividades que dirigió. De igual manera se describe con detalle el periodo que transcurre desde 1970 hasta 2007 y se examinan los diferentes factores que condujeron a la intervención de las instituciones extremeñas y el redescubrimiento del teatro. También se detallan aquellos otros sucesos que impidieron que la labor de recuperación no se iniciase hasta esa 2007. Queda recogido también como, durante el periodo transcurrido desde el siglo XVIII hasta entonces, se había formado una teoría de la intervención en las arquitecturas históricas, y se presentan los periodos que tienen una significación especial, las teorías de restauración, las leyes y las normas de restauración y las declaraciones como elementos protegidos.

En relación con este segundo objetivo, cabe destacarse que este estudio de las fuentes históricas constituye un gran logro pues se puede calificar como una vía primordial para la comprensión del teatro, ya que solo a través de su realización se llega a comprender la complejidad del proceso diacrónico del edificio. Y es que, aunque existían algunos estudios sobre el teatro, eran mucho más superficiales que el realizado que ha sido más exhaustivo y profundo y ha logrado correlacionar los datos entre sí. Del mismo modo, también existían estudios sobre Medellín o sobre edificios romanos que aclaraban cuestiones aisladas, pero era necesaria una labor de cotejo de estos estudios que planteara una visión general del proceso diacrónico que había atravesado el teatro. Esta profundidad y amplitud en el estudio, así como el trabajo comparativo que ha supuesto convierte esta parte de la tesis en una aportación valiosa.

El tipo de fuentes analizadas ha sido fundamentalmente escrito, pero a veces han sido relevantes las fuentes de la epigrafía que se han descubierto en el teatro y en sus inmediaciones o las piezas arqueológicas como los detalles de la arquitectura decorativa que a través de su ejecución han servido como modelo para adaptar algunas de las intervenciones. Estas fuentes directas del monumento son las más valiosas puesto que han aportado datos relevantes sobre el teatro. Por último, la consulta de las fuentes bibliográficas ha entrañado distintos niveles de dificultad en función de su localización y de su lectura, dado que han exigido conocimientos de paleografía. Por otro lado, el trabajo a partir de la epigrafía o de los hallazgos arqueológicos que aportan datos cronológicos esenciales solo ha podido realizarse a través de las excavaciones arqueológicas y del estudio de sus resultados junto a la realización de un proceso de catalogación e interpretación de las piezas encontradas.

El tercer objetivo específico consistía en analizar de manera descriptiva el edificio mediante el uso de la medición y de la creación de planimetría, el estudio constructivo y geométrico, la catalogación de piezas, la comparación con edificios similares y la formulación de hipótesis de partes perdidas. Este aporte gráfico constituye una contribución genuina e intrínseca de la arquitectura, que solo un arquitecto puede añadir al conocimiento que la historia y la arqueología ofrecen.

La tesis es en buena parte el resultado de un proceso de medición, levantamiento y reconocimiento del teatro. Esta medición ha partido de los detalles más pequeños hasta llegar a la escala global del yacimiento. Incluye así medidas de elementos como molduras o capiteles, pero también nubes de puntos que recogen la realidad geométrica del conjunto del teatro y de su entorno con una precisión muy alta a través del uso del láser escáner. Todos estos datos métricos han producido un gran aporte gráfico lo que queda recogido en los dibujos y planos que constituyen parte integral de la tesis. Así se presentan en la tesis 994 ilustraciones entre fotografías, planos, dibujos explicativos y mapas junto a planos a gran formato que detallan la realidad del teatro. Estos planos permiten la medición de las diversas partes y sirven como base para futuras investigaciones o actuaciones sobre el teatro. También se ofrece una gran cantidad de fotografías que resultan un documento irremplazable de las fases de actuación en cada una de las partes componentes del teatro. Las fotografías han sido en su mayoría realizadas por el autor. Revelan una intención de dejar registradas gráficamente las diferentes fases de la intervención y los aspectos y características propias del teatro. A través de esta colección visual se puede seguir el proceso de descubrimiento y excavación, así como el de las intervenciones de conservación. De este modo, se documenta también este proceso de modificación de la situación del teatro y se ofrece el estado en el que se encontraban las diversas zonas en el momento de su descubrimiento. De la misma manera, se han realizado una serie de mapas y esquemas explicativos creados expresamente para esta tesis que consiguen exponer las fases históricas o la situación geográfica. Se ha realizado también una catalogación de los conjuntos de elementos constructivos que conforman la arquitectura decorativa del teatro como basas, fustes, capiteles, cornisas, molduras de mármol o la colección escultórica. Para todo ello se ha seguido un criterio sistemático y exhaustivo que proporciona una base de datos muy útil de cara a futuras investigaciones o para la conservación del teatro y que constituye en sí misma una base documental de gran valor. Por otro lado, en la tesis se ha presentado un estudio constructivo de cada una de las partes del teatro de tal forma que sea posible establecer su funcionamiento estructural, las técnicas constructivas utilizadas, los materiales necesarios para realizar cada parte junto a su procedencia y sus calidades. Se ha posibilitado reconocer las huellas de la función original de cada elemento, incluso de gran parte de las piezas dispersas, y se ha podido asociarlas al documento o lección de arquitectura antigua que supuso el teatro en su momento. También se ha establecido el desarrollo de la construcción del teatro. Se ha realizado un estudio geométrico que determina exactamente cómo se trazó la geometría y las diferentes partes del teatro y cómo existe un planteamiento matemático que explica la forma y la proyectación del edificio. Se ha realizado un estudio comparativo del teatro con otros teatros romanos similares para determinar qué teatros influyeron en su diseño y cómo este teatro influyó a su vez en la construcción de otros teatros romanos en Hispania. De manera que se ha determinado la influencia clara de los teatros italianos y en particular, la determinante presencia del teatro grande de Pompeya en cuanto a la selección de las soluciones específicas del graderío y de la caja escénica. Gracias al estudio realizado se puede afirmar que existe una clara influencia arquitectónica de determinados teatros que se construyeron en Italia en la época de Augusto y también asentar el hecho de que el teatro se implantó tardíamente en la trama urbana monumental realizada en Medellín.

Asimismo, se ha logrado demostrar la dependencia del teatro frente a un contexto urbano del que formaba parte, lo que supone abandonar el pensamiento de que se tratase de una

pieza aislada que tuviese que ser entendida como tal. Igualmente ha quedado establecido el carácter diacrónico de la evolución de este esquema urbano y la importancia que tiene comprender el desarrollo de los diferentes proyectos que afectan al foro y, como consecuencia, al teatro.

También se ha definido el proceso diacrónico de aportaciones que se superponen en el teatro y que supuso un progresivo incremento de su decoración interna y una complejidad creciente de los elementos añadidos. En este sentido se ha señalado la pertenencia a diferentes momentos históricos, por ejemplo, de la solución decorativa de la *orchestra* o de la presencia de un *sacrarium* en la *cavea*. Esto permite entender el edificio como una sucesión de intervenciones y no como un todo definido desde el primer momento y construido a continuación. De igual modo, se ha señalado la pertenencia de muchas de estas aportaciones a campañas de monumentalización que se presentan comparativamente y que establecen relaciones con otros teatros próximos como Mérida o Lisboa. Así se ha llegado a explicar:

- que el teatro es parte de un programa monumental urbano desarrollado por Augusto, del cual forma una pieza muy importante.
- Que este programa monumental presentaba unas bases políticas como arquitectura del poder y estaba relacionado con los trofeos o edificios conmemorativos de la victoria.
- Y que este programa urbano se resolvió presentando deudas a elementos de la cultura arquitectónica de la época como son la arquitectura manubial y la arquitectura de los santuarios del Lacio.

La tesis expone una hipótesis de cómo pudo ser este complejo urbano monumental y cómo se llevó a cabo su construcción para poder servir como base a la implantación del teatro. También establece que posteriormente el esquema inicial se vio completado por la aportación, en etapa flavia, de la *porticus postscaenam*.

La tesis recoge también la presencia de importantes contradicciones en el funcionamiento del edificio, como son las disfunciones que se presentan en las entradas por la ladera a la *media* y *summa cavea* en donde, debido a la escasez de entradas disponibles, se debieron formar aglomeraciones. También la solución deficiente de las *valvae* del edificio escénico que, presentando problemas de funcionamiento desde el momento inicial, al no quedar a nivel con la parte externa, fueron posteriormente tapiadas cuando se construyó la *porticus postscaenam*. Estas contradicciones prueban que el edificio tuvo que adaptarse desde un proyecto previo a una realidad compleja a la que se respondió con criterios económicos desplazando el edificio hacia el sur, e invadiendo el *decumanus* situado al sur y no profundizando lo suficiente la parte baja. De la misma forma estas contradicciones suponen características únicas que singularizan al teatro frente a otros teatros romanos, al presentar unas soluciones propias y contradictorias con lo que sería la disposición esperada en la arquitectura teatral.

El objetivo específico IV implicaba describir y evaluar de forma crítica las intervenciones realizadas en el edificio desde 2007 hasta 2024 analizando su origen, desarrollo y efectos para formular líneas de actuación futuras que garanticen su conservación y gestión sostenible. En relación con este objetivo la tesis supone en conjunto una crónica detallada, sistemática y exhaustiva de todas las intervenciones realizadas, tanto las arqueológicas como las de conservación. Desde este punto de vista, la tesis consigue que el teatro romano de Medellín sea de los pocos teatros romanos de España que cuenta, gracias a esta tesis, con una crónica exhaustiva y análisis crítico de todas y cada una de las intervenciones efectuadas en él. Esto facilita que a partir de ahora se pueda estudiar con mayor facilidad el desarrollo del proceso en conjunto, sus virtudes y sus defectos. Esto tiene la virtud de servir como ejemplo para intervenciones en edificios similares o, en general, en edificios históricos, ya que al tener el recorrido completo de lo que se ha hecho en el edificio desde el inicio de las actividades hasta ahora se ofrece una mirada muy amplia. Más allá de esto y de cara a intervenciones futuras, la

tesis constituye una base fundamental sobre la que apoyarse. En cualquier intervención sobre el teatro será necesario acudir a ella para saber qué se hizo en cada parte concreta, qué materiales se utilizaron, qué técnicas se emplearon, cuáles fueron los puntos de partida que justificaban la intervención, y cómo se acabó realizando. La compilación de todas las intervenciones servirá como un referente sobre cómo abordar la excavación arqueológica y la restauración de un monumento. Por lo tanto, ofrece un método para desarrollar un proyecto de recuperación y puesta en valor de un edificio histórico con una visión a medio y largo plazo.

El estudio de las intervenciones más recientes en el teatro romano de Medellín aporta también el contacto directo con la realidad de las actuaciones. No se trata solo de un estudio teórico o descriptivo del teatro, sino que se presenta también la tensión entre el conocimiento del edificio, la problemática de cada elemento de cara a su conservación, y la decisión sobre qué hacer y cómo llevarlo a cabo. Toda esta experiencia queda recogida en la tesis de tal forma que sirve a la vez como documento de un proceso de recuperación y puesta en valor del teatro y como una guía de buenas prácticas que puede utilizarse en situaciones parecidas.

La tesis es también un manifiesto de cómo intervenir en un edificio histórico recogiendo cuáles son los criterios de intervención apropiados y cuál es la función del arquitecto ante la labor de conservación de un edificio histórico. Reflexiona sobre cómo debe ser esa labor, cómo es más eficaz o cómo es más adaptativa a las necesidades reales del edificio histórico que se pretende conservar, cómo su realización tiene o no una visión a largo plazo y con una altura de miras

Finalmente, el objetivo específico V consiste en concretar una idea de la reconstrucción ideal del edificio en su origen. La reconstrucción ideal es el resultado final de la labor de investigación y conocimiento del edificio y de un análisis descriptivo de todas las partes que lo componían. Como resultado de este proceso se ofrece una hipótesis de cómo pudo ser el edificio en su origen, de cómo fue proyectado y de cómo fue construido. Esta hipótesis tiene valor para la historia de la arquitectura romana y para las investigaciones sobre sus teatros ya que aporta una visión completa basada en una investigación sistemática de cómo fue el edificio y su funcionamiento; así se describe cómo entraban y salían los espectadores, cómo ocupaban sus lugares, cómo aparecían y desaparecían los actores en escena, cómo funcionaba la escenografía, el telón, la tramoya, cómo se hacían en suma las representaciones. Todo esto se consigue a través de establecer este modelo hipotético que también resulta importante de cara a establecer una visión de la vida cotidiana en el Medellín romano para los visitantes que quieran saber cómo era el edificio y su funcionamiento. Por último, la reconstrucción hipotética también permite establecer la unicidad y el valor intrínseco del edificio como caso único dentro del resto de los teatros romanos de España y del Imperio romano porque establece características propias que solo tuvo este teatro.

FUTURAS INVESTIGACIONES Y REFLEXIONES FINALES

Una vez establecido el alcance de este trabajo doctoral en cuanto a la consecución de sus objetivos principal y específicos, en este apartado se describen algunas líneas de investigación futura que se derivan de las limitaciones del presente trabajo.

En la introducción se hablaba de establecer una dialéctica a la hora de reflexionar sobre el teatro. La tesis ofrece una gran cantidad de datos sobre los que desarrollar nuevas investigaciones sobre la complejidad de la arquitectura del teatro romano de Medellín y el impacto de su recuperación. En relación con las fuentes sobre el teatro, uno de los aspectos en el que queda trabajo por hacer es en la investigación epigráfica ya que esta disciplina puede establecer cronologías con una gran precisión y descubrir matices y hechos históricos que aún son desconocidos. Aunque en la tesis se recoge el trabajo realizado en este sentido y se aporta

documentación, sería necesario desarrollar aún más esta línea como ya se ha expuesto en el cuerpo de la tesis.

Por otro lado, y en cuanto a la representación y estudio gráfico del monumento, no cabe duda de que las nuevas tecnologías tendrán un valor importante como herramientas para seguir conociendo cómo fueron realmente el teatro romano de Medellín y su entorno urbano. La aplicación de tecnologías actuales como la inteligencia artificial podría suponer una mejora de la comprensión global del edificio en cuanto a su presentación al visitante. Quizás esta y otras tecnologías ayuden a establecer nuevas líneas de investigación que contribuyan a aumentar el conocimiento del edificio y a desarrollar nuevas actividades de conservación.

En cuanto a las intervenciones realizadas habría que preguntarse si han sido suficientes o están incompletas. Parece que se presentan cuestiones de investigación que no tienen respuesta como son, fundamentalmente, la recuperación del foro y de la *porticus postscaenam*. Podría darse el caso de que en el futuro se produzca una externalización de las actuaciones en el teatro a través de la participación de entidades con sede en otras regiones o países. Un caso interesante es el proyecto que se está realizando en la cercana ciudad romana de Regina en cuyo teatro están interviniendo investigadores de Cantabria, Viena y Marburgo. Este paso de lo regional a lo nacional y de lo nacional a lo internacional puede plantearse a través de la extensión de la arquitectura de teatros romanos en diversos países y convertirse en una línea importante de colaboración e investigación ligando la necesidad de internacionalización del monumento con su importancia como símbolo local. Hay que pensar también que el teatro de Medellín desde la época romana ha ocupado una posición periférica y sería interesante abordar lo que esta condición pueda tener de carácter específico.

Por otro lado, es importante tener en cuenta el compromiso de los habitantes de Medellín con el teatro para los cuales se ha convertido, al igual que la figura de Hernán Cortés, en un símbolo de su identidad. Una prueba de ello fue la dedicación y el empeño que parte de los intervinientes en los trabajos de excavación, naturales de Medellín, pusieron en el trabajo realizado y la satisfacción que les producían los hallazgos. Esta identificación con el monumento como algo propio es una garantía de la preservación del edificio. Resulta evidente que el conocimiento del edificio histórico incide en su supervivencia puesto que, a través del desarrollo de la sensación de valor del edificio en cada persona, se garantiza su futuro. En esta misión de divulgación tiene un papel muy importante la presentación que se realice a través del centro de interpretación, de la visita al monumento y de su difusión

Es necesario cuestionarse también cómo se proyecta la pervivencia del teatro. No cabe duda de que la visión del edificio y de las intervenciones realizadas dentro de cierto tiempo serán diferentes. En este sentido una gran responsabilidad les corresponde a las entidades firmantes del Convenio de Colaboración y en particular al Ayuntamiento de Medellín ya que están obligados a velar por una gestión eficaz de los recursos. Por ello sería importante examinar cuál ha sido el impacto de la recuperación del teatro en nuestra sociedad y más concretamente en el pueblo de Medellín y en la Comunidad Autónoma de Extremadura donde para algunos continúa siendo un desconocido.

Debe realizarse una reflexión crítica sobre el uso que se está realizando actualmente del teatro. Por un lado, en cuanto a la visita turística del monumento se presentan varias cuestiones. Una de ellas es si se ha resuelto adecuadamente la estructura de la visita al monumento y si se facilita adecuadamente su comprensión. Esta cuestión se plantea tanto desde un punto de vista didáctico como desde la accesibilidad y la movilidad en el interior del área visitable. Parece claro, por ejemplo, que el centro de interpretación es insuficiente para acoger las piezas expuestas y otras que están almacenadas, así como para acoger al visitante. Por otra parte, se plantea también la limitación del número de visitantes que pueden acceder al edificio de manera coincidente. Aunque se está lejos de la aglomeración, dado el número de visitantes que se registran en lugares turísticos del mismo tipo, esta situación puede darse. Otro aspecto son las

representaciones en el teatro que exigen un proceso de adaptación del edificio aún no concluido. El efecto de este uso no está suficientemente estudiado y no parece que esté resuelto, exigiendo, por una parte, una adaptación del edificio incorporando elementos que faciliten la entrada y la salida de los visitantes y por otra, mejores instalaciones para los actores y la tramoya. Además, dentro del uso turístico hay que preguntarse por su efecto sobre una localidad de pequeño tamaño como Medellín y cómo le afecta esta situación examinando los beneficios y los posibles perjuicios que emanan de esta actividad.

Cabe preguntarse, por último, cuál es el futuro del teatro. Cuestionarse los usos del teatro parece una actitud recomendable en todo caso. Buscar siempre un equilibrio entre lo positivo de dar una utilización al edificio como garante de su sostenibilidad y los efectos negativos de este parece una obligación de cara a su supervivencia. Cualquier actuación realizada no es más que un episodio en la historia de un edificio. Lo más importante sería conseguir un sistema que garantizase la gestión sostenible mediante una sabia combinación del uso, de las inversiones económicas, y del mantenimiento del edificio. La conservación preventiva es fundamental para asegurar la preservación del edificio y no debe descuidarse ni abandonarse. El teatro es un edificio magnífico, un testimonio admirable de la arquitectura del pasado que se edificó en Medellín, que debe ser transmitido a las generaciones venideras. Esta tesis, redactada desde el compromiso con el monumento y su conservación, aspira a ser un aporte de conocimiento que pueda servir de base a futuras intervenciones responsables con esta valiosa construcción de la arquitectura antigua.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA AUTORES CLÁSICOS

Citado en Texto	Autor		Titulo	Traductor-editor
Apiano	Apiano		Guerras Civiles I-II	Antonio Sancho Royo
		1985	Madrid	Editorial Gredos
Aulus G. NA	Aulus Gelius		Noctes Atticae	Santiago López Moreda
		2009	Madrid	Akal Clásica
Cesar Hisp	César		De bello hispaniense	Fontes Hispaniae Aniquae V
		1940	Barcelona	Librería Bosch
	"			A.Schulten, L. Pericot
Cicerón Att	Cicerón		Cartas a Ático	Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez
		2016	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Cicerón de Inventione	Cicerón		La invención retórica	Salvador Núñez
		1997	Madrid	Editorial Gredos
Cicerón Pro Archias	Cicerón		Pro Archia Poeta	Alvaro D'Ors y Francisco Torrent
		1992	Madrid	Clásicas
Cicerón Pro Font.	Cicerón		Pro Fonteio	José María Requejo Prieto
		2011	Madrid	Editorial Gredos
Cicerón Pro Scauro	Cicerón		Pro Scauro	Elena Cuadrado Ramos et al.
		2016	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Cicerón Pro Sulla	Cicerón		Pro Sulla	Manuel Marín Peña
		1956	Barcelona	Ediciones Alma Mater, S.A.
Dio	Cassius Dio		Historia de Roma	Juan Manuel Cortés Copete
		2016	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Estrabón Geog.	Estrabón		Estrabón Geog.	
		1991	Madrid	Editorial Gredos
Eutropio	Aurelio Victor Eutropio		Breviario	Emma Falque et al.
		2016	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Exsuperantius SBC	Iulius Exsuperantius		Ac Sertorii Bellis Civilibus	Nevio Zorzetti
		1982	Leipzig	Teubner
Fasti Triunfales			Fasti Triunfales	Attilio Degrassi
		1954	G.B. Paravia	Roma
Floro	Lucius Annaeus Florus		Epitome de Tito Livio	Juan Eloy Díaz Jiménez
		1923	Madrid	Ediciones Clásicas Gredos
Frontino	Sexto Julio Frontino		Estratagemas	María Elvira Roca Barea
		2010	Madrid	CSIC
Herodoto	Herodoto		Historia	Carlos Schrader
		2021	Barcelona	Gredos
Itinerario de Antonino	Anónimo		Itinerarium Antonini Augusti	G. Partey M. Pinder
		1898	Berlín	Impensis Friderici Nicolai
Livio AUC	Tito Livio		Historia de Roma desde su fundación	José Antonio Villar Vidal
		2023	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Livio Epit	Lucius Annaeus Florus		Epitome de Tito Livio	Juan Eloy Díaz Jiménez
		1923	Madrid	Ediciones Clásicas Gredos
Macrobius	Macrobio		Saturnales	Juan Francisco Mesa Sanz
		2009	Madrid	Akal Clásica
Obsequens	Julius Obsequens		Libro de los Prodigios	José Antonio Villar Vidal
		2016	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Octavio Res Gestae	Octavio Cesar		Res Gestae Divi Augusti	J.M. Cortés Copete
		1994	Madrid	Ediciones Clásicas Gredos

Orosio	Orosio		Historias	Eustaquio Sánchez Salor
		2008	Madrid	Editorial Gredos
Ovidio Fasti	P, Ovidio Nason		Fastos de P. Ovidio	Eugenio A. de Asís González
		1932	Madrid	Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo
Paterculus	Veleyo Paterculo		Historia Romana	Antonio Ruiz Castellanos
		2014	Madrid	Edicios Clásicas
Plinio NH	Cayo Plinio Segundo		Naturalis Historia	Mª Luisa Arribas Hernáez
		2002	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Plutarco Mar	Plutarco		Vidas de Pirro y Mario	Juan M. Guzmán Hermida
		2016	Madrid	Biblioteca Clásica Gredos
Plutarco Pompeius	Plutarco		Vidas de Sertorio y Pompeyo	Rosa Mª Aguilar y Luciano Pérez Vilatela
		2004	Madrid	Akal Clásica
Plutarco Sert.	Plutarco		Vidas de Sertorio y Pompeyo	Rosa Mª Aguilar y Luciano Pérez Vilatela
		2004	Madrid	Akal Clásica
Plutarco Sulla	Plutarco		Lisandro-Sila	Jorge Cano Cuenca et al.
		2007	Madrid	Editorial Gredos
Polibio	Polibio		Historias	Cristóbal Rodríguez Alonso
		2000	Madrid	Akal Clásica
Salustio Hist.	Cayo Salustio Crispo		La guerra de Jugurta	Joaquín García Álvarez
		1973	Madrid	Editorial Gredos
Suetonio César	Cayo Suetonio Tranquilo		Vida del divino Julio César	Antonio Ramírez de Verger
		2010	Madrid	Editorial Gredos
Tácito	Cornelio Tácito		Historias	Juan Luis Conde
		2006	Madrid	Cátedra Letras Universales
Tolomeo	Claudio Tolomeo		Geografia	Carl Tauchnitz
		1843	Leipzig	Carl Friedrich August Nobbe
V. Maximo	Valerio Máximo		Hechos y dichos memorables	Fernando Martín Acera
		1988	Madrid	Akal Clásica
Varro	Marco Terencio Varrón		Las cosas del campo	Luis Alfonso Hernández de Miguel
		2023	Madrid	Akal Clásica
Vitruvio	Marco Vitruvio Polión		Los diez libros de Arquitectura	Joseph Ortiz y Sanz
		1787	Madrid	Imprenta Real
	"		The Ten Books on Architecture	Morris Hicky Morgan
		1914	Cambridge	Oxford University Press
	"		On Architecture	F. Krohn
		1912	Leipzig	B.G. Teubner

BIBLIOGRAFÍA OTROS AUTORES

Abascal Palazón, J. M. (1995). Las inscripciones latinas de Santa Lucía del Trampal (Alcuescar, Cáceres) y el culto de Ataecina en Hispania. *Archivo Español de Arqueología,68*, 31-105.

Abascal, J. M., & Cebrián, R. (2006). *Manuscritos sobre antigüedades de la Real Academia de la Historia.* Madrid: Real Academia de la Historia.

Abascal, J. M., & Cebrián, R. (2009). *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801.* Madrid: Real Academia de la Historia.

Alarção, J. d. (1982). O teatro romano de Lisboa. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania Romana"* (págs. 287-302). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

Alarcâo, J. d. (2001). Novas perspectivas sobre os Lusitanos (e outros mundos). (I. P. Arqueologia, Ed.) *Revista portuguesa de Arqueologia., 4*(2), 293-349.

Alarção, P., Carvalho, C., & Da Silva, R. C. (2017). Los foros de Coninmbriga y de Aeminium: comparación y síntesis del estado de la cuestión. *Zephyrus, LXXX, julio-diciembre 2017*, 131-146.

Alba, M. (2018). Mérida Islámica (siglos VIII-IX): Una capital emiral de frontera. En J. C. López Días, J. Jiménez Ávila, & F. Palma García, *Historia de Mérida, Tomo 1. De los antecedentes de Augusta Emerita al fin del medievo* (págs. 523-592). Mérida: Consorcio de la Ciuda Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.

Almagro Basch, M. (1982). El teatro romano de Pollentia, Alcudia (Baleares). En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 99-114). Badajoz: Institución cultural "Pedro de Valencia".

Almagro Basch, M., & Almagro Gorbea, A. (1982). El teatro romano de Segobriga. En J. M. Alvárez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 25-40). Badajoz: Institución Cultural "Pedro de Valencia".

Almagro Basch, M., & Almagro Gorbea, A. (1982). El teatro romano de Segobriga. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio, El Teatro en la Hispania Romana* (págs. 25-39). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, Diputación de Badajoz.

Almagro Gorbea, M. (1992). El origen de los celtas en la península ibérica. Protoceltas y celtas. . *Polis, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 5-31.

Almagro Gorbea, M., & García Muñoz, T. (2013). Sobre una moneda de Lisímaco con cabeza de Alejandro, posible copia o falsificación de época, hallada en Medellín. *Numisma, 257, LXIII*, 7-18.

Almagro Gorbea, M., & Martín Bravo, A. (1994). Medellín 1991, La ladera norte del Cerro del Castillo. *Complutum Extra, 4*, 77-127.

Almagro Gorbea, M., & Martín Bravo, A. M. (1994). Medellín 1991. La ladera norte del Cerro del Castillo. *Complutum Extra, 4.*, 77-127.

Almagro-Gorbea, M., Jiménez Ávila, J., Lorrio, A. J., Mederos, A., & Torres, M. (2006). Historia de la investigación. En M. Almagro-Gorbea, *La Necrópolis de Medellín. I. La excavación y sus hallazgos.* (págs. 21-33). Madrid: Real Academia de la Historia.

Almagro-Gorbea, M., Jiménez Ávila, J., Lorrio, A. J., Mederos, A., & Torres, M. (2006). Situación y topografía del yacimiento. En M. Almagro-Gorbea, *La necrópolis de Medellín. I.* (págs. 15-20). Madrid: Real Academia de la Historia.

Almagro-Gorbea, M., Lorrio, A., Mederos, A., & Torres, M. (2008). La ciudad-estado de Medellín Conisturgis y la cuenca del Guadiana en el periodo orientalizante. En M. Almagro-Gorbea, *La Necrópolis de Medellín. V. El marco histórico de Medellín-Conisturgis.* (págs. 1033-1060). Madrid: Real Academia de la Historia.

Almagro-Gorbea, M., Lorrio, A., Mederos, A., & Torres, M. (2008). Medellín con población urbana. En M. Almagro-Gorbea, *La necrópolis de Medellín. V. El marco histórico de Medellín-Conisturgis.* Madrid: Real Academia de la Historia.

Almagro-Gorbea, M., Lorrio, A., Mederos, A., & Torres, M. (2008). Medellín y su territorio como ciudad-estado. En M. Almagro-Gorbea, *La necrópolis de Medellín. V. El marco histórico de Medellín-Conisturgis.* (págs. 1019-1032). Madrid: Real Academia de la Historia.

Álvarez Martínez, J. M. (1982). El teatro romano de Regina. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania Romana"* (págs. 267-286). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

Álvarez Martínez, J. M., & Nogales Basarrate, T. (2004). Programas decorativos del foro colonial de "Augustra Emerita": el "templo de Diana". Templo de culto imperial. En S. F. Ramallo Asensio, *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de*

occidente: actas del Congreso internacional celebrado en Cartagena entre los días 8 y 10 de octubre de 2003 (págs. 293-319). Cartagena.

Álvarez Saenz de Buruaga, J. (1982). Observaciones sobre el teatro de Mérida. En J. M. Alvárez Martínez, *Actas del Simposicio el Teatro en la Hispania Romana* (págs. 303-311). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

Amaro Pacheco, S. (2013). Fondos/Colecciones fotográficas en el Archivo de la Diputación de Badajoz: Fernando Garrorena Arcas y Exposición Iberoamericana de Sevilla. *Revista de Estudios Extremaños, 2013, Tomo LXIX, número II.*, 1283-1316.

Amela Valverde, L. (2016). Las colonias "cesarianas" del mediodía peninsular. Una síntesis. *HIspania Antiqva XL* , 85-117.

Amela Valverde, L. (2016). Los trofeos de Pompeyo. *Tiempo y Sociedad, 22* , 45-101.

Anonimo. (1886). *Monumento a Cristóbal Colón erigido en Madrid por iniciativa de Títulos del Reino.* Madrid: Imprenta de Fortanet, Calle de la Libertad, núm. 29.

Apiano. (1879). *Appiani Historia Romana. Edidit Ludovicus Mendelssohn-Paulo Viereck.* Leipzig: Teubner.

Apiano. (1899). *The Civil Wars. Appian. Horace White.* Londres: Macmillan and Co.

Apiano. (1899). *The Roman History of Appian of Alexandria. V. I. The Foreign Wars. Horace White, M.A.* New York: The Macmillan Company.

Aranegui Gasco, C. (1991). Un templo republicano en el centro cívico saguntino. *Templos romanos de Hispania, Cuadernos de Arquitectura romana Vol.1*, 67-82.

Aranegui, C. (1990). Sagunto. En W. Trillmich, & P. Zanker, *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit* (págs. 241-250). München: Verlag der bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Arce, J. (2008). Aportaciones a la discusión sobre la traducción e interpretación de la inscripción del puente de Mérida de época del rey Eurico (483 d.C.). *Pyrenae, núm. 39, vol.2.*, 143-145.

Aristedomu, G. (2011). Theatre Façades and Façade Nymphaea. The link between. *Bulletin de Correspondence Hellénique 135.1* , 163-197.

Arruda, A. M., & Viegas, C. (1999). The Roman temple of Scallabis (Santarém, Portugal). *Journal of Iberian Archaeology. Volume 1*, 185-223.

Ayerbe Vélez, R., & Peña Jurado, A. (2018). La Porticus Post Scaenam del teatro romano de Augusta Emerita. En P. Mateos Cruz, *La Scaenae Frons del teatro romano de Mérida* (págs. 259-313). Mérida: Instituto de Arqueología de Mérida, Archivo Español de Arqueología.

Ayerbe Vélez, R., Barrientos vera, T., & Palma García, F. (2009). Génesis y Evolución del Foro de Augusta Emerita. En R. Ayerbe Vélez, T. Barrientos Vera, & F. Palma García, *El foro de Augusta Emerita, Génesis y Evolución de sus recintos monumentales* (págs. 807-831). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Arqueología de Mérida, Consorcio de Mérida.

Ball Platner, S., & Ashby, T. (1929). *A Topographical Dictionary of Ancient Rome.* Londres: Humphrey Milford. Oxford University Press.

Barrientos Alfageme, G., & Rodríguez Cancho, M. (1996). *Interrogatorio de la Real Audiencia de Extremadura: Extremadura a finales de los tiempos modernos.* Mérida: Asamblea de Extremadura.

Beard, M. (2007). *The Roman Triumph.* Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Bejarano Osorio, A. M. (2007). Proyecto de rehabilitación de la iglesia de Santiago de Medellín: el edificio de época romana y su pórtico. *Caesaraugusta,78*, 535-544.

Beltrán Lloris, M. (1982). El teatro romano de Sagunto. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 153-182). Badajoz: Institución Cultural "Pedro de Valencia".

Beltrán Martínez, A. (1982). El teatro romano de Zaragoza. En J. M. Alvárez Martínez, *Actas del simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 41-64). Badajoz: Institución Cultural "Pedro de Valencia".

Bendinelli, G. (1921). *Monumenta lanuvina. Monumenti Antichi.* Milan: Hoepli.

Berges Soriano, M. (1982). Teatro romano de Tarragona. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 115-152). Badajoz: Institución Cultural "Pedro de Valencia".

Berrocal Rangel, L. (1992). *Los pueblos célticos del suroeste de la Península Ibérica.*

Berrocal-Rangel, L. (1998). *La Baeturia, un territorio prerromano en la baja Extremadura.* Badajoz: Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones.

Berrocal-Rangel, L. (2001). Los pueblos célticos del Suroeste peninsular. En M. Almagro Gorbera, M. Mariné, & J. Álvarez Sanchís, *Celtas y Vettones* (págs. 327-333). Ávila: Diputación Provincial de Ávila.

Berrocal-Rangel, L., De la Barrera, J. L., & Caso, R. (2014). El santuario republicano de Nertobriga Concordia Iulia: una aportación al conocimiento de los rituales de fundación. *Journal of Roman Archaeology, 27*, 82-108.

Biernacki, A. B., & Klenina, E. (2018). The Image of Sphinx in Roman Sculpture from Lower Danube Fortress. En L. Vagalinski, M. Raycheva, D. Boteva, & N. Sharankov, *Proccedings of the first international Roman and late antique Thrace Conference. "Cities, Territories and Identities"* (págs. 259-265). Sofia: National Archaelogical Institute with Museum Bulgarian Academy of Sciences.

Bingöl, O. (1980). *Das ionische normalkapitell in hellenistischer und römischer zeit in Kleinasien.* Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.

Blanco Freijeiro, A. (1982). Arquitectura. En R. Menéndez Pidal, *España romana: (218 a.J.C.-414 d. J.C)* (págs. 561-648). Madrid: Espasa Calpe España.

Bolla, M. (2008). Il recupero delle sculture del teatro romano di Verona. En F. Slavazzi, & S. Maggi, *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna* (págs. 169-175). Firenze: Atti del Convegno. Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina romana, 8.

Bonanno Aravantinos, M. (2008). Sculture di Livadeia, osservazioni preliminari. *Epeteris tes etaireias boiotikon meleton*, 399-443.

Brandi, C. (1963). *Teoria del restauro, Lezione raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani.* Roma: Edizioni di Storia e Letteraura.

Brennan, T. C. (2000). *The Paretorship in the Roman Republic. Vol. II.* Oxford: Oxford University Press.

Broise, P. (1969). Éléments d'un ordre toscan provincial en Haute-Savoie. *Gallia, Tome 27, fascicule 1*, 15-22.

Brougton, T. R. (1952). *The magistrates of the Roman Republic.* New York: Published by the American Philological Association.

Byvacnk, A. (1925). Das grosse Theater in Pompeji. *Mitteilungen Deustches Archaeologisches Institut Roemische Abteilung. 40*, 107-124.

Byzantii, S. (1849). *Ethincorvm quae svpersvnt ex recensione Avgvsti Meinekii.* Berlin: Impensis G. Reimeri.

Caballero, S. M. (2010). Segontia Lanca (Hispania Citerior). Propuesta para la identificación de la ciudad celtíbera y romana. . *Veleia, 27*, 141,172.

Cadarso Montalvo, M. (2021). *Un análisis de la evolución de la metrología en España.* Madrid: Centro Español de Metrología.

Cadiou, F. (2008). *Hibera in terra miles.* Madrid: Bibliothêque de la Casa de Velázquez.

Caesar, J. (1955). *Caesar Alexandrian War, African War, Spanish War. Traslated by A.G. Way.* Cambridge. Massachusets: Harvard University Press.

Calvo Serraller, F. (1980). La compejidad de la restauración monumental. *Arquitectura, Septiembre/Octubre*, 46-47.

Camp, J., Ierardi, M., McInerney, J., Morgan, K., & Umholtz, G. (1992). A trophy fron the Battle of Chaironeia of 86 B.C. *Archaeological Institute of America Vol 96 nº 3*, 443-455.

Canto, A. M. (2001). *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de Don Manuel de Villena Moziño 1791-1794.* Madrid: Fundación de estudios romanos, Fundación El Monte, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Capitel, A. (1983). El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de resturación e intervención arquitectónica. *Arquitectura 244*, 24-34.

Carandini, A. (2012). *Atlante di Roma antica.* Roma: Mondadori Electa.

Carbajo López, Á. (2014). *Informe de la intervención arqueológica en la zona norte del postscaenium del teatro romano de Medellín.* Mérida: Consejería de Eduación y Cultura Junta de Extremadura, Ayuntamiento de Medellín .

Carbajo López, Á. (2015). *Informe de la intervención arqueológica en la zona norte del postscaenium del teatro romano de Medellín (Fase II. 2015).* Mérida: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura, Ayuntamiento de Medellín.

Carettoni, G. (1940). *Il teatro romano di Cassino, in "Notizie degli scavi", anno 1939.* Roma.

Carettoni, G., Colini, A., Cozza, L., & Gatti, G. (1960). *La pianta marmorea di Roma antica. Forma Urbis Romae.* Roma: Comune di Roma.

Carrier, C. (2005). Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles. *Revue archéologique de Narbonnaise, tome 38-39*, 365-396.

Cassieri, N., Gregori, G. L., & Refalo Bistagne, J. B. (2019). Le utime acquisizioni dal teatro de Terracina e l'eccezionale iscrizione del triumviro M. Emilio Lepido. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité. Vol 131. nº 2.* .

Cassius Dio, C. (1914). *Historiae Romanae. Earnest Cary, herbert Baldwin Foster, Ed.* New York: Harvard University Press.

Ceán-Bermúdez, J. A. (1832). *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España,...* Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos.

Chic García, G. (1980). Consideraciones sobre las incursiones lusitanas en Andalucía. *Gades, Revista del Colegio Universitario de Filosofía y Letras de Cádez*, 15-25.

Cicero, M. T. (1833). *M. Tullii Ciceronis opera quae supersunt omnia ac desperditorum fragmenta vol v. Io. Casp. Orellius.* Zurich: Typis orellii, fuesslini et sociorum.

Cicero, M. T. (1856). *Pro Marcus Fonteius. C. D. Yonge.* Londres: Henry G. Boh, York Street, Covent Garden. .

Cicero, M. T. (1909). *M. Tulli Orationes. Pro Balbo: Recognovit brevique adnotatione critica. Albert Curtis Clark.* Oxford: Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Typographeo Clarendoniano.

Cicero, M. T. (1917). *Divinatio in Q. Caecilivm. In C. Verrem Recognovit. William Peterson.* Oxford: Clarendon.

Cicero, M. T. (s.f.). *Pro Archias.*

Coarelli, F. (1987). *I Santuari del Lazio in Età Repubblicana.* Roma: La Nuova Italia Scientifica, NIS archelogia VII.

Coarelli, F. (2010). Substructio et tabularium. *Papers of the British School at Rome 78*, 107-132.

Collado Giraldo, H., Guerra Millán, S., & Viola Nevado, M. (2011). *Patrimonio Arqueológico de Medellín: Pasado, presente y futuro" Conferencia en Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.* Mérida: inédito.

Collado Giraldo, H., Guerra Millán, S., Martín Becerril, M., Méndez Grande, G., Olmedo Grajera, A., & Redondo Gómez, E. (2010). *Proyecto de recuperación y puesta en valor del teatro romano de Medellín (Badajoz).* Mérida.

Cooper, E. (1991). *Castillos señoriales de la Corona de Castilla.* Salamanca: Junta de Castilla y León.

Corrales Aguilar, M. (2007). El teatro romano de Málaga, evolución de un espacio. *Mainake nº 29*, 53-76.

Corrales Aguilar, M. (2007). El teatro romano de Málaga: evolución de un espacio. *Mainake XXIX*, 53-76.

Cortés y López, M. (1836). *Diccionario Geográfico-Histórico de la España Antigua, Tarraconense, Bética y Lusitania. T.III.* Madrid: Imprenta Real.

Cruz Villalón, M. (2018). Mérida en el tiempo de la monarquía visigoda (siglos VI y VII). En J. C. López Díaz, J. Jiménez Ávila, & F. Palma García, *Historia de Mérida, t.I* (págs. 489-522). Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística.

Davillier, C., & Doré, G. (1874). *L'Espagne par le baron Ch. Davillier illustrée de 309 gravures dessinées sur bois par Gustave Doré.* Paris: Librairie Hachette et C.

De Azevedo, L. A. (1815). *Dissertação critico-filologica-historica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e attendiveis circmustancias da erecção do Tablado e Orchestra don antigo Theatro Romano.* Lisboa: Na nova impressão da viuva Neves e filhos.

De Azevedo, L. A. (1815). *Dissertação Critico-Filologica-Historica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e attendiveis circumstancias da erecção do Tablado e Orquestra don antio Theatro Romano.* Lisboa: Na nova impressão da viuva Neves e filhos.

de Coria, F. F. (1608). *Descripción e Historia General de la provincia de estremadura...* Coria.

De Griñó Frontera, B. (2009). *Reflejos de Roma. Selección de escultura romana. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.* Badajoz: Consejería de Cultura, Junta de Extremadura.

De la Barrera Anton, J. L. (1984). *Los capiteles romanos de Mérida.* Badajoz: Monografías emeritentes, Museo Nacional de Arte Romano. Patronato Nacional de Museos.

De la Barrera, J. L. (2000). *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita.* Roma: L'Erma di Bretschneider.

De la Iglesia Santamaría, M. Á. (2016). El teatro romano de Clunia. De la investigación a la restauración. En F. Noguera Jiménez, J. M. Songel González, & V. Navalón Martínez, *Teatros romanos de Hispania, conservación, restauración y puesta en valor* (págs. 43-74). Valencia: Universitat Politècnica de València.

De la Iglesia Santamaría, M. Á., & Tuset Bertrán, F. (2009). La restitución de la Scaenae Frons del teatro de Clunia. En S. F. Ramallo Asensio, & N. Röring, *La Scaenae Frons en la arquitectura teatral romana* (págs. 269-287). Cartagena: Universidad de Murcia. Fundación Teatro Romano de Cartagena.

De la Iglesia Santamaría, M. Á., & Tuset Bertrán, F. (2022). Colonia Clunia Sulpicia. En T. Nogales Basarrate, *Ciudades Romanas de Hispania II* (págs. 165-180). Roma-Bristol: L'Erma di Bretscheneider.

De la Iglesia, M. Á., & Tuset, F. (2013). El proyecto del foro de Clunia. Espacio y Función. En B. Soler Huertas, P. Mateos Cruz, J. M. Noguera Celdrán, & J. Ruiz de Arbulo Bayona, *Las sedes de los ordenes decurionum en Hispania. Análisis arquitectónico y modelo tipológico.* (págs. 97-110). Mérida: Anejos de Archivo Español de Arqueología.

De la Iglesia, M. Á., Tuset, F., & Martínez, G. (2019). La Scaenae Frons del teatro romano de Clunia. En R. J. Payo Hernández, E. Martín Martínez de Simón, J. Matesanz del Barrio,

& M. J. Zaparaín Yáñez, *Vestir la Arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte* (págs. 13-20). Burgos: Universidad de Burgos.

De Ocampo, F. (1553). *Los cinco primeros libros primeros de la Cronica General de España.* Medina del Campo: Guillermo de Millis.

de Tena Ramírez, C. (2021). Noticias sobre los catálogos monumentales de España en el epistolario de José Gestoso (1852-1917). *Revista de Historia del Arte, 1*, 49-68.

De Visscher, F., De Ruyt, F., De Laet, S. J., & Mertens, J. (1954). Les Fouilles d'Alba Fucens (Italie Centrale) de 1951 à 1953. *L'Antiquité Classique*, 331-402.

de Viu, J. (1852). *Estremadura, colección de sus inscripciones y monumentos...* Madrid: Imprenta de. D. Pedro Montero. Calle de la Encomienda. núm. 19.

Defaux, O. (2017). *The Iberian Peninsula in Ptolemy's Geography, origins of the coordinates and textual history.* Berlín: Topoi Excellence Cluster.

Del Amo y de la Hera, M. (1973). Estudio preliminar sobre la romanización en el término de Medellín (Badajoz). La necrópolis del Pradillo y otras villas romanas. En *Noticiario Arqueológico Hispánico.* (págs. 55-131). Madrid: Comisaria General de Excavaciones Arqueológicas. Dirección General de Bellas Artes.

Del Amo y de la Hera, M. (1982). El teatro romano de Acinipo. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 215-252). Badajoz: Institución Cultura "Pedro de Valencia".

Del Amo y de la Hera, M. (1982). El Teatro romano de Medellín. *Actas del Simposio: El Teatro en la Hispania Romana. Merida 13-15 noviembre de 1980.* (págs. 317-324). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

Delbrueck, R. (1907). *Hellenistische Bauten in Latium.* Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia.* Valencia: Les editions de Minuit, Pre-Textos.

D'Escamps, M. H. (1862). *Description des Marbres Antiques du Musée Campana a Rome.* Paris: Imprimerie de W. Remquet, Goupy et C.

Diago, F. F. (1613). *Anales del Reyno de Valencia. Tomo Primero.* Valencia: Casa de Pedro Patricio Mey, junto a Sant Martín.

Dias Diogo, A. (1993). O teatro romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações. *Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana. Vol 2.*, 217-224.

Díaz y Perez, N. (1883). *Exposición Internacional Americanista de 1881. Catálogo de los objetos, papeles, libros y documentos que la provincia de Badajoz presentó en la referida exposición.* Badajoz: Tipografía la Minerva Extremeña.

Díaz y Perez, N. (1887). *Extremadura (Badajoz y Cáceres).* Barcelona: Establecimiento tipográfico-Editorial Daniel Cortezo y C.

Drerup, H. (1954). Pytheos und Sathyros. Die Kapitelle des Athenatempels von Priene und des Maussoleums von Halikarnassos. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 69*, 1-31.

Durán Cabello, R. M., & Salas Álvarez, J. (2015). *El teatro de Mérida (1752-2015).* Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Durán Cabello, R.-M. (2004). *El teatro y el anfiteatro de Augusta Emérita. Contribución al conocimiento histórico de la capital de Lusitania.* Oxford: Hadrian Books Ltd.

Edmondson, J. (2011). "A Tale of Two Colonies": Augusta Emerita (Mérida) and Metellinum (Medellín) in Roman Lusitania. En R. J. Sweetman, *Roman Colonies in the first century of their foundation* (págs. 8-32). Oxford: Oxbow Books.

Edmonson, J. (2009). Les provinces hispaniques et l'impact du pouvoir romain:l'exemple de la Lusitania (fin du Ier siècle av. J.C.-fin du IIe siècle ap. J.C.). En H. Martin, & J.

Sainclivier, *Rome et l'Occident (IIe siècle av. J.C.-iie siècle ap. J.C.) Gouverner l'Empire* (págs. 253-286). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Escudero, F. d., & Galve, M. P. (29 de 12 de 2020). *El teatro de Caesaraugusta*. Obtenido de Edad Antigua, una ventana abierta al mundo artístico y cultural. El teatro romano.: https://www.almendron.com/artehistoria/historia-de-espana/edad-antigua/el-teatro-romano/el-teatro-de-caesaraugusta/

Espérandieu, É. (1910). *Bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine.* Paris: Imprimerie Nationale.

Estrabón. (1854). *Geoghraphy of Strabo, the first six books by H.C. Hamilton. Vol. I.* London: Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden.

Estrabón. (1877). *Strabonis Geopraphica recognovit Augustus Meineke.* Leipzig: Teubner.

Fabião, C. (2014). La lusitania: una provincia romana atlántica. *Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica Vol. II. Centro y Periferia en el Mundo Clásico* (págs. 1657-1664). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.

Faria y Sousa, M. (1677). *Epitome de las historias portuguesas.* Bruselas: Francisco Foppens.

Fernandes, L. (2001). Capitéis do teatro romano de Lisboa. *Anas 14*, 29-51.

Fernandes, L. (2008). A ordem toscana na Lusitânia ocidenta: problemática e caracterizaçâo do seu emprego: a propósito das peças reauitlizadas da Igreja de S. Pedro de Lourosa (Coimbra). *Revista Portuguesa de Arqueologia. Volume 11. Número 2.*, 231-270.

Fernandes, L. (2009). Capitel das Thermae Cassiorum de Olisipo. *Revista Portuguesa de Arqueología, volume 12, número 2*, 191-207.

Fernandes, L. (2011). A decoração arquitectónica de Felicitas Iulia Olisipo. *Revista Portuguesa de Arqueología, volume 14.*, 263-311.

Fernandes, L. (2020). El teatro romano de Lisboa/Olisipo. Consolidación de un proyecto de arqueología urbana. *Actas del congreso internacional La Arqueología Urana en las ciudades de la Hispania romana: proyectos integrales de investigación, conservación y difusión.* (págs. 403-422). Mérida: Consorcio de la ciudad monumental histórico-artística y arqueológica de Mérida.

Fernandes, L., & Caessa, A. (2004/2005). O proscaenium do Teatro romano de Lisboa. *Arqueologia & História nº56/57*, 95-113.

Fernandes, L., & Nogales Basarrate, T. (2018). Teatro Romano de Olisipo: Programas Decorativos Teatrales de Lusitania. En J. Beltrán Fortes, *Escultura romana en Hispania: homenaje a Luis Baena Alcázar. (Actas de la VIII Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania. Baena 2016)* (págs. 431-456). Córdoba: Universidad de Córdoba, UCOPress.

Fernández Algaba, M. (2023). *Control arqueológico y excavación en las obras de restauración parcial del muro de contención anexo al centro de interpretación del teatro romano de Medellín.* Mérida.

Fernández, F. A. (1627). *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia.* Madrid: Juan González.

Fernández-Baca, R., & al, e. (1993). La consolidación y restauración del teatro romano de "Acinipo", Ronda (Málaga). *Cuadernos de arquitectura romana, nº 2.*, 199-205.

Fernández-Daza Álvarez, C. (2013). *Medellín y Hernán Cortés en la obra dos escritoras extremeñas del siglo XIX: Carolina Coronado y Vicenta García Miranda.* Almendralejo: PROINES, Don Benito.

Fernández-Tejeda Vela, J. F. (2011). Pedrosillo II ¿Un campamento romano de entranamiento en la provincia de Badajoz? *Revista de Estudios Extremeños , 2011, T. LXVII, nº 1.*, 11-34.

Feugère, M. (1995). Une mesure d'un demi-pied romain à Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire). *Revue archéologique de l'Est.46*, 151-153.

Fiechter, E. R. (1914). *Die Baugeschichtliche entwicklung des antiken theaters eine studie.* München: C.H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.

Fincker, M., & Moretti, J.-C. (2009). Au théâtre de Baelo Claudia; front de scène et lieux de culte. En J.-C. Moretti, *Fronts de scéne et lieux de culte dans le théâtre antique* (págs. 157-173). Lyon: Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée.

Florez, E. (1754). *España Sagrada, Theatro Geographico-Historico Tomo XII.* Madrid: Oficina de Antonio Marín.

Florez, E. (1756). *España Sagrada teatro geographico-historico de la Iglesia de España tomo XIII.* Madrid: En la oficina de Antonio Marín.

Floro, L. A. (1929). *Epitomae Historia Romanae ab E.S. Forster editii.* Cambridge. Massachusets: Loeb Classical Library.

Formigé, M. J. (1914). Remarques diverses sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange. *Mémoires présentés par divers savants à l'Academie des Inscriptions et belles lettres 13*, 25-89.

Forner y Segarra, A. F. (1893). *Antigüedades de Mérida, metrópoli primitiva de la lusitania, desde su fundación en reazón de colonia hasta el reinado de los árabes.* Mérida: Tipografía, Estereotipia y Encuadernaicón de Plano y Corchero.

Forner y Segarra, A. F. (2017). *Apuntamientos para las Antigüedades de Extremadura. Transcripción, edición y notas de Enrique Cerrillo Martín de Cáceres.* Cáceres: Universidad de Extremadura.

Frade, H., Caetano, J. C., Portas, C., & Madeira, J. L. (1995). Notas para o estudo do urbanismo da cidade romana de Bobadela. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia Vol 35 nº 4*, 221-231.

Fraga da Silva, L. (10 de mayo de 2006). *Imprompto. Textos menores ou inacabados sobre Geografia Histórica do Algarve e do Sul de Portugal.* Obtenido de http://imprompto.blogspot.com/search?updated-max=2006-08-16T11:03:00Z

Franco Moreno, B. (2018). Márida y Al-Andalus, de la proclamación del califato al ocaso almohade (siglos X-XIII). En J. C. López Díaz, J. Jiménez Ávila, & F. Palma García, *Historia de Mérida, Tomo I. De los antecedentes de Augusta Emerita al fin del medievo* (págs. 593-648). Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.

Fröhner, W. (1869). *Notice de la Sculpture Antique du Musée Impérial du Louvre.* Paris: Typographie Charles de Mouergues Fréres.

Frontinus, S. J. (1888). *Strategematon. Gottholdus Gundermann.* Leipzig: In aedibus B. G. Teubneri.

Fusco, A., & Mañas Romero, I. (2006). *Mármoles de Lusitania.* Mérida: Fundación de Estudios Romanos. Museo Nacional de Arte Romano.

Gabardón de la Banda, J. F. (2014). La regulación del patrimonio arqueológico como dominio público a raíz de la promulgación de la ley de 1911: un antecedente de la Ley 16/1985. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense, XLVII*, 263-284.

Galcerán de Pinos y Castro, G. (ca 1550). *Inscripciones de memorias romanas y españolas antiguas y modernas recogidas de varios autores y en particular de Geronimo Çurita Aragones, Florian de Ocampo, Canonigo Oretano Castellano, Luis de Resendi Portugues, P. Albiano de Raxas Valenciano ...* Manuscrito.

García Alix, A. (2 de junio de 1900). Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. *Gaceta de Madrid, Año CCXXXIX nº 153 Tomo II. pag. 1079*, pág. 1079.

García Bellido, A. (1990). *Arte Romano.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

García Bellido, A. (1990). *Arte Romano.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

García Morá, F. (1992). Lex Plautia de reditu Lepidanorum. *Florentia Iliberritana 3*, 211-231.
García Muñoz, T. (2014). El teatro romano de Metellinum renace tras dos milenios de silencio. *Revista de Estudios Extremeños. Tomo LXX. nº III*, 1853-1859.
García Muñoz, T. (2017). La Villa de Medellín entre 1927 y 2010. Las últimas décadas de una villa milenaria. *Revista de Estudios Extremeños T. LXXIII nº. II*, 2065-2106.
García Muñoz, T. (2017). La Villa de Medellín entre 1927 y 2017. Las últimas décadas de una villa milenaria. *Revista de estudios extremeños, Tomo LXXIIII, Número II*, 2065-2106.
García Riaza, E. (2002). *Celtíberos y lusitanos frente a Roma: dipomacia y derecho de guerra.* Vitoria Gasteiz: Universidad del País Vasco, Euskal Herriko Unibertsitatea.
García Sánchez, J. (2008). Planos de arquitectos españoles publicados en Roma (S. XIX): El teatro de Marcelo y el santuario de Hércules Vencedor. *Archivo Español de Arqueología 2008.*, 177-200.
García y Bellido, A. (1953). El puente romano de Medellín (antigua "Metellinum"). *Archivo Español de Arqueología, 26.1, nº 88*, 407-418.
García y Bellido, A. (1953). El puente romano de Medellín (antigua "Metellinum"). *Archivo Español de Arqueología 26.1 nº 88 1953*, 407-418.
García y Bellido, A. (1959). Del carácter militar activo de las colonias romanas de la Lusitania y regiones inmediatas. *Trabalhos de Antropologa e Etnologia. Vol 17. nº 1-4*, 299-304.
García y Bellido, A. (1972). Valencia, colonia romana. *Boletín de la Real Academia de la Historia.169*, 247-261.
Gerding, H. (2016). Later, laterculus and testa, new perspectives on Latin brick terminology. *Opuscula: Annual of the Swedish Institutes at Ahtens and Rome,9*, 7-31.
Giacoboni, G. (1582). *Appendice. De Prisca Caesiorvm Gente.* Bolonia: Apud Ioannem Rossium.
Gómez de Terreros Guardiola, M. d. (2014). El teatro romano de Mérida, ¿Modelo ideal de restauración? En L. Pérez-Prat Durbán, & M. d. Gómez de Terreros Guardiola, *Teatros Romanos en España y Portugal ¿Patrimonio protegido?* (págs. 253-306). Huelva: Universidad de Huelva.
Gómez Fraile, J. M. (2005). Precisiones sobre el escenario geográfico de las guerras lusitanas (155-136 A.C.). A propósito de la presencia de Viriato en Carpetania. *Habis 36*, 125-144.
González Germain, G. (2011). *Estudi i edició de les inscripcions llatines falses d'hispània (ca.1440-1550).* Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
González Germain, G. (2013). *El despertar epigráfico en el renacimiento hispánico. Corpora et manuscripta epigraphica saeculis XV et XVI.* Faenza: Fratelli Lega Editori.
González Germain, G. (2016). *Peregrinationes ad inscriptiones colligendas. Estudios sobre epigrafía de tradición manuscrita.* Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
González Germain, G., & Carbonell Manils, J. (2012). *Epigrafía hispánica falsa del primer Renacimiento español. Una contribución a la historia ficticia peninsular.* Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
González Germain, G., & Carbonell Manils, J. (2017). La primera recepción de la Torre de Sant Josep (Villajoyosa, Alicante). Un contexto arqueológico óptimo para la creación de dos epígrafes falsos:CIL II 1433 y CIL II 164*. *Minerva. Revista de Filología Clásica 30*, 187-218.
González Román, C. (2017). Augusto y las colonias de la Hispania meridional. *Gerión 2017, Vol. 35.* , 349-370.
González Román, C., & Adroher Auroux, A. (1997). El Poblamiento Ibero-Bastetano: Consideraciones sobre su morfología y evolución. En F. Beltrán Lloris, & F. Villar Liébana, *Pueblos, lenguas y escrituras de la Hispania prerromana.* (págs. 243-256). Salamanca: Ediciones Universidad.

Gordillo Salguero, D. (2018). Un pedestal de estatua dedicado a la emperatriz Domicia Longina en Avgvsta Emerita. Una reinterpretación de EE IX, 64=ER AE,533. *Habis 49*, 129-142.

Gordon Smith, T. (2003). *Vitruvius on Architecture.* New York: The Monacelli Press, Inc.

Gorges, J.-G., & Rodríguez Martín, F. G. (2006). Un probable complejo militar romano de época republicana en la Beturia túrdula. Notas preliminares sobre el campamento de Pedrosillo (Casas de Reina. Badajoz). En Á. Morillo Cerdán, *Arqueología militar romana en Hispania II: Producción y abastecimiento en el ámbito militar* (págs. 655-669). León: Universidad de León.

Griñó Frontera, B. d. (2009). *Reflejos de Roma. Selección de escultura romana del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.* Badajoz: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura.

Gros, P. (1973). Hermodoros et Vitruve. *Mélanges de l'Ecole française de Rome 1973 85-1*, 137-161.

Gros, P. (1987). *Architettura e societa nell'Italia romana.* Roma: Biblioteca di archeologia Armando Curcio.

Gros, P. (2002). *L'architecture Romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire 1 Les monuments publics.* Paris: Les Manuals d'Art et d'Archéologie Antiques.

Gruen, E. S. (1995). *The last generation of the Roman Republic.* Londres: University of California Press. Ltd.

Gruter, J. (1601). *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani.* Heidelberg: Nicéron.

Guerra Millán, S. (2009). *Los diarios de excavación de Mariano del Amo del Teatro Romano de Medellín en 1969 y 1970.* inédito.

Guerra Millán, S. (2016). La recuperación y puesta en valor del teatro romano de Medellín (Badajoz). En J. F. Noguera Jiménez, J. M. Songel González, & V. Navalón Martínez, *Teatros Romanos de Hispania. Conservación, Restauración y Puesta en Valor.* (págs. 239-267). Valencia: Universitat Politècnica de València.

Guerra Millán, S., & Collado Giraldo, H. (2020). El yacimiento arqueológico de Medellín, historia de la investigación, nuevas evidencias arqueológicas y propuestas para la futura gestión de este enclave patrimonial. En A. Carretero Pérez, & C. Papí Rodes, *Actualidad de la Investigación Arqueológica en España I (2018-2019)* (págs. 285-302). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte y Museo Arqueológico Nacional.

Guerra Millán, S., & Viola Nevado, J. M. (2023). *Proyecto de mejora de la competitividad y dinamización del patrimonio histórico del yacimiento arqueológico de Medellín (Badajoz).* Medellín: Ayuntamiento de Medellín.

Guerra Millán, S., Chamizo de Castro, J. J., & Custodio Simón, J. M. (2020). Medellín vestigios histórico arqueológicos de esta villa hasta tiempos de Hernán Cortés. *Congreso Internacional "Hernán Cortés en el siglo XXI. V Centenario de la llegada de Cortés a México"*, 411-439.

Guerra Millán, S., Collado Giraldo, H., Fernández Sánchez, R. C., Bello Rodrigo, J. R., Pérez Romero, S., Guerrero Muñoz, C., . . . Monge Chaparro, A. (2021). Metellinum. En T. Nogales Basarrate, *Ciudades Romanas de España* (págs. 75-84). Roma: L'Erma di Bretschneider.

Guerra Millán, S., Collado Giraldo, H., Pérez Romero, S., & Viola Nevado, M. (2014). Metellinum: síntesis histórica y novedades arqueológicas de esta ciudad romana. *Stvdia Lusitana, Ciudades Romanas de Extremadura 8*, 195-221.

Guerrero Vega, J., & Pizzo, A. (2021). Análisis arquitectónico y aplicación de metodología BIM en el santuario extraurbano de Tusculum. *Archeologia e Calcolatori 32.1*, 99-116.

Gutiérrez Behemerid, M. A. (1986). Capiteles romanos de la península ibérica. *BSAA 1986 52*, 83-141.

Gutiérrez Behemerid, M. Á. (1988). Bases para un estudio del capitel jónico en la Península Ibérica. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. T.54*, 63-135.

Gutiérrez Clemente, J. J. (2006). *Proyecto de de adecuación del entorno del Parque Arqueológico de Medellín.* Mérida: Consejería de Cultura Junta de Extremadura.

Gutiérrez Deza, M. I. (2006). Revisión de dos pavimentos de opus sectile de Itálica. *Romula S*, 149-166.

Haba Quirós, S. (1998). *Medellín Romano, la Colonia Medellinensis y su Territorio.* Badajoz: Diputación de Badajoz, Servicio de Publicaciones.

Hammond, P. C. (1964). The excavation of the main theater at Petra. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research 174*, 59-66.

Haraway, D. J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza.* Madrid: Ediciones Cátedra. Universita de València. Instituto de la Mujer.

Hauschild, T. (1990). Das Römische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985-88. *Madrider Mitteilungen, 3*, 348-391.

Hauschild, T. (1991). El templo romano de Evora. *Templos romanos de Hispania. Cuadernos de arquitectura romana, vol.1*, 107-117.

Hauschilld, T. (1990). Das Römische Theater von Lissabon. *Madrider Mitteilungen 3,1990*, 346-393.

Henderson, M. I. (1942). Iulius Caesar and Latium in Spain. *Journal of Roman Studies XXXII*, 1-13.

Hernández Guerra, L. (2010). Consideraciones sobre la ubicación de dos ciudades vacceas, Intercatia y Pallantia. En C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, & M. Valdés, *Dialéctia Histórica y Compromiso Social.* (págs. 961-980). Zaragoza: Pórtico Ediciones.

Hernández, E., López, M., Pascual, I., & Aranegui, C. (1993). El teatro romano de Sagunto. *Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana, Vol.2*, 25-42.

Herodoto. (1920). *Herodotus, I, II A.D. Godley I. Books I-II.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Herodoto. (1921). *Herodotus III, IV A.D. Godley.* London: William Heinemann.

Heron de Villefosse, A. (1922). *Catalogue Sommaire des Marbres Antiques.* Paris: Musées Nationaux, Palais du Louvre.

Herrmann, J. J. (1988). *The ionic capital in late antique Rome.* Roma: Bretscheneider Giorgio.

Hicky Morgan, M. (1914). *Vitruvius, the ten books on architecture.* Cambridge: Harvard University Press.

Hoepfner, W. (1988). Bauten und Bedeutung des Hermogenes. *XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie* (págs. 1-34). Berlin: Architekturreferat des DAI, Ferien Universität Berlin.

Hübner, E. W. (1869). *Corpvs Inscriptionvm Latinarvm. Inscriptiones Hispaniae Latinae.* Berlín: Berolini Apvd Georgivm Reimervm.

Irwin, S. (2010). *Sulla's Tabularium.* Ontario: Sean Irwin 2010.

Istruzione, M. d. (1972). *Carta del Restauro.* Roma: Ministero della Pubblica Istruzione.

Jayrch, A. J. (2017). On the frontiers of the province: monumentalizing roman tower trophies in the times of the roman republic and empire. *Novensia 28*, 7-24.

Jiménez Ávila, J., Carbajo López, Á., & Luengo González, M. (2019). Importaciones mediterráneas en el Cerro del Castillo de Medellín (Badajoz): cerámicas griegas y escarabeo de las campañas 2014 y 2015. *digitAR 6 Revista Digital de Arqueología, Arquitectura e Artes.*, 169-184.

Jiménez Martín, A. (1989). Las columnas del teatro de Itálica. En *Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro* (págs. 27-318). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Jiménez Salvador, J. L. (1993). Teatro y desarrollo monumental urbano en Hispania. *Cuadernos de Arquitectura Romana. Vol. 2*, 225-238.

Kountori, E., Petrochilos, N., & Zoumbaki, S. (2018). The Tropaion of Sulla over Mithridates VI Eupator; A first approach. *Proceedings of a Conference held in Athens, 8-10 October 2015* (págs. 359-368). Atenas: Institute of Historical Research National Hellenic research foundation.

Krohn, F. (1912). *Vitruvii de archtitectura libri decem.* Leipzig: BG Teubner.

Kurtz, W. S. (2013). Juan Alfonso de Alburquerque: noble del reinado de Sancho IV de Castilla y León. *Revista portuguesa de História, 44*, 215-236.

Lantier, R. (1915). Le théâtre romain de Merida. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 59 année, n.2*, 164-174.

Lara Ortega, S. (1992). El trazado vitrubiano como mecanismo abierto de implantación y ampliación de los teatros romanos. *Archivo Español de Arqueología, Vol 65, nº 165-166*, 151-179.

Lara Ortega, S. (1997). El trazado vitruviano y la evolución de los teatros romanos. *Antigüedad y cristianismo: revista de estudios sobre antigüedad tardía 14*, 571-590.

Lara Ortega, S. (2002). El teatro romano de Sagunto. Avatares de una década. *Loggia: Arquitectura y Restauración, n13*, 32-37.

Le Blanc, F. (1692). *Traite Historique des Monnoies de France.* Amsterdam: Chez Pierre Mortier.

Leach, J. (1978). *Pompey the Great.* New York: Routledge.

Lenaghan, P. (2004). *In the lands of Extremadura, en tierras de Extremadura.* Mérida: The Hispanic Society of America, Museo Extremeaño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.

Livius, T. (1850). *History of Rome by Titus Livius: the epitomes of the lost books. Will. A. McDevitte.* Londres: John Child and son.

Livius, T. (1935). *Ad Urbe Condita Libri. Books XXXI-XXXIV with an English Translation.* Cambridge, Mass./London: Harvard University Press/William Heinemann Ltd.

Livius, T. (1935). *Ad Urbe Condita Libri. Books XXXV-XXXVII with an English Translation by Evan T. Sage.* Cambridge, Mass. /London: Harvard University Press/ William Heinemann Ltd.

Long, C. R. (1987). *The twelve gods of Greece and Rome.* Leiden. New York.Kobenhavn.Köln: E.J.Brill.

López Marcos, A. (2015). *El teatro romano de Guadix.* Granada: Junta de Andalucía.

Lorrio, A. J. (2004). Los celtas en el occidente de Iberia. En G. Ruiz Zapatero, & J. Álvarez-Sanchís, *Castros y Verracos, las gentes de la Edad del Hierro en el occidente de Iberia* (págs. 45-100). Avila: Diputación de Ávila.

Loza Azuaga, M. L. (1994). El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos. *Habis 25* , 263-283.

Loza Azuaga, M. L. (1994). El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos. *Habis 25* , 263-283.

Lugli, G. (1957). *La tecnioca edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio.* Roma: Presso Giovanni Bardi. Johson Reprint Corportatio. Johnson Reprint Company.

Luzón Nogué, J. M. (1982). El teatro romano de Itálica. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 183-202). Badajoz: Institucion cultural "Pedro de Valencia".

Macías LLánez, M. (1929). *Mérida Monumental y Artística: bosquejo para su estudio.* Barcelona: Imprenta la Neotipia.

Mackay, C. S. (2000). Sulla and the Monuments: Studies in His Public Persona. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte Bd.49.H.2. (2nd. Qtr)*, 161-210.

Macrobius. (2011). *Saturnalia, Lib. 3-5. Edited and translated by Robert A. Kaster. Loeb Classical Library.* Cambridge, Massachusets: Harvard University Press.

Magli, G. (2008). On the orientation of roman towns in Italy. *Oxford journal of Archaelogy 27*, 63-71.

Mahudel, N. (1725). *Dissertation Historique sur les Monnoyes antiques d'Espagne.* Paris: Le Mercier, Lottin, Josse le Fils, Briasion.

Maier Allende, J. (2015). *Luis José Velázquez, Marqués de Valdeflores, Viaje de las Antigüedades de España (1752-1765).* Madrid: Real Academia de la Historia.

Mainz, D. L. (29-10-2024 de octubre de 2024). *Theatrum. Direktion Landesarchäelogie. Mainz. Generaldirektion Kulturelles Erbe. Rheinland-Pfalz*. Obtenido de Theatrum. Direktion Landesarchäelogie. Mainz. Generaldirektion Kulturelles Erbe. Rheinland-Pfalz: https://theatrum.de

Maiuri, A. (1942). *L'ultima fase edilizia di Pompei.* Roma: Istituto di Studi Romani- Editore.

Maldonado Escribano, J., & Navareño Mateos, A. (2004). *Recuperación de la memoria arquitectónica de Medellín. Noticias de sus edificios desaparecidos y olvidados.* Mérida: Revista de Estudios Extremeños. vol 60. nº 3. 2004.

Mañas Romero, I. (2008). Canteras de Lusitania. Un análisis arqueológico. En T. Nogales Basarrate, & J. Beltrán Fortes, *Marmora Hispana* (págs. 488-500). Roma: L'erma di Bretschneider.

Mar Medina, R., & Ruiz de Arbulo, J. (1990). El foro de Ampurias y las transformaciones augusteas de los foros de la Tarraconense. En W. Trillmich, & P. Zanker, *Stadtbil und ideologie di Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit* (págs. 145-164). München: Verlag der bayerische Akademie der Wissenschaft.

Mar, R., & Pensabene, P. (2013). El foro de Segobriga y la formación de la arquitecura imperrial en la Hispania romana: entre innovación y continuidades. En A. Sousa Melo, & M. Do Carmo Ribeiro, *História da construção. Arquiteturas e técnicas construtivas* (págs. 15-39). Braga: Centro de Investigação transdesciplinar Cultura, Espaço e Memória. Universite Paris I Pantheon-Sorbonne.

Marín Díaz, M. A. (1988). *Emigración, colonización y municipalización en la Hispania republicana.* Granada: Universidad de Granada.

Marineo Siculo, L. (1497). *De Hispaniae Laudibus.* Burgos: Fridericus Biel de Basilea.

Marineo Siculo, L. (1539). *De rebus Hispaniae memorabilibus. Obra compuesta por Lucio Marineo Siculo Coronista d sus Majestades de las cosas memorables de España.* Alcalá de Henares: Juan de Brocar.

Márquez, C. (1998). *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia.* Córdoba: Imprenta San Pablo, S.L.

Martín Bravo, A. M. (1995). Dracmas aparecidas en castros de la provincia de Cáceres. En M. P. García-Bellido, & R. M. Sobral Centeno, *La moneda hispánica ciudad y territorio* (Vol. XIV, págs. 139-142). Madrid, España: Anejos de Archivo Españo del Arqueología.

Martín Bueno, M. (1900). Bilbilis Augusta (Calatayud, Zaragoza). En W. Trillmich, & P. Zanker, *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit* (págs. 219-240). München: Verlag der bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Martín Martín, J. L. (2017). Itinerarios de Alfonso IX en Extremadura. *Revista de Estudios Extremeños. T. LXXIII. N.III.*, 2593-2610.

Martín-Bueno, M. (1982). El teatro romano de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza). En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 79-94). Badajoz: Institución cultural "Pedro de Valencia".

Martín-Bueno, M., & Núñez Marcén, J. (1993). El teatro del Municipium Augusta Bilbilis. *Teatros Romanos de Hispania. Cuaderenos de Arquitectura Romana Vol.2*, 119-132.

Martín-Bueno, M., Núñez Marcén, J., & Sáenz Preciado, J. (2002). El teatro de Bílbilis. En C. Márquez, & A. Ventura, *Jornadas sobre Teatros Romanos en Hispania* (págs. 223-265). Córdoba.

Masdeu, J. F. (1797). *Historia crítica de España y de la cultura española.* Madrid: Imprenta de Sancha.

Mateos Cruz, P. (2018). A modo de conclusiones : evolución crono-tipologíca de la scaenae frons del teatro romano de mérida. En P. Mateos Cruz, *La scaenae frons del teatro romano de Merída* (págs. 291-299). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Mateos Cruz, P. (2018). *La scaenae frons del Teatro Romano de Mérida.* Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Mateos Cruz, P., & Picado Pérez, Y. (2011). El teatro romano de Metellinum. *Madrider Mitteilungen nº 52, 2011*, 373-410.

Mateos Cruz, P., & Picado Pérez, Y. (2011). El Teatro Romano de Metellinum. *Madrider Mitteilungen 52*, 373-410.

Mateos Cruz, P., & Pizzo, A. (2011). Los edificios de ocio y representación. El teatroy el Anfiteatro de Augusta Emerita. *Congreso Internacional. 1910-2010. El Yacimiento Emeritense.* (págs. 173-194). Mérida: Ayuntamiento de Mérida.

Mateos Cruz, P., & Pizzo, A. (2014). La basílica de Contributa Iulia (Medina de las Torres, Badajoz). *Zephyrus, LXXIV, julio-diciembre*, 181-201.

Mateos Cruz, P., & Pizzo, A. (2018). El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita. Aspectos arqueológicos, cronológicos y urbanísticos. En P. Mateos Cruz, *La Scaenae Frons del Teatro Romano de Mérida* (págs. 13-38). Mérida: Archivo Español de Arqueología Instituto Arqueología Mérida.

Mateos Cruz, P., & Soler Huertas, B. (2015). El aula sacra del teatro de Mérida. Nuevas consideraciones sobre su concepción arquitectónica y la cronologia de su pavimento marmóreo. *Tarraco Biennal, actes. 2on Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic* (págs. 111-118). Tarragona: Tarraco Biennal.

Mau, A. (1916). Das grosse Theater in Pompeji. *Mitteilungen des kaiserlich deutschen Archaeologischen Instituts Roemische Abteilung Band XXI*, 1-56.

Maximus, V. (1888). *Factorvm et Dictorvm Memorabilivm, Libri Novem. Karl Friedrich Kempf.* Leipzig: Teubner.

Maximus, V. (1888). *Valerius Maximus. Factorvm et Dictorvm Memorabilivm, Libri Novem. Karl Friedrich Kempf.* Leipzig: Teubner.

Mazois, F. (1838). *Les ruines de Pompéi.* Paris: Librairie de Firmin Didot Fréres.

Mederos Martín, A. (2015). Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-1916). *SPAL 24*, 183-210.

Medina, R., & Arbulo Bayona, J. (1986). La bas´lica de la colonia Tarraco: una nueva interpretación del llamado Foro Bajo de Tarragona. *Fòrum: temes d'història i d'arqueologia tarragonines*, 1-19.

Mélida Alinari, J. M. (1925). *Catálogo Monumental de la Provincia de Badajoz.* Madrid.

Mélida Alinari, J. R. (1910). Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Mérida. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 62-63.

Mélida Alinari, J. R. (1911). *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz.* Madrid: (Borrador).

Mélida Alinari, J. R. (1911). Las excavaciones de Mérida. *Boletín de la Real Academia de la Historia.*, 297-298.

Mélida Alinari, J. R. (1915). *El teatro romano de Mérida.* Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos Bibliotecas y Museos.

Mélida Alinari, J. R. (1925). *Monumentos Romanos de España.* Madrid: Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística.

Mélida Alinari, J. R. (1926). *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz.* Madrid.

Merino de Cáceres, J. M. (1990). El "elginismo" en España. Algunos datos sobre el expolio de nuestro patrimonio monumental. *Revista de Extremadura, 2. mayo-agosto*, 39-70.

Mezquíriz, M. Á. (2004). La torre-trofeo de Urkulu. *Trabajos de arqueología de Navarra, nº 17*, 109-116.

Miñano, S. d. (1826). *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal.* Madrid: Imprenta de Pierart-Peralta, Plazuela del Cordón, nº 1.

Mommsen, T. (1860). *Geschiscte des römischen Münzwesens.* Berlín: Weidmannsche Buchhandlung.

Mommsen, T. (1887). *Römisches Staatsrecht.* Leipzig: S. Herzel.

Monterroso Checa, A. (2005). Sobre los orígenes helenísticos del modelo teatral romano: los primeros teatros in plano de Italia. *AnMurcia,21*, 79-103.

Monterroso Checa, A. (2006). Theatrum Pompei. Forma y Arquitectura. *Romula 5*, 25-68.

Monterroso Checa, A. (2007). La Frons Scaenae del Theatrum Marcelli según la forma Urbis Marmorea. Primeros planteamiento de un problema abierto. *Romula 6.*, 51-74.

Morales, A. d. (1574). *La Coronica General de España.* Alcalá de Henares: En casa de Juan Iñiguez de Lequerica.

Morán Sánchez, C. J. (20 de 06 de 2016). *Imaginando un teatro romano. Vicente Paredes y la reconstrucción virtual del teatro de Mérida (I),(II).* Obtenido de Bbiloteca Pública del Estado en Cáceres "A. Rodriguez Moñino/M. Brey".: https://vicenteparedes.wordpress.com/2016/08/16/imaginando-un-teatro-romano-vicente-paredes-y-la-reconstruccion-virtual-del-teatro-de-merida-i/

Morán Sánchez, C. J. (2018). *Memoria Arqueológica y social de dos escenarios romanos, el teatro y el anfiteatro de Mérida (1910-1936).* Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Morán Sánchez, C. J. (2018). Reconstitución, restitución, reconstrucción: El levantamiento del frente escénico del teatro romano de Mérida. En P. Mateos Cruz, *La scaenae frons del teatro romano de Mérida* (págs. 207-242). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Moreno de Vargas, B. (1633). *Historia de la Ciudad de Mérida.* Madrid: Pedro Taso.

Münzer, F. (1893-1980). Q. Caecilius Metellus Pius Scipio, Caecilius 99. En G. Wissowa, W. Kroll, & K. Mittelhaus, *Paulys Realenciclopädie der classischen Atlertumswissenschaft, Band III, 1* (págs. 1224-1228). Stuttgart: Metzler.

Münzer, F. (1893-1980). Q. Caecilius Metellus Pius, Caecilius 98. En G. Wissowa, W. Kroll, & K. Mittelhaus, *Paulys Realenciclopädie der classichen Altertumswissenchaft. Band III, 1* (págs. 1221-1224). Stuttgart: Metzler.

Münzer, F. (1897). Q. Caecilus Metellus Pius. En A. F. Pauly, & G. Wissowa, *Paulys Realencyclopädie der classichen Altertumswissenchaft (RE) Band III.1* (págs. 1221-1224). Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart.

Münzer, F. (1897). Quintus Caecilius Metellus Numidicus. En A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, K. Witte, K. Mittelhaus, & K. Ziegler, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenchaft: neue Bearbeitung. Band III, 1* (págs. 1218-1221). Stuttgart: J.B. Metzler.

Muñoz Cosme, A. (1989). *La conservación del patrimonio arquitectónico español.* Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Muñoz Cosme, A. (2005). *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás.* Sevilla: Junta de Andalucía Consejería de Cultura, Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico.

Muñoz Cosme, A. (2005). *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás.* Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Muñoz Cosme, A. (2014). Leopoldo Torres Balbás y la teoría de la conservación y la restuaración del patrimonio. *Papeles del Partal 6*, 55-82.

Muñoz Cosme, A. (2020). *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España. 1975-2015.* Murcia: Universidad de Murcia.

Muñoz y Romero, T. (1858). *Diccionario bibliográfico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España.* Madrid: En la estereotipia de M. Rivadeneira.

Nebrija, A. d. (s.f.). *Muestra de las antigüedades de España.*

Neppi Modona, A. (1961). *Gli edifici teatrali greci e romani, teatri, odei, anfiteatri, circhi.* Firenze: Leo S. Olschki Editore.

Neufert, E. (1961). *Bauordnungslehre. Handbuch für rationelles Bauen, nach geregeltem Maß, 3 Auflage.* Berlín: Ullstein Fachverlag.

Nibby, A. (1819). *Viaggio Antiquario ne contorni de Roma.* Roma: Presso Vincenzo Poggioli Stampatore Camerale.

Nicolet, C. (1967). Tribuni militum a populo. *Mélanges d'arhcéologie et d'histoire, tome 79 nº 1*, 29-76.

Nobbe, C. F. (1843). *Claudii Ptolemai Geographia.* Leipzig: Sumtibus et typis Caroli Tauchnitii.

Nogales Basarrate, T. (2007). Teatro romano de "Augusta Emérita", evolución y programas decorativos. *Mainake,29*, 103-138.

Nogales Basarrate, T., & Castellano Hernández, Á. (12 de 09 de 2022). Spectacula, Diversión y espectáculos en la sociedad romana. *Spectacula, Diversión y espectáculos en la sociedad romana. Exposición temporal, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*. Merida, España, Extremadura: Sociedad General de Museos Estatales EAN 9789200157363.

Nogales Basarrate, T., & Merchán García, M. J. (2018). Teatro romano de Metellinum: programa escultórico-decorativo. En C. Márquez, & D. Ojeda, *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar* (págs. 527-552). Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba.

Nogales Basarrate, T., Guerra Millán, S., & Marcos Fernández, F. (2023). Estatua oficial colosal en bronce del teatro romano de Metellinum (Medellín, Badajoz). *Anas 36*, 189-225.

Noguera Giménez, J. F. (2016). Teatros romanos de Hispania: criterios de restauración. En J. F. Noguera Giménez, J. M. Songel González, & V. Navalón Martínez, *Teatros romanos de Hispania. Conservación, restauración y puesta en valor* (págs. 349-390). Valencia: Universitat Politècnica de València.

Noguera Jiménez, J. F., & Navalón Martínez, V. (2015). *Teatros Romanos de Hispania, Estado Actual de Conservación.* Valencia: Universitat Politècnica de València.

Noguera Jiménez, J. F., Noguera Mayén, M., & Navalón Martínez, V. (2016). Teatros romanos de Hispania: estado de conocimiento, conservación y restauración. En J. F. Noguera Jiménez, & V. Navalón Martínez, *Teatros romanos de Hispania, estado actual de conservación* (págs. 25-83). Valencia: Universitat Politècnica de València.

Noguera, J. F., & Navalón, V. (2015). *Teatros romanos en Hispania, Estado actual de conservación.* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Novillo López, M. Á. (2010). La propretura cesariana en la Hispania Ulterior: "La II guerra lusitana". *Gerión 2010,28, núm. 1*, 207-221.

Novillo López, M. Á. (2012). *César y Pompeyo en Hispania. Territorio de ensayo jurídico-administrativo en la tardía República romana.* Madrid: Silex.

Occo, A. (1596). *Inscriptiones veteres in Hispania reperate, ab adoplpho occone medico avgvstano...* Heidelberg: E, Typographeio H. Commelini.

Ojeda Zarallo, M. Á. (2016). *Identificación del pigmento azul egipcio mediante la técnica de imagen VIL. Aplicación a muestras de estucos pintados de época romana.* Mérida: Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Junta de Extremadura.

Olcina Doménech, M., García Barrachina, A., Gulabert Mas, A., Pérez Jiménez, R., Ramón Sánchez, J. J., Tendero Porras, E., & Verdú Parra, E. (2009). *Lucentum (Tossal de Manises, Alicante) Arqueología e Historia.* Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, Diputación Provincial de Alicante.

Olivares Pedreño, J. C. (2013). La migración de los célticos y túrdulos de la Beturia hacia el noroeste de Hispania. *Cuaderno de Estudios Gallegos, LX*, 51-84.

Orosii, P. (1857). *Adversus paganos Historiarum libri septem.* Turin: Ernesti Lambeccii.

Ortelius, A. (1600). *Itinerarivm Antonini Avgvsti.* Amberes: in officina Birckmannica sumptibus Arnoldi Mylij.

Ortiz Córdoba, J. (2020). Colonización y emigración en Pax Iulia. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 29-51.

Ortiz y Sanz, J. (1787). *Los diez libros de Architectura de M. Vitruvio Polión traducidos del latín, y comentados.* Madrid: Imprenta Real.

Palol Sallellas, P. d. (1982). El teatro romano de Clunia. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania romana"* (págs. 65-78). Badajoz: Institución cultural "Pedro de Valencia".

Papini, M. (2001). Il Sileno con otre di Palazzo Barberini. *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte III Serie XXIV*, 21-46.

Paris, P. (1914). Promenades archéologiques. Mérida. *Bulletin Hispanique, tome 16, nº 3*, 269-306.

Parthey, G., & Pinder, M. (1848). *Itinerarium Antonini Augusti et Hierosolymitanum ex libris manu scriptis ediderunt.* Berlín: Impensis Friderici Nicolai.

Pascual Barea, J. (2002). Irippo y la Mesa de Gandul (Alcalá de Guadaíra): "la fortificación del río Ira" en época turdetana. *Congreso Internacional: Fortificaciones en el entorno del bajo Guadalquivir.* (págs. 169-177). Alcalá de Guadaira: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra.

Pensabene, P. (1989). *Il teatro romano de Ferento. Architettura e decorazione scultorea.* Roma: L'erma di Bretschneider.

Pensabene, P., & Nuccio, M. d. (2010). Frontescene rettilinee nei teatri italiani: i casi de Roma (Teatro Marcello), Ostia, Cassino e Taormina. En S. F. Ramallo Asensio, & N. Röring, *La Scaenae Frons en la Arquitectura Romana* (págs. 57-100). Cartagena: Universidad de Murcia. Fundación Teatro de Cartagena.

Peña Jurado, A. (2009). La decoración arquitectónica. En R. Ayerbe Vélez, T. Barrientos Vera, & F. Palma García, *El foro de "Augusta Emerita" genesis y evolución de sus recintos monumentales.* (págs. 525-582). Mérida: Archivo Español de Arqueología.

Pereira Rosa, G. (2021). A condenaçâo de Nero no Teatro Romano de Lisboa. *National Geographic Portugal nº 238 Janeiro 2021*.

Pérez Álvarez, M. Á. (1992). *Fuentes árabes de Extremadura.* Cáceres: Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura.

Pérez Maestro, C. (2004). Análisis de la terra sigillata marmorata documentada en un vertedero de época Altoimperial en Emerita Augusta. *Mérida, excavaciones arqueológicas, nº7, 2004*, 361-367.

Pfanner, M. (1990). Modelle Römischer Stadtentwicklung am Beispiel Hispaniens und der westlichen Provinzen. En W. Trillmich, & P. Zanker, *Stadtbild und Idelologie. Die*

Monumentalisierung hispanicher Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (págs. 59-116). München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Pigge, S. W. (1554). *Inscriptionum antiquarum farrago, summo studio ex marmoribus passim collecta atque in ordinem redacta scholis undique in gratiam plilologorum, adjunctis haud paucum ilustrata.* Roma.

Pinder, M., & Parthey, G. (1860). *Ravennatis Anonymi Cosmograhpia et Gvidonis Geographica.* Berlín: In aedibus Friderici Nicolai.

Piranesi, G. B. (1756). *Le Antichità Romane Tomo Quarto.* Roma: In Roma: nella stamperia di Angelo Rotili.

Plinius. (1906). *Naturalis Historia. Pliny the Elder. Karl Friedrich Theodor Mayhoff.* Lipsiae: Teubner.

Plutarco. (1916). *Vidas. Plutarch's Lives. with an English Translation by Bernadotte Perrin.* Londres: William Heinemann Ltd. .

Plutarco. (1919). *Sertorius, Plutarch's Lives. Bernadotte Perrin.* Cambridge, Massachusets. : Harvard Universtity Press.

Plutarco. (1920). *Caius Marius, Bernadotte Perrin.* Cambridge. Massachusets.: Harvard University Press.

Polibio. (1889). *The Histories of Polybus translated from the text of F. Hultsch by Evelyn S. Schukburgh, M.A.* London: Macmillan and Co.

Polibio. (1922). *Polybii Historiae editionem a Ludovico Dindorfio Curatam retractavit Theodorus Büttner-Wobst.* Leipzig: Teubner.

Ponsich, M., & Sancha, S. (1982). El teatro de Belo. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania Romana"* (págs. 253-266). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

Ponz, A. (1784). *Viage de España. Tomo séptimo.* Madrid: Por D. Joachim Ibarra con los antecedentes en su imprenta.

Popkin, M. L. (2016). *The Architecture of the Roman Triumph.* New York: Cambridge University Press.

Prada, J. L., Badía, M., & Iglesias, M. (2010). *Informe de un estudio de materiales pétreos y estucos del Teatro Romano de Medellín-Badajoz.* Barcelona: Cetec-Patrimoni.

Ptolemaus. (s.f.). *Geografía* .

Puchstein, O. (1887). *Das ionische Capitell, siebenundvierzingstes program zum Winckelmannsfeste.* Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer.

Puertas, R. (1982). El teatro romano de Málaga. En J. M. Álvarez Martínez, *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania Romana"* (págs. 203-214). Badajoz: Institución Cultura Pedro de Valencia.

Ramallo Asensio, S. F., Murcia Muñoz, A., & Ruiz Valderas, E. (2010). La scaenae frons del teatro de Carthago Nova. En S. F. Ramallo Asensio, & N. Röring, *La Scaenae Frons en la Arquitectura Romana* (págs. 203-242). Cartagena: Universidad de Murcia. Fundación Teatro Romano de Cartagena. .

Ramberti, B. (1561). *Epitaphia a diversis orbis terrae partibus benedicti Rhamberti Veneti diligentia a studio collecta actque ab eiusdem exemplari nunc... manu descripta.* Padova: Bibliotheca Seminarii Patavini. Manuscrito.

Recio Cuesta, J. P. (2017). La primera guerra carlista en las Vegas Altas. *Revista de historia de las Vegas Altas, 9*, 18-29.

Resende, A. d. (1561). *Epistolae, tres carmine. Duae ad Lupum Scintillam Iuris consultum peritissimum. Una ad Pertreium Sanctium poëtam. Item Epistola prosa oratione pro colonia pacensi, ad Ioannen Vasaeum virum doctissimum.* Lisboa: Oficia tipográfica de Ioannis Blauii Coloniensis.

Ricci, L. (2019). Hellenistic Monumental Sanctuaries in Late Republican Latium: The Advantages of a Semantic Approach. *Greco-Latina Brunensia 24/2019/1*, 181-194.

Richardson, L. J. (1976). The Evolution of the Porticus Octaviae. *American Journal of Archaeology. Vol.80 No.1*, 57-64.

Riegl, A. (1901). *Die Spätrömische Kunst-Industrie nacn den funden in Österreich-Ungarn.* Viena: Druck und Verlag der Kaiserlich-Küniglichen Hof und Staatsdruckerei.

Robertson, I. (2015). Viajes de Ford por España. En *Catálogo de la Exposición Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)* (págs. 74-111). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fundación Mapfre.

Rocha de Moura, C. M. (2010). *Recuperación y puesta en valor del teatro romano de Metellinum.* Mérida: Confederación Integral de Municipios Guadiana.

Rodríguez Gordillo, E. (1916). *Apuntes históricos de la Villa de Medellín.* Cáceres: Imprenta y Librería Casa de Santos Floriano.

Rodríguez Gordillo, E. (1916). *Apuntes históricos de la Villa de Medellín.* Cáceres: Imprenta y Librería Cª de Santos Floriano.

Rodríguez Gordillo, E. (1916). *Apuntes históricos de la Villa de Medellín.* Cáceres: Imprenta y Librería Casa de Santos Floriano.

Rodríguez Gutiérrez, O. (2004). *El teatro romano de Itálica.* Madrid: Cuadernos de la Fundación Pastor.

Rodríguez Gutiérrez, O. (2004). *El teatro romano de Itálica.* Madrid: UA Ediciones, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Diputación de Sevilla.

Rodríguez Gutiérrez, O., & Jiménez Madroñal, D. (2019). Caracterización de un nuevo marmor polícromo bético explotado en época romana. *Lvcentvm, XXXVIII*, 255-280.

Rodríguez Martín, G., & Gorges, J.-G. (2007). El Pedrosillo, Casas de Reina. En Á. Morillo, *El ejército Romano en Hispania. Guía Arqueológica.* (págs. 277-282). León.: Universidad de León.

Rodriguez Oliva, P. (2002). Miscelánea de esculturas de la Bética. En T. Nogales Basarrate, & J. Gonçalves, *Actas de la IV Reunión de escultura romana en Hispania* (págs. 35-66). Lisboa: Faculdade de Belas Artes de Lisboa Universidade de Lisboa. Ministerio de Cultura. Secretaria General Técnica.

Rojas Pichardo, F. J., & Muñoz Vicente, Á. (2014). Michel Ponsich en Baelo Claudia. Repercusión y legado de su obra. *Al Qantir 16*, 50-63.

Román de la Higuera, J. (1610). *Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito.* Toledo.

Román de la Higuera, J. (s.f.). *Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito.*

Romero Novella, L. (2014). Los foros hispanorromanos del Conventus Caesaraugustanus. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra,22*, 149-217.

Röring, N. (2010). Nuevo estudio arquitectónico de la fachada escénica del teatro romano de Augusta Emerita. En S. F. Ramallo Asensio, & N. Röring, *La Scaenae Frons en la arquitectura teatral romana.* (págs. 163-172). Murcia: Fundación Teatro Romano de Cartagena, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Röring, N. (2010). Nuevo estudio arquitectónico de la fachada escénica del Teatro romano de Augusta Emerita. En S. F. Ramallo Asensio, & N. Röring, *La Scaenae Frons en la Arquitectura teatral romana.* (págs. 163-172). Cartagena: Universidad de Murcia, Fundación teatro romano de Cartagena.

Rottländer, R. C. (1998). Römische Architektur: wie kommt die Bauzeichnung auf den Baugrund? *Ordo et mensura 4-5*, 74-79.

Rous, B. D. (2010). *Triumphs of Compromise. An analysis of the monumentalisation of sanctuaries in Latium in the late republican period (second and first centuries BC).* Amsterdam: Instituut voor Cultuur en Geschiedenis. Universiteit Amsterdam.

Ruggiero, I. (1992). Ricerche sul tempio de Portuno nel Foro Boario: per una rilettura del monumento. *Bullettino della commissione archeologia comunale di Roma: XCIV, 2, 1991/1992*, 253-286.

Ruiz Ruiz, F. J., & Cebolla Berlanga, J. L. (2014). El teatro del Municipium Urbs Victrix Osca. Evolución Urbana. *Bolskan 25*, 221-269.

Ruiz Valderas, E., & de Miguel Santed, L. E. (2003). Novedades sobre el foro de Carthago Nova: el togado capite velato de la Calle Adarve. *Mastia 2*, 267-281.

Ruiz, J. I., & Jiménez, A. (2016). El teatro romano de urso resurge: nueva imagen a partir de nuevas técnicas. *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna nº 18.*, 69-80.

Salas Martín, J. (2001). Fuentes antiguas para el estudio de la Colonia Metellinensis. *Norba 15 Revista de Historia*, 101-116.

Salinas de Frías, M. (2013). El Afrodísion Óros de Viriato. *Acta palaeohispanica XI. Paleohispanica 13*, 257-271.

Salinas de Frías, M. (2013). Tiberio y Lusitania. En R. M. Cid López, & E. B. García Fernández, *Debita Verba: Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés* (págs. 749-762). Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.

Salmon, E. T. (1970). *Roman colonization under the Republic.* Ithaca N.Y.: Cornell University Press.

Salustio. (1891). *C. Sallusti Crispi Historiarum Reliquiae edidit Bertoldus Maurenbrecher.* Leipzig: Teubner.

Salustio. (1899). *Sallust. The Jugurthine war. John Selby Watson.* New York, London: Harper & Brothers.

Sampson, G. C. (2013). *the Collapse of Rome: Marius, Sulla ande the First Civil War.* Barnsley, South Yorkshire: Pen & Sword Books Ltd.

Sánchez González, J. J. (2015). El castillo de Medellín y la construcción del estado señorial. *Revista de Historia de las Vegas Altas*, 79-97.

Sañudo Bayón, J. J. (2009). Campaña y batalla de Medellín. *Actas de las jornadas de historia de las Vegas Altas "La batalla de Medellin"* (págs. 111-160). Medellin-Don Benito: propia.

Saquete Chamizo, J. C., & Guerra Millán, S. (2015). Una inscripción constructiva procedente de Metellinum (Provincia Lusitania). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 196.*, 303-306.

Saquete, J. C., & Guerra Millán, S. (2018). Algunas inscripciones inéditas de Medellín (Lusitania). *Habis 49*, 105-117.

Schott, André. (1603). *Hispaniae illvstratae sev rervm vrbivmq. hispaniae, lusitaniae...* Frankfurt: Apud Claudium Marnium, & Haeredes Iohannis Aubrij.

Schulten, A. (1918). Ein römisches Lager aus dem sertorianische Kriege. En D. A. Institut, *Jahrbuch des kaiserlich Deutschen Archäelogischen Instituts, Band XXXIII* (págs. 75-106). Berlin: Deutsches Archäelogischen Institut. Druck und Verlag von Georg Reimer.

Schulten, A. (1922). *Avieni Ora Maritima (Periplus Massiliensis saec. VI. a.C)/Rufius Testus Avienus. Adiunctis ceteris textimoniis anno 500 a.c.. C. antiquioribus ed. A. Schulten.* Barcelona: A. Bosch.

Schulten, A., & Pericot, L. (1940). *Fontes Hispaniae Antiquae V.* Barcelona: Librería Bosch.

Schulten, A., Bosch Gimpera, P., & Pericot, L. (1937). *Fontes Hispaniae Antique. IV. Las Guerras de 154-72 a. de J.C.* Barcelona: Librería Bosch.

Seager, R. (1979). *Pompey the Great, a political biography.* Oxford: Blackwell Publishing.

Sear, F. (2006). *Roman Theatres, an architectural study.* Oxford: Oxford monographs on classical archaeology, John Bennet, John Boardman, J.J. Coulton, Donna Kurtz, R.R.R. Smith, Margareta Steinby.

Sear, F. B. (1990). Vitruvius and Roman Theater Design. *American Journal of Archaelogy. Volume 94. No. 2*, 249-259.

Serrano, E., & Atencia, R. (1993). Nota sobre el teatro de "Singilia Barba". *Cuadernos de Arquitectura romana. nº 2*, 207-215.

Sículo, D. (1933). *Bibliotheca Historica.* Cambridge: Loeb Classical Library Harvard University Press.

Siculus, D. (05 de 05 de 2020). *attalus.org*. Obtenido de Diodorus Siculus: Historical Library: http://www.attalus.org/info/diodorus.html

Sipière, C. (1882). *Quarante jours en Espagne (relation de voyage).* Toulouse: Imprimerie H. Montaubin.

Small, D. B. (1983). Studies in Roman Theater Design. *American Journal of Archaelogy*, 55-68.

Smith, W. (1870). *Dictionary of Greek and Roman Biography an Mythology. Vol.II.* Boston: Little, Brown, and Company.

Smith, W. (1875). *A Dictionay of Greek and Roman Antiquities.* Londres: John Murray, Aldemable Street.

Solà-Morales, I. d. (1982). Teorías de la intervención arquitectónica. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme, nº 155. Colegio de Arquitectod e Cataluña. Barcelona*, 13-22.

Solano de Figueroa, J. (1650). *Historia y santos de Medellín, culto y veneración a San Eusebio, S. Palatino y sus nueve compañeros mártires. A San Teodoro Anacorteta y San Raymundo Confesor, hijos desta noble Colonia.ñ.* Madrid: por Francisco García y Arroyo, Impresor del Reyno.

Spano, G. (1912). *Il teatro delle Fontane in Pompei.* Napoli: Tipografia della R. Università Achille Cimmaruta.

Spano, G. (1912). *Il teatro delle Fontane in Pompei.* Napoli: Tipografia della R. Università Achille Cimmaruta.

Strada, J. (1575). *C.Iulii Caesaria rerum gestarum commentarii XIV...ex musaeo & impensis Iacobi Stradae Manuani S.C.M. Antiquarii et civis romani.* Frankfurt.

Stylow, A. U. (1994). Mengabril 159. *Hispania Epigraphica 4*, 69.

Stylow, U., & Ventura Villanueva, A. (2018). Inscripciones asociadas a la scaena del teatro. En P. Mateos Cruz, *La Scaenae Frons del Teatro Romano de Mérida* (págs. 155-182). Mérida: Instituto Arqueología Mérida. Archivo Español de Arqueología.

Sumi, G. S. (2002). Spectacles and Sulla's Public Image. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte Bd.51.H. 4(4.th Qrt)*, 414-432.

Sutherland, C. (1939). *The Romans in Spain, 217 B.C.-A.D. 117.* London: Methuen.

Syme, R. (1989). *The Augustan Aristocracy.* Oxford: Clarendon Press.

Tamayo, J. d. (1646). *San Epitacio Apostol y Pastor de Tui, Ciudadano Obispo y Martir de Ambracia oy Plasencia...* Madrid: Por Diego Diez de Carrera.

Taylor, R. (2015). *Las canteras romanas de mármol de Almaden de la Plata (Sevilla, España). Tesis Doctoral.* Sevilla: Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.

Thouvenot, R. (1940). *Essai sur la Province romaine de Bétique.Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athénes et de Rome.* Paris: E. de Boccard.

Tobie, J.-L. (1976). La tour d'Urkulu (Province de Navarre). Une trophée tour pyrénéen? Essai d'interprétation. *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne nº 132*, 43-62.

Tornay Cabrera, M. (2013). El convento dominico de la Fuente Santa de Galisteo (Cáceres): auge y decadencia. *Cauriensia, Vol. VIII*, 371-392.

Tosi, G. (1994). Il significato dei disegni planimetrici vitruviani relativi al teatro antico. En P. Gros, *Le project de Vitruve* (págs. 171-185). Roma: École Française de Rome.

Tovar Llorente, A. (1977). El nombre de Pamplona. *Fontes linguae vasconum: Studia et documenta. Año 9, 25*, 5-8.

Trahndorff, E. (1827). *Ästhetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst.* Berlín: In der Maurerichen Buchhandlung.

Trillmich, W. (1989-1990). Un sacrarium del culto imperial en el teatro de Mérida. *Anas 2/3*, 87-102.

Untermann, J. (1976-2). "Pompaelo". *Beitrage zur Namenforschung, N.F. 11*, 121-135.

Valeri, C. (2019). L'Arianna addormentata dei Musei Vaticani, già Cleopatra in Belvedere. *Engramma, la tradizione classica nella memoria occidentale*.

Vallois, R. (1919). Observations sur le théâtre romain de Mérida. *Revue des Études Anciennes, Tome 21*, 193-209.

Vázquez Queipo, V. (1859). *Essai sur les systèmes métriques et monétaires des anciens peuples...Tome second.* Paris: Chez Dalmont et Dunod, Libraires-Éditeurs.

Ventura Villanueva, Á., & Monterroso Checa, A. (2003). El teatro de Córdoba. En D. Vaquerizo Gil, *Guía Arqueológica de Córdoba* (págs. 57-61). Córdoba: Plurabelle.

Ventura, Á., Morena, J. A., & Moreno, A. (2013). La curia y el foro de la Colonia Virtus Iulia Ituci. En B. Soler Huertas, P. Mateos Cruz, J. M. Noguera Celdrán, & J. Ruiz de Arbulo Bayona, *Las sedes de los Ordenes Decvrionvm en Hispania. Análisis arquitectónico y modelo tipológico.* (págs. 233-247). Merida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Arqueología.

Versluys, M. (2014). Roman Visual Material Culture as Globalising Koine. En M. Pitts, & M. Versluys, *Globalisation and the Roman world* (págs. 141-174). Cambridge: Cambridge University Press.

Vidal Teruel, N. d. (2007). *Análisis arqueológico de la romanización del territorio onubense.* Huelva: Universidad de Huelva.

Villar, F. (2004). Aresinarii y los topónimos prerromanos de Hispania compuesto con la preposición celta are. *Paleohispanica 4*, 217-224.

Villaseñor Sebastián, F. (2013). La corte literaria de Juan de Zúñiga y Pimentel (Plasencia , 1459-Guadalupe, 1504). *Anales de Historia del Arte Vol 23 Núm Especial (II)*, 581-594.

Villaseñor Sebastián, F. (2013, Vol. 23, Núm. Especial (II)). La corte literaria de Juan de Zúñiga y Pimentel (Plasencia , 1459-Guadalupe, 1504). *Anales de Historia del Arte*, 581-594.

Viola Nevado, J. M. (2010). *Consolidación y Restauración Teatro Romano de Medellín 1.* Madrid: Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Viola Nevado, J. M. (2010). *Recuperación y Puesta en Valor del Teatro Romano de Medellín 2.* Mérida: Consejería de Cultura y Turismo Junta de Extremadura, Mancomunidad Integral de Municipios del Guadiana.

Viola Nevado, J. M. (2012). *Actuaciones en entorno del Teatro Romano de Medellín, Centro de Interpretación, Excavaciones y Consolidación de restos arqueológicos 4.* Mérida: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

Viola Nevado, J. M. (2012). *Consolidación y restauración de los Aditi Maximi oriental y occidental y graderío de la Ima Cavea del Teatro Romano de Medellín 5.* Madrid: Ministerio de Cultura, Educación y Deporte. Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

Viola Nevado, J. M. (2012). *Intervenciones de restauración del teatro romano de Medellín (Badajoz).* Mérida: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

Viola Nevado, J. M. (2014). *Adecuación de las entradas occidentales a la parte superior de la Media Cavea del Teatro Romano de Medellín 6.* Mérida: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

Viola Nevado, J. M. (2015). *Integración de las gradas de la Cavea Ima y Media del Teatro Romano de Medellín 7.* Mérida: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura.

Viola Nevado, J. M. (2015). *Refacción del Frente Escénico del Teatro Romano de Medellín 8.* Mérida: Dirección General de Bibliotecas, Museos y Patrimonio Cultural de la Consejería de Presidencia de Junta de Extremadura.

Viola Nevado, J. M. (2021). *Restauración parical del muro de contención anexo al centro de interpretación teatro romano de Medellín.* Mérida: Consejería de Cultura, Junta de Extremadura.

Viola Nevado, M. (2016). El trazado geométrico del Teatro Romano de Medellín. En J. F. Noguera Giménez, J. M. Songel González, & V. Navalón Martínez, *Teatros Romanos de Hispania, Conservación, Restauración y Puesta en Valor* (págs. 269-346). Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.

Vitruvius, P. (1914). *The Ten Books on Architecture. Morris Hicky Morgan.* Cambridge.: Harvard University Press.

Vittinghoff, F. (1952). *Römische Kolonisation und Bürgerrrechtspolitik unter Caesar und Augustus.* Wiesbaden: Verlag der Akademia der Wissenschaften und der Literatur, F. Steiner.

Vives, J. (1942). *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda.* Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones científicas.

Wade Simmons, D. (2011). *From Obscurity to Fame and Back Again: The Caecili Metelli in the Roman Republic.* Provo (Utah): Brigham Young University.

Weigel, R. ((1982/1983)). The duplication of temples of Juno Regina in Rome. *Ancient Society Vol. 13/14* , 179-192.

Weseling, P. (1735). *Vetera Romanorum Itineraria, sive Antonini Augusti Itinerarium, cum integris jos. simleri, hieron.suritae et and. Schotti notis itinerarium Hierosolymitanum; ete hieroclis grammatici synecdemus.* Amsterdam: apud J.Wetstenium.

ANEXO A. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO TEATRAL. LA *CAVEA*.

En este anexo A se estudia de manera más pormenorizada el edificio de la *cavea* aportando una serie de datos que vienen a desarrollar lo expuesto en el cuerpo de la tesis.

A.1 La *orchestra*

-Comentario a dimensiones.-

Los cuadrados del pavimento de la *orchestra* quedan alineados paralelos a la *frons pulpiti*. El arco de círculo perimetral semicircular fue de mármol color marfil del cual ha quedado un resto. Esta banda definía el encuentro con la *proedria* y era en cierto modo una extensión de esta, ya que el ancho de esta banda es similar al ancho de las gradas de la *proedria*. La banda quedaba, según las huellas de las improntas y el resto conservado, por enc*ima* del nivel del mármol de la *orchestra* unos 3,4 cm. Se trata por lo tanto de un elemento híbrido que podría decirse que tanto era parte de la *orchestra* por quedar casi al mismo nivel, *como* de la *proedria* por tener el mismo material y la misma disposición en arco de círculo hasta formar un semicírculo completo. La presencia de esta banda extrema de la *orchestra* supondría un mismo momento constructivo para el pavimiento de *opus sectile* de la *orchestra* y la disposición de los *marmora* de la *proedria* ya que encaja una parte con la otra.

Probablemente indica que en el momento de la reforma era necesaria una grada más para la *proedria*. Este aumento del número de personas de la élite de la colonia que ocupaba la *proedria* fuese quizás la causa de la reforma de esta. El conjunto de *orchestra*, *proedria*, y *frons pulpiti* constituye el marco habitual de intervenciones de evergetas locales pertenecientes o relacionados con la élite colonial. Se trata de intervenciones costosas que quedan al alcance económico de estos promotores de mejoras, por ejemplo, *Caius Heivs Primvs* augustal perpetuo en 57 d.C. renovador de la *frons pulpiti* y *orchestra* del teatro de *Olisipo* (Fernandes & Caessa, 2004/2005).

En una sección transversal el plano definido por la *orchestra* está inclinado para evacuar el agua de la lluvia con una pendiente de 1.11% hasta el *euripus* o canal de evacuación situado de manera oculta bajo el pavimento del *iter* a una distancia de 2,03 m de la cara externa del muro de la *frons pulpiti*.

El centro del trazado de la *orchestra* se encuentra en la línea de borde del pavimento de cuadrados enmarcados en filas, queda alineado con el centro de la *exedra* central de la *frons pulpiti*. El eje del trazado del *opus sectile* de la *orchestra* presenta una ligera desviación de 0°25’ con respecto al eje de los *analemmas*, lo que conlleva un error de 2 mm en el borde de la *orchestra*. Quizás señale, de nuevo, que la disposición de los *marmora* de la *orchestra* fue una remodelación. Se generan 14 cuadrados a lo largo de diámetro de la *orchestra* por 7 cuadrados de fondo que van siendo recortados por la banda de borde.

La *orchestra* conservó su revestimiento marmóreo gracias a que quedó recubierta de lodo y barro procedente de la parte superior del teatro, pasando así desapercibida a los expoliadores. Se conserva una parte importante de las piezas, aunque muy fragmentadas debido al peso de lo rellenos que han soportado durante más de quince siglos. En la huella de las improntas se observa que por la parte frontal que limitaba el suelo de cuadrados de la *orchestra* y separándola del *iter* se presentaba una franja longitudinal de unos 26 cm de ancho que servía de transición, situada ya fuera del semicírculo y dentro del *iter*. Dado que la impronta es más profunda es posible suponer que fuera de un mármol con una misión especial o bien, acaso, que portase alguna inscripción. De esta parte sólo se ha conservado la parte inicial por el oeste y algunos fragmentos en la zona central.

En las improntas de morteros de cal subyacentes que se presentan en las zonas en las que se ha perdido el revestimiento marmóreo de la *orchestra* se presentan pequeñas tiras de mármol usadas para nivelar quizás procedentes de una solución decorativa previa.

La única parte conservada de la banda o faja semicircular perimetral sobreelevada de 66 cm de ancho es de un mármol color hueso. En la parte situada más cercana a las gradas de la *proedria* ha conservado su acabado pulido, sin embargo, en su parte externa más expuesta ha recibido un apiconado, siendo visibles las huellas del cincel, quizás en algún momento posterior se hizo este tratamiento cuando se aplicó un revestimiento de reparación para sujetarlo. Pertenecería así a la reparación realizada con *opus signinum*, que, como más adelante expondré, se extendió a la primera grada de la *proedria* y parte de los suelos de las exedras de la *frons pulpiti*. Su presencia indicaría que en ese momento de esta reparación tardía una parte importante del *marmor* de la *proedria* se habría perdido.

-Comparativa-

La disposición del *opus sectile* de la *orchestra* en la parte de cuadrados separados por tiras tiene sus paralelos en los teatros de *Augusta Emerita* y *Olisipo* que presentan una disposición similar. En ambos casos las baldosas de mayor tamaño tienen una dimensión cercana a los 2 *pedes* (65-63 cm). También en estos dos casos las baldosas están flanqueadas por tiras. En el caso de *Augusta Emerita* la disposición es muy similar a la de Metellinum con tiras de 1/6 a 1/7 de la dimensión de la baldosa central. Las tiras rodean y enmarcan la baldosa central entera creando un marco continuo. En el caso de *Olisipo* las tiras son más anchas, del valor aprox*ima*do de la mitad de la baldosa mayor, en torno a 35 cm. Sin embargo, en *Olisipo* el marco de las tiras alrededor de la baldosa central se interrumpe en los vértices en los que se dispone una baldosa cuadrada del mismo material que el de la baldosa central, pero del ancho de las tiras, interrumpiendo así el diseño de orla o marco dándole un mayor dinamismo.

-Materiales-

En los tres casos Metellinum, *Augusta Emerita*, y *Olisipo* se materializa un efecto de contraste entre dos colores. En el caso de *Augusta Emerita* se utilizan como *marmora* un mármol gris azulado con vetas más oscuras en las baldosas centrales y un mármol rosáceo con aguas más oscuras en las tiras. El *marmor* rosáceo de las tiras ha sido identificado como caliza fosilífera de Sintra (Mañas Romero, 2008, pág. 498). El *marmor* gris azulado presenta un aspecto visual similar al de Almadén de la Plata (Taylor, 2015, pág. 400). En el caso de *Olisipo* el juego de colores utilizado en las piezas de mármol que componían el *murus pulpiti* se realizaba entre un *marmor* color ceniza de Trigaches (Alentejo) y otro *marmor* de color rosado, una roca calcárea margosa de Sintra (Pereira Rosa, 2021), y aparentemente eran los mismos *marmora* usados en el *opus sectile* de la *orchestra*.

En el caso del teatro romano de Medellín en las tiras se usa un *marmor* rosado con aguas muy similar al usado en las tiras del *opus sectile* de la *orchestra* del teatro de *Augusta Emerita* y que, visualmente y a falta de determinación de los litotipos mediante estudios petrográficos, podría identificarse con roca fosilífera de Sintra. Junto a este se presenta el *marmor* de las baldosas de mayor tamaño. Se trata de un *marmor* grisáceo oscuro con tonalidades e irisaciones rojizas, verdosas y azuladas que en unas baldosas es más oscuro y tiende al gris y en otras es más claro presentando vetas blancuzcas. Este último resulta similar al descrito como *marmor* polícromo bético procedente de *Celti*, Peñaflor (Sevilla) y de extendido uso por la *Betica* (Rodríguez Gutiérrez & Jiménez Madroñal, 2019).

-Datación-

Por lo que se refiere a la posible datación del *opus sectile* de la *orchestra* del teatro romano de Medellín se trata probablemente de una intervención tardía que probablemente estuvo ligada a la marmorización de la *proedria* y de la *frons pulpiti*. En el caso de *Olisipo* la inscripción realizada en la *frons pulpiti* recogida por Francisco Xavier Fabri[1] y conservada parcialmente sitúa la renovación en el 57 d.C. (Fernandes & Caessa, 2004/2005).Para *Augusta*

[1] *El arquitecto italiano, nacido en Medicina y formado en Bologna se estableció en Portugal desde 1790 hasta su fallecimiento en 1817. Sus dibujos sobre el teatro datan de este periodo lisboeta.*

Emerita el caso más similar y cercano al *opus sectile* se plantea una datación de la primera mitad del s. IV d.C. coincidiendo con reformas de la etapa de Constantino (Mateos Cruz & Pizzo, 2011, pág. 35).

Por lo tanto, aunque esta del teatro de *Augusta Emerita* sea la referencia más cercana y similar, no hay que olvidar la posibilidad de *Olisipo* como referente de mediados del s. I d.C., muy similar en su factura la *curia* de Carthago Nova de finales del s. II d.C. (Ruiz Valderas & de Miguel Santed, 2003).

La disposición del *opus sectile* del teatro romano de Medellín es diferente de otros casos de pavimentos de *opus sectile* en los que se combinan baldosas iguales de diferentes tipos de *marmora* como el Aula Sacra (Mateos Cruz & Soler Huertas, 2015, pág. 116) del teatro de *Augusta Emerita* datada de finales del s. I. d.C., el posible templo del foro de *Lucentum* (Olcina Doménech, y otros, 2009), o la *orchestra* del teatro de Caesaraugusta (Escudero & Galve, 2020) o el opus sectile de la *orchestra* del teatro de *Italica* compuesto por grandes losas, posiblemente bícromas, de mármol de 85x60x6 (Rodríguez Gutiérrez, 2004). El motivo de disponer listas o enmarcar las baldosas con tiras parece provenir de *Italica*[2] y más lejanamente de Africa[3], aunque también aparecen ejemplos en *Ostia*[4].

La decoración en *opus sectile* de la *orchestra* fue un proyecto de renovación cuya fecha de ejecución se mueve en un amplio margen entre la mitad del siglo I d.C. y la primera mitad del siglo IV d.C. presentando materiales que lo acercan más a la primera fecha y diseño que sin embargo la acercan a la segunda.

-Sistema constructivo-

El sistema constructivo está formado por una gruesa capa de cal en la que se reciben las placas de mármol. En la capa de cal se incluyen trozos de mármol, quizás de una disposición previa, que sirven como elementos de nivelación y para establecer el grosor de la capa de agarre. Sobre una preparación previa se recibieron primero los trozos de mármol que servían como referencia dándoles la pendiente necesaria para la evacuación. Sobre esta preparación se dispuso el mortero de cal fresco. Sobre el mortero fresco se dispusieron las placas de mármol según el diseño previamente establecido. Bajo la capa de agarre de mortero de cal se observa una preparación somera de piedra menuda y mortero de cal.

[2] La Casa de la Exedra, y la Casa de la Calle Trajano de Itálica utilizan también el motivo de enmarcar cuadrados centrales con diseños complejos (Gutiérrez Deza, 2006).. El pavimento de opus sectile del teatro de Augusta Emerita, puede ser una simplificación de estos diseños más elaborados, manteniendo el recerco del motivo central que sería sustituido por una baldosa de un único tipo de marmor.

[3] El motivo central de opus sectile de la Casa de Africa en Thysdrus (El Djem, Túnez), o el motivo de la Casa de la Procesión de Dionisio también en Thysdrus, o los motivos de la Casa del Giasone Magno en Cirene(Libia) presentan motivos enmarcados de etapa adrianea.

[4] Los motivos centrals de la Casa del Amor y Psyche, el ábside de la domus de la regio III insula VII, el motivo central del Caseggiato di Diana, el motivo central también situado en el Mitreo Aldobrandini, el pavimento del Mitreo junto a Porta Romana, utilizan también el motivo de enmarcar baldosas centrales. La mayoría de estos ejemplos procede de época trajano-adrianea. (Cuadra Rubio, 2016)

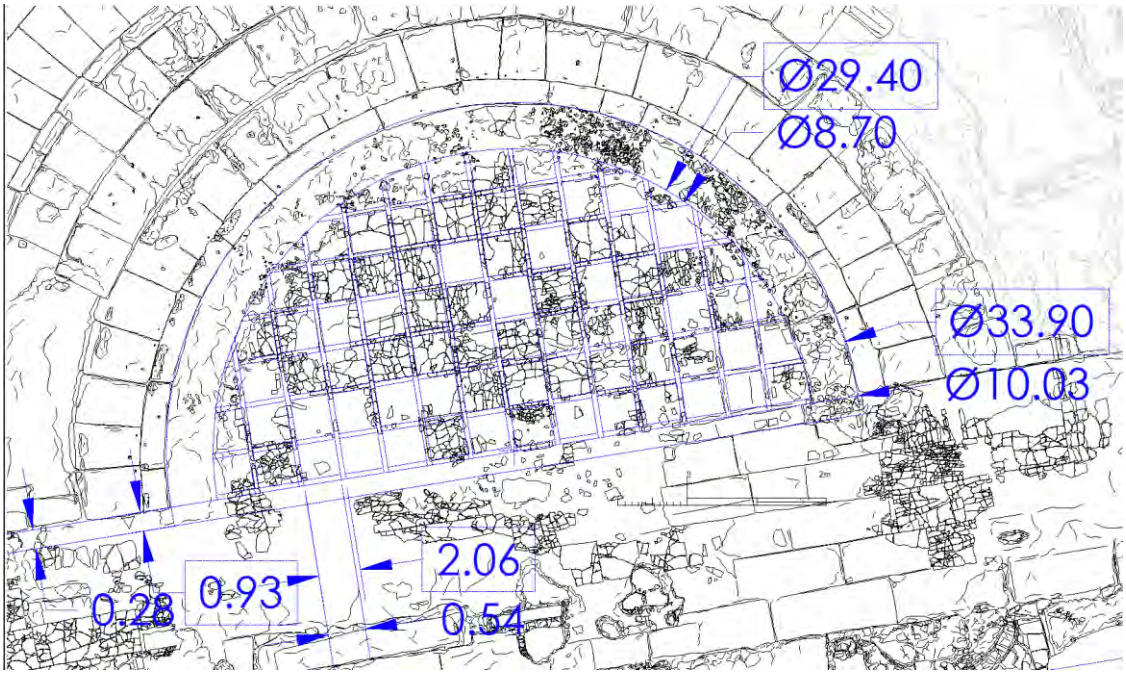


Fig.664: Reposición de la distribución de la *orchestra*, en recuadro valor en *pedes* (Dibujo: autor).

Fig.665: Aspecto de la *orchestra* en 2010 (Fotografía: autor).

Fig.666: Único resto del arco de círculo que limitaba la *orchestra*. En la parte superior aspecto de la *orchestra* durante su restauración, con el resto del arco de círculo perimetral en la parte central posterior (Fotografía: autor).

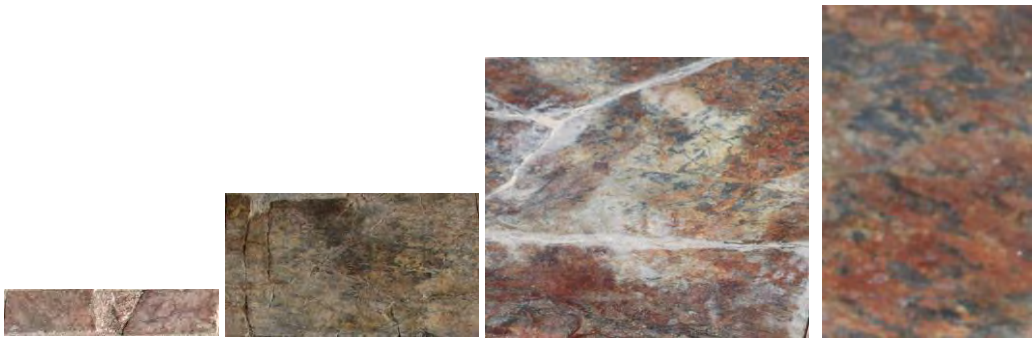


Fig.667: Fotografías de cuatro muestras de los marmora de la *orchestra*. 1. Tira de 6 cm de ancho, posible roca fosilífera de Sintra, 2,3 y 4 aspectos de la baldosa central, piezas de unos 40 cm de ancho en la muestra fotografiada, posible marmol de Peñaflor (Sevilla) (Fotografía: autor).

Fig.668: Aspecto de la *orchestra* al poco tiempo de su descubrimiento en 2010. Se observa la capa subyacente de mortero de cal con la impronta de las piezas de mármol (Fotografía: Santiago Guerra).

Fig.669: Aspecto de detalle de una de las piezas fragmentadas con la capa de agarre de cal en la que se observa claramente la presencia de un calzo de mármol más antiguo. Bajo la capa de cal se presenta la preparación de la solera con piedras menudas y mortero de cal (Fotografía: Santiago Guerra).

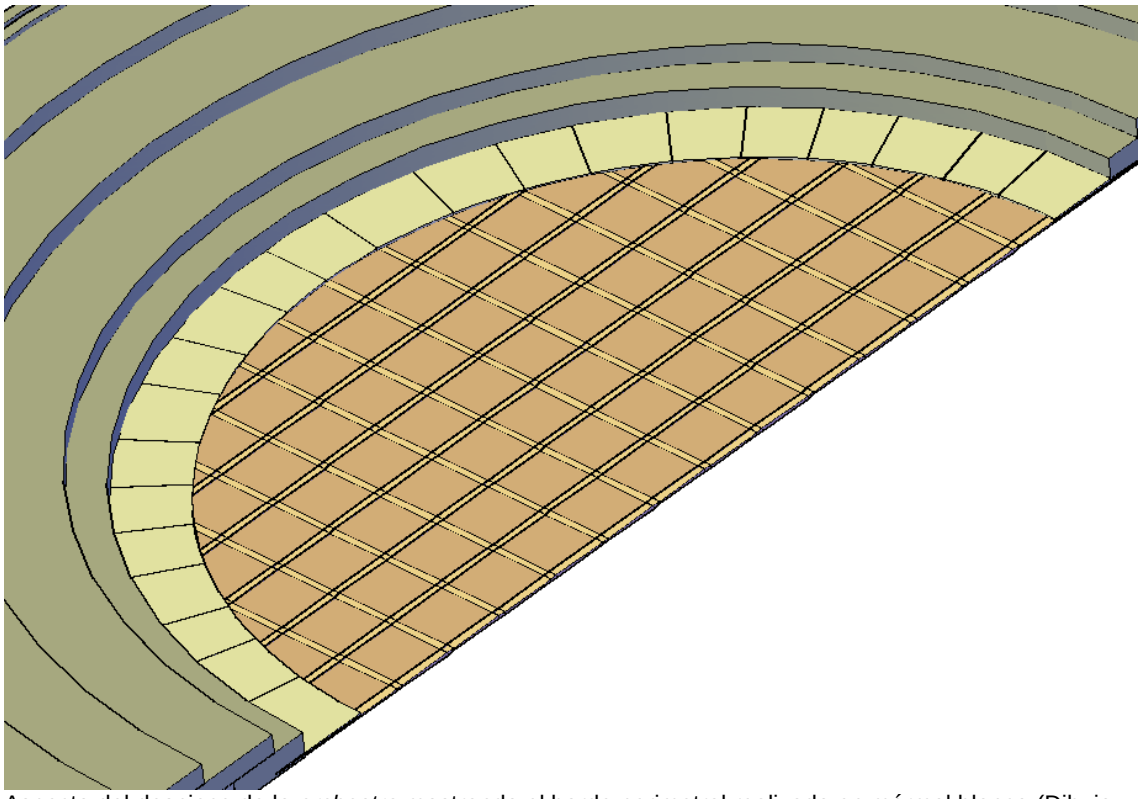


Fig.670: Aspecto del despiece de la *orchestra* mostrando el borde perimetral realizado en mármol blanco (Dibujo: autor)

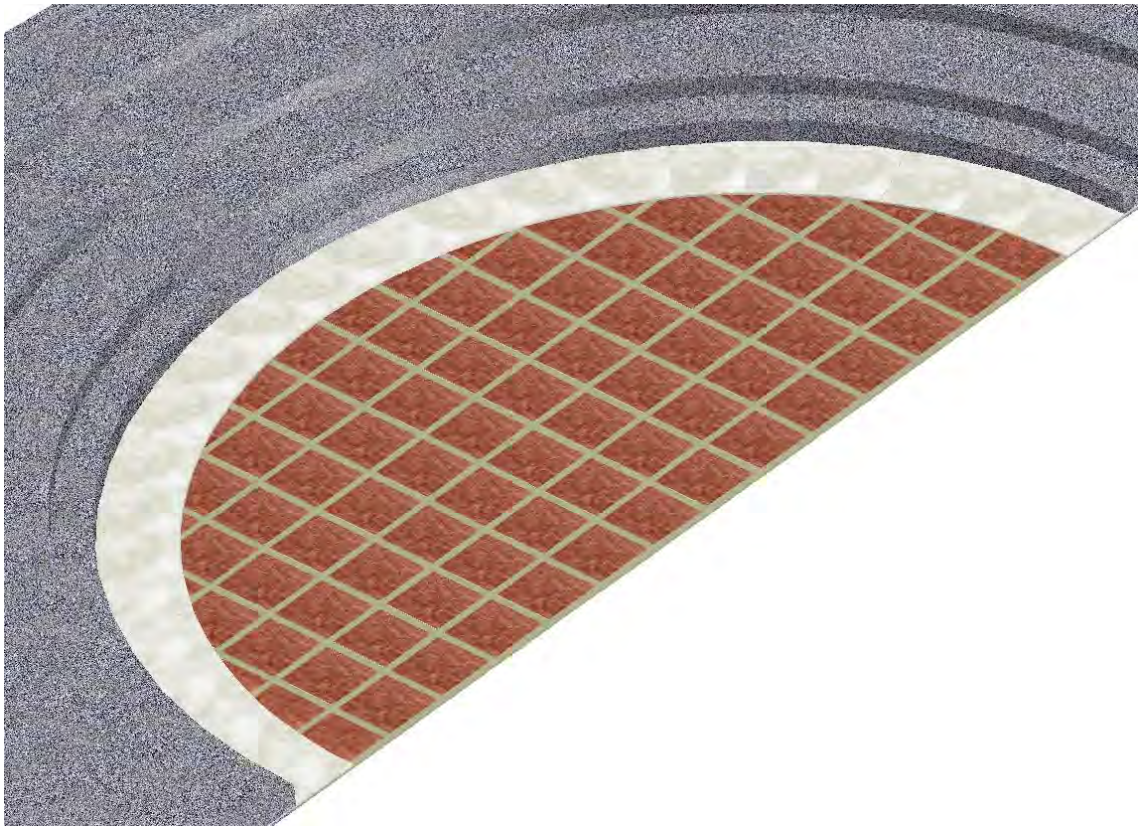


Fig.671: Aspecto de la *orchestra* con el juego cromático aprox*ima*do (Dibujo: autor).

A.2 LA *PROEDRIA*

-Piezas-

Las dimensiones de cada grada de la *proedria* se exponen en la siguiente tabla:

TABLA 1 MEDIDAS DE LA *PROEDRIA*

G0	Grada previa borde de *orchestra* (incluida en *orchestra*).
Um	Umbral o reposapiés de la *proedria*
G1	Grada 1 de la *proedria*
G2	Grada 2 de la *proedria*
G3	Grada 3 de la *proedria*.
Ba	*Balteus* con ranura para el *pluteus*.

Grada	anchura m	anchura *p*	altura m	altura *p*
G0	0,66	≈2 ¼	0,015	≈1/18 (1 digitus)
Um	0,36	≈1 ⅕	0,161	≈9/16 (9 digitus)
G1	0,862	≈3	0,170	≈7/12 (7 uncia)
G2	0,875	≈3	0,170	≈7/12 (7 uncia)
G3	0,865	≈3	0,170	≈7/12 (7 uncia)
Ba	0,296	≈1	0,015	≈1/18 (1 digitus)

La *proedria* estaba marmorizada en su totalidad. Se observan claramente las improntas de las losas en las partes horizontales y verticales. Se han conservado algunas piezas de mármol blanco-marfil que ya hemos visto en la *orchestra*. Por su tono blanco-rosáceo y a falta de la determinación de litotipos podría ser un mármol del anticlinal de Estremoz o bien de Alconera dado el matiz ligeramente verdoso. Esto daría lugar a un juego de oposición de colores con los tonos verdosos y rosáceos del *opus sectile* que decoraba la *orchestra*. También ofrecía un tono neutro que resaltaba las *bisellia* y los ropajes de las personas que ocupaban esta zona del teatro.

Las piezas estaban unidas a las gradas de granito por espigas de hierro fijadas con plomo, algunos de cuyos fragmentos se han conservado, así como con mortero de cal. La *proedria* fue totalmente expoliada. El expolio alcanzó no sólo a todas las piezas de mármol sino también a algunas de las piezas de granito subyacentes. En particular a los extremos próximos al *iter*. Con la pérdida de las losas de mármol de revestimiento se ha producido también la de la información que éstas podrían dar sobre la disposición de elementos decorativos como *sella* o *subsellia*. La disposición de las fijaciones conservados parece solventar tan sólo la cuestión del anclaje de las piezas de mármol de las gradas. No parece responder a la presencia de elementos fijos pertenecientes a las *subsellia* sino que parece que estas fueron siempre muebles. También pueden haber desaparecido elementos epigráficos. La marmorización se extendía no sólo a las superficies horizontales sino también a las verticales en las cuales se distinguen claramente anclajes para las piezas de revestimiento.

La *proedria* como lugar del teatro que servía para asiento de las élites municipales era normalmente objeto de programas decorativos y de enriquecimiento, que, en muchos casos, como el de los teatros de *Italica* (Gutiérrez Deza, 2006), *Augusta Emerita Augusta* (Trillmich, 1989-1990, pág. 87)u *Olisipo* (Fernandes & Caessa, 2004/2005) incorporaban inscripciones. En el caso de Medellín se presenta no sólo el hecho de la marmorización sino también, como expondré después, la presencia de *sacrarium* realizados en el exterior de la *proedria,* pero claramente relacionados con ella en sentido funcional. Se trata de dos *sacrarium* sucesivos, uno en la *ima praecinctio*, sustituido después por otro de mayores dimensiones que invadió parcialmente la *ima cavea*. La presencia de estos espacios de culto y su ubicación fuera de la *proedria* junto con la presencia de la falsa grada G0 demuestran la importancia que tuvo esta

parte del teatro como lugar de honor de las élites de la colonia, y la importancia que se dio a no reducir su superficie y a la vez dotarla de los elementos de representación y culto necesarios.

Los restos, improntas y huellas conservados permiten hacerse una idea de la disposición de la rica decoración de esta parte del teatro. También permiten elaborar hipótesis sobre la disposición de la distribución de asientos y elementos de acceso y protección, así como de la ubicación de los elementos representativos como altares o *sacraria* que guardaron una relación estrecha con la *proedria*.

En el canal que alojaba las piezas del *pluteus* se observan tres interrupciones, que se correspondían a tres portezuelas de una dimensión media de 0,53 m/1 4/5 *p*. Una queda situada en la línea perpendicular al frente de la *frons pulpiti*, las otras dos a unos 43º. Los extremos de las gradas de la *proedria* en los *analemmas* no se han conservado y no se conoce como eran las terminaciones del *balteus*. Se conservan las piezas inferiores que conformaban la cara vertical de los *analemmas*. Es imposible saber si habría portezuelas también en los *analemmas*. Las portezuelas laterales del *balteus* no están a 45º, lo que refuerza la hipótesis portezuelas en los extremos sobre los *analemmas*. En la excavación se halló caída *in situ* la escultura que remataba el *balteus*. Una esfinge alada de mármol. Debió se tener su gemela al otro lado en pendant y ambas quedarían perpendiculares al tramo final del *balteus* en los *analemmas* sirviendo como remate.

Se han preservado varios tramos del *pluteus*. Se trata de grandes piezas de mármol blanco con vetas gris oscuro de 0,650 m/≈2 2/5 *p* de altura, 0,105 m/≈1/3 *p* de altura de los cuales quedaban encastrados en la ranura, quedando así visible una altura de 0,545 m/≈1 4/5 *p*. Presentan 0,090 m/≈5/16 *p* (5 *digitus*) de ancho. El borde superior está redondeado en sección semicircular. Se trata de un *marmor* que se puede identificar visualmente, a falta del estudio de litotipos, con el proveniente de Pardais (Vila Viçosa, Portugal) (Fusco & Mañas Romero, 2006). Presenta marcas de numeración que quizás indiquen que se trataba de un conjunto confeccionado en talleres distantes y trasladado aquí para su montaje.

Se observa que las piezas de granito que conforman la *proedria* están dispuestas sobre un cajeado de la roca de granito meteorizado subyacente de poca dureza. En algunas zonas se observan aportes de trozos de piedras de menor tamaño para calzar las piezas de la *proedria* combinadas con una mezcla de fragmentos de granito descompuesto. Las piezas superiores apoyan su parte delantera sobre la parte posterior de las inferiores presentando un encaje y quedando superpuestas. En la parte en la que ha de recibirse la pieza superior se observa un rebaje o ranura que sirve como replanteo de la grada superior. El solape creado varía entre los 10 y los 12 cm. En los *analemmas* se realiza el corte de las piezas de las gradas de la *proedria* según el plano vertical que limita la *cavea*. En los huecos bajo las piezas que conforman las gradas de las *proedria* se disponen sillares de granito de fondo variable entre 39 y 49 cm que conforman y completan el plano vertical de los *analemmas* de la *proedria*. En la sección transversal se observa como los encajes están destinados a transmitir la presión de contención y a encajar unas piezas con otras para que no puedan moverse de su posición.

El despiece de las piezas de granito que conforman el umbral, tres gradas, y canal del *balteus* de la *proedria* del teatro es irregular. Parece claro que fueron dispuestas para ser revestidas de mármol y que nunca se pensaron para quedar vistas, aunque esta sea una posibilidad de la disposición original. La ejecución de las piezas es descuidada, como lo prueba su diverso tamaño que parece ajustarse únicamente a la disponibilidad de la cantera. También la superficie visible en aquellas piezas que han perdido las improntas del mortero de cal de agarre de las losas de mármol es más descuidada de las del resto del graderío. Casi todas las piezas tienen forma de cuña.

La dimensión media de la anchura de cada pieza en el sentido del arco de circulo es variable, en la grada más alta la media es de 0,720 m/≈2 2/5 *p* de ancho en la parte media. En

la grada media el tamaño medio es de 0,790 m/≈2 2/3 *p*, mientras que en la grada baja es de 0,690 m/≈2 1/3 *p*. El tamaño de fondo de las piezas varía desde 1,070 m/≈3 3/5 *p* de media hasta 0,580 m/≈2 *p*. En relación al umbral el tamaño medio de las piezas es de 0,950 m/≈3 1/5 *p*. Por lo que se refiere al canal del *balteus* el tamaño medio es de 0,740 m/≈2 2/5 *p* de largo.

En la parte posterior de las piezas del inicio occidental de la primera grada se observa el grabado de un surco de replanteo que marca la posición de la fila superior. Está realizado a compás desde el centro de la orquesta. Esto es un esquema común que veremos repetido a lo largo de la *cavea*. Supone que se construye el graderío por capas horizontales que coinciden con el ascenso vertical de cada una de las gradas. Es un sistema sencillo y fiable. A través del uso del compás y de la dimensión del círculo unido a la aplicación de la altura de cada grada se puede replantear toda la construcción de la *cavea*. Es muy posible que el punto que se tomase en el compás se hiciese a través de un eje aplomado situado en el centro de la *cavea* en el que se iba ascendiendo la altura de cada grada para poder realizar un replanteo en horizontal. También es posible realizarlo desde un punto común en el suelo, pero esto exige el abatimiento de la diagonal resultante y posibles errores, por ello más probablemente el replanteo se hizo en horizontal.

El expolio sufrido por el teatro en varias épocas ha hecho desaparecer aprox*ima*damente 6 piezas del lado oeste de la grada superior de la *proedria*, y 8 piezas del lado este. En la grada media faltan 5 piezas del lado oeste. Las piezas de la grada inferior y del umbral se han conservado en su totalidad. De las piezas del canal del *balteus* faltan 5 en el lado oeste y 8 en el lado este. Las piezas del *pluteus* se han perdido casi en su totalidad debido a su fragilidad y a su situación expuesta y fácilmente desmontable.

En el plano vertical hacia el *iter* se forma en cada extremo el *analemma*. Este plano vertical escalonado y de pequeña altura también estuvo recubierto de placas de *marmor* como lo prueba la presencia de huecos de anclaje. Esta parte vertical es artificial al no poder aprovecharse del terreno debido al corte vertical que presentan las gradas de la *proedria* y que se extiende al hemiciclo como veremos más adelante. Por un lado, la pequeña pared vertical se realiza por el corte de las piezas de la grada, por otro, es necesario añadir pequeños sillares que rellenen los huecos hasta la base. En este caso se observan dos particularidades. La formación del plano vertical es diferente e independiente de la del resto de la *cavea*. Es decir, hay una línea vertical en cada *analemma* que separa claramente la parte vertical correspondiente a la *proedria* y aquella otra correspondiente al resto del *analemma* del hemiciclo. Se manifiesta así en esta parte la construcción separada de ambas partes.

Esto demuestra la diferente pendiente de una frente a otra, pero también la posible independencia constructiva que quizás aluda a posibilitar la reforma de la *proedria* independientemente de la del resto de la *cavea* o incluso ser una huella de que esta se produjo en algún momento. Otra característica es que en el resto del *analemma* del hemiciclo es bien visible una hilada de cimentación con sillares almohadillados, mientras que en las piezas que forman la *proedria* no se presenta esta hilada de cimentación almohadillada. Sí que es visible en los puntos en los que la base del *analemma* queda por debajo de la rasante del *iter* que está claramente marcado la línea de nivel a través de un desbaste de la piedra que desaparece por debajo de la rasante presentando un reborde saliente. También es característica la presencia de una protrusión en la parte externa del sillar que recibe el *analemma* de la últ*ima* grada. El sillar inferior se proyecta hacia arriba en su parte posterior para contener o recoger el sillar superior formando un engatillado.

-Materiales-

El volumen de piedra tallada y terminada y su peso para cada parte de la *proedria* es el siguiente:

TABLA 2 MATERIALES DE LA *PROEDRIA*

	Volumen	Masa
Canal *balteus*	1,27 m^3	3,50 Mg (ton)
Grada Superior	4,27 m^3	11,75 Mg (ton)
Grada Media	3,96 m^3	10,89 Mg (ton)
Grada Inferior	3,20 m^3	8,81 Mg (ton)
Umbral	1,08 m^3	2,97 Mg (ton)

Considerando una densidad de 2.750 kg/m^3 para el granito y expresando la masa en Mg=mega gramos=toneladas.

Para su construcción fue necesario despejar parte del terreno y excavarlo, aunque al desconocer el perfil original es difícil precisar la cantidad. Dada el área ocupada por la *proedria* de 67,88 m^2 y suponiendo un cajeado del terreno de 1 m de altura de tierras y de 0,6 m de altura de roca blanda. Habrá sido necesario excavar y desplazar 67,88 m^3 de tierras y excavar 40,72 m^3 de roca blanda. Parte de esta roca se utilizó en los rellenos para asentar las piezas que pueden haber supuesto unos 10,18 m^3.

-Disposición hipotética-

A través de las huellas mantenidas en los anclajes de espigas de hierro y de las marcas conservadas en las improntas de morteros de cal se puede conocer la distribución de parte de las losas en las gradas media y superior. Ello permite una reconstrucción hipotética. Como se observa en la figura en la grada superior se abrían tres portezuelas, aunque es posible que existieran otras dos junto a los extremos de los *analemmas*. Basándose en la distribución de las losas de mármol es posible atribuir 31 asientos a la grada superior, 27 a la grada media y 23 a la grada inferior. Esto hace que el ancho medio para cada asiento resulte ser de 0,740 m/≈2 2/5 p. La ocupación total de la *proedria* sería por lo tanto de 81 plazas. No obstante, la grada añadida al nivel del plano de la *orchestra* parece demostrar que también se usó para disponer sillas por lo que el espacio disponible aumentaría en tal caso en otras 21 a 23 plazas.

En la grada inferior se observa que el aspecto de las improntas conservadas es diferente. De hecho, corresponden a una restauración tardía realizada con *opus signinum* reparando las placas de mármol perdidas en ese momento. Si la suposición de asociación con la fecha con el teatro de *Augusta Emerita* es correcta, esta reparación se habría producido hipotéticamente a finales del s. IV d.C. Testimonios de esta reparación se conservan no sólo en la superficie horizontal de la tercera grada, sino también en la superficie vertical que al separar de la segunda grada. En este caso el grosor del *opus signinum* es superior, equivaliendo a la pieza de mármol sustituida. En la parte baja de esta superficie vertical se observa una figura saliente de forma convexa. Se supone que aquí también se habría realizado con *opus signinum* la forma de la pieza de mármol prexistente. Quizás ello indique que las piezas verticales originales estuvieran rematadas en su parte baja por una *kyma reuersa*. Esta moldura en este tipo de pieza se presenta en el arranque de la *proedria* en el teatro de *Italica* (Rodríguez Gutiérrez, 2004) aunque en el Teatro romano de Medellín tendrían una dimensión mucho menor de unos 5 cm de altura.

Uno de los elementos conservados más importantes de la decoración de la *proedria* es una esfinge. Ha perdido los brazos o patas anteriores y la cabeza, pero aun así constituye una pieza espectacular.

La esfinge responde al modelo de cuerpo de leona, con grandes alas de águila que se enroscan en la parte final y cabeza de mujer con cabellos largos que llegan hasta el pecho, y una gruesa cadena con una medalla similar a una *bulla*. Este modelo presenta una gran similitud con las esfinges del teatro de *Verona* (Bolla, 2008, pág. 172) con la diferencia de que la esfinge de Medellín no presenta cola de leona como la de *Verona*. En el caso de *Verona* como en el de Medellín es evidente que la figura hizo pendant con una gemela del otro lado. Es poco probable pero posible que como ocurre en *Verona* hubiera 6 esfinges, una por cada final de las gradas de la *proedria* en los *analemmas*. He considerado que sólo la había en el final de la grada superior en los *analemmas*.

También se presentan grandes similaridades con dos piezas que eran conservadas hasta hace pocos años en el Aula Sacra del teatro de *Augusta Emerita*. En el caso de *Augusta Emerita* están conservadas las garras delanteras y traseras y la misma posición del cuerpo con unas alas de similar desarrollo, aunque conservadas en peor estado. Aquí también aparecen los restos de cabellos y una cadena con *bullae*. Sin embargo, en el caso de *Augusta Emerita* una de las esfinges presenta cabeza de león. Mélida describe a la esfinge sin cabeza, que halló en las excavaciones del teatro de *Augusta Emerita*, como grifo con alas y patas de león, y como perteneciente al brazo corrido de un asiento de la *orchestra* (Mélida Alinari, 1915, pág. 36). Mélida da más detalles en el borrador del Catálogo Monumental (Mélida Alinari, 1911, pág. 166) donde dice que apareció en hemiciclo de la *orchestra*. Más adelante en la versión final de Catálogo Monumental (Mélida Alinari J. M., 1925), describe la figura con esfinge alada con el número 736 (Fotografía 102) y añade haber hallado otro fragmento en la *orchestra*, el número 737. Este otro fragmento lo describe como parte inferior de esfinge con pie humano. Est*ima* que ambos fragmentos eran los extremos del asiento de tercera fila. Las similitudes estéticas con la hallada en Teatro romano de Medellín y la coincidencia del lugar del hallazgo no dejan lugar a dudas y hacen pensar en la posibilidad de que la marmorización de ambas *proedria*, *Metellinum* y *Augusta Emerita* fueran realizadas por un mismo taller y en un mismo momento.

Una figura similar a la esfinge de Medellín, aunque sin las patas traseras es visible en la misma ubicación de la *proedria* en el Odeón de Pompeya. Esto vuelve a recordar la relación del teatro romano de Medellín con el teatro grande de Pompeya sugerida por Mariano del Amo.

La esfinge de Medellín presenta similitudes evidentes con otras esculturas conservadas en Mérida. Entre ellas se destaca la que presenta Mélida en su Catálogo Monumental con el número 1036 (Fotografia 155) (Mélida Alinari J. M., 1925) y que describe como "esfinge, con cuerpo de león, alas y torso de mujer". La vista es mejor en la fotografía publicada en el borrador del Catálogo Monumental en la lámina XLV (Mélida Alinari J. R., 1911).

La esfinge del teatro romano de Medellín tiene relación con otras obras de carácter sepulcral como la esfinge de Boscoreale, la del mausoleo romano de Orange que en lugar de la *bulla* de la esfinge de Medellín está decorada con *phalera*, las esfinges de Aenona y las de Side y con la esfinge de Monte Cognolo, así como con las esfinges de *Novae* y *Dimum* ((Biernacki & Klenina, 2018). Estas representaciones parecen provenir del mundo griego, como por ejemplo de los relieves funerarios de *Edipo ante la esfinge de Tebas*. Parecen tener además de su carácter decorativo un sentido de protección de las personas que ocupaban las gradas de la *proedria*. Otras representaciones similares son las esfinges que aparecen en las bisagras de las hombreras de la escultura *thoracata* de Augusto de Pr*ima* Porta. También se ha relacionado con un motivo utilizado por Augusto como conmemoración de su victoria en *Actium*.

La calidad escultórica de la esfinge evidencia la riqueza que debió tener el acabado decorativo en mármol de la *proedria*. Si bien parece estar realizada en otro tipo de mármol al usado para revestir las gradas de la *proedria*. Es difícil por lo tanto concretar la fecha de datación de la escultura y de la disposición del *balteus*. En esta primera alusión a la colección escultórica del teatro se vincula la *proedria* en conjunto a la *frons scaenae* junto al *sacrarium* como espacios privilegiados para alojar esculturas y elementos decorativos elaborados en diferenciación al otro espacio escultórico fundamental del teatro, la *frons scaenae*. A diferencia de la *frons scaenae* estos espacios alrededor de la *orchestra* y el *itinera* son fácilmente accesibles y permiten la disposición de programas escultóricos o decorativos más modestos o incluso de esculturas o elementos aislados que pueden estar al alcance de los mecenas locales, o bien posibilitar intervenciones efectistas y menos costosas al poder imperial.

Para la realización del *pluteus* fueron necesarios unos 17,57 m^2 de mármol de 9,5 cm de grosor, es decir 1,66 m^3. Los ortostatos son rectilíneos formando el perfil curvilíneo en planta a base de piezas de 0,510 m/≈1 3/4 *p* de longitud. Algunos fragmentos conservados del borde presentan encajes para poder unir entre sí las piezas, así como huellas de espigas de hierro o

quizás también para soportar elementos metálicos móviles como portezuelas. Del *balteus* se han hallado unos 48 fragmentos.

La cantidad de mármol usado en el revestimiento de las gradas de la *proedria* es considerable: 54,93 m^2 de mármol de unos 2,5 cm de grosor en las gradas, 5,69 m^2 del mismo tipo para el umbral, y unos 13,77 m^2 para las partes verticales. Suponiendo todo ello unos 2.34 m^3 de mármol color hueso. Es de un color homogéneo blancuzco grisáceo claro. Tan sólo se han conservado un fragmento en la banda semicircular que rodeaba la *orchestra* y servía de interfaz entre *orchestra* y *proedria*, y unos pequeños fragmentos de iguales características aparecidos en el umbral de la *proedria*. Se trata de un mármol similar en coloración y aspecto al Luni-Carrara pero que según determinación visual es seguramente una variedad proveniente del anticlinal de Estremoz, o bien de Alconera.

Por último, las esfinges si fueron una pareja como se puede suponer; suponen cada una 0.30 m^3 de mármol blanco tipo Luni-Carrara. Todo ello aporta una idea de la riqueza y del coste de la decoración de este espacio del teatro romano de Medellín.

Fig.672: Hallazgo de la esfinge oriental, volcada desde su posición original. Dibujo del autor sobre plano del equipo de arqueología de 2010 (Dibujo: autor).

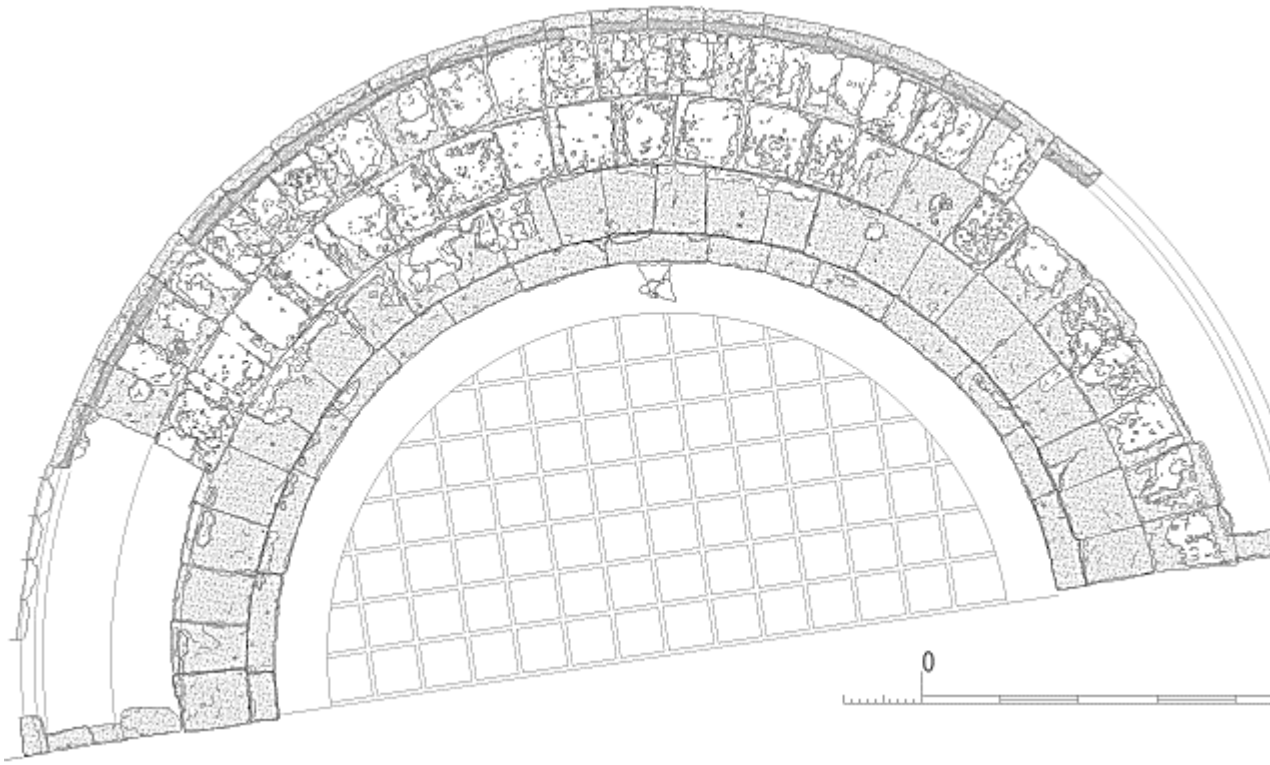


Fig.673: Aspecto de la *proedria* del TRM (Dibujo: autor).

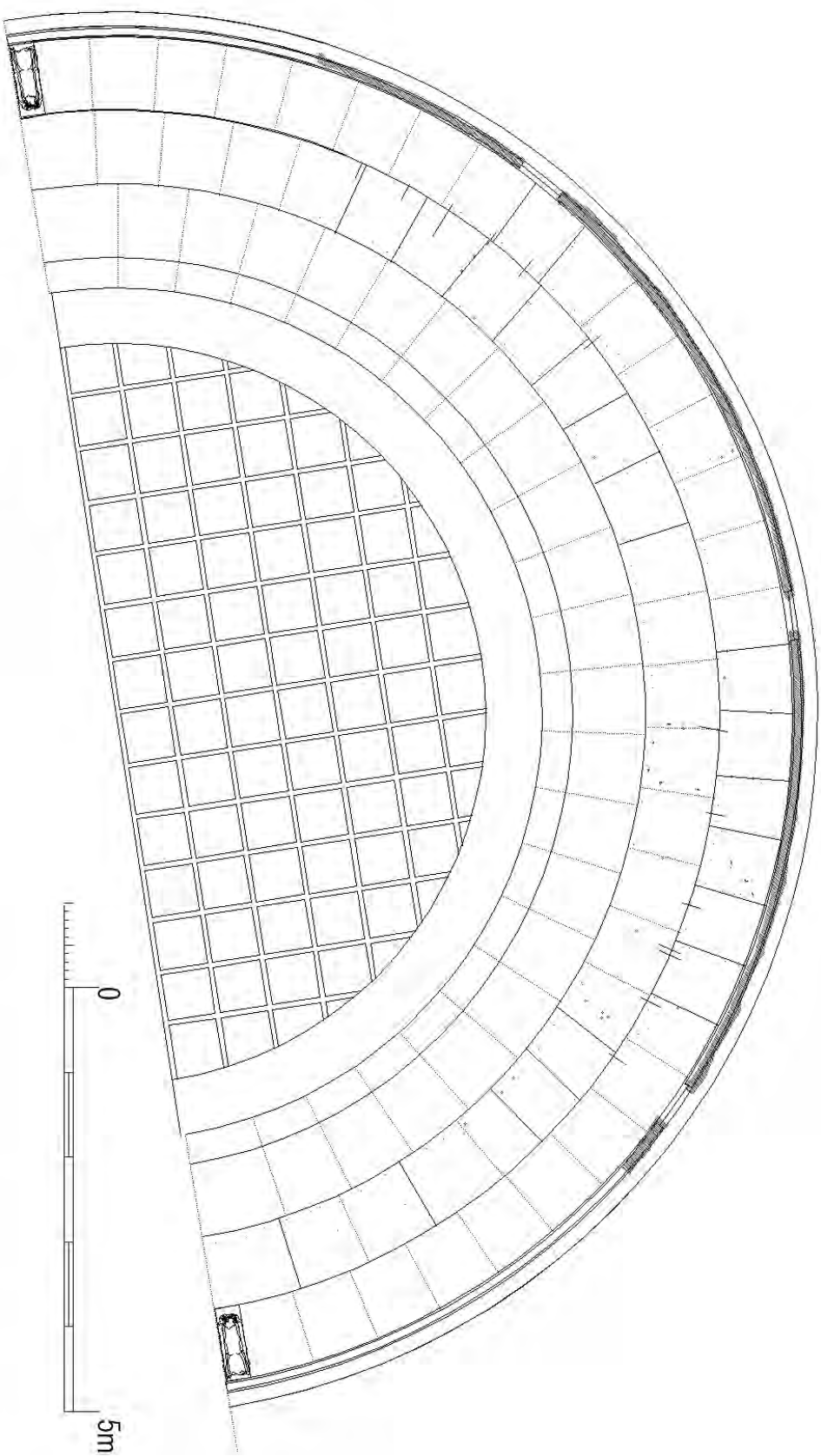


Fig.674: Estado Hipotético de la *proedria*. Se representan en línea definida los tamaños de las losas de mármol de recubrimiento de mármol según las improntas dejadas en el mortero de agarre. En línea de puntos las juntas supuestas entre las losas de mármol. En puntos los anclajes de las piezas, con líneas cortas los anclajes verticales (Dibujo: autor).

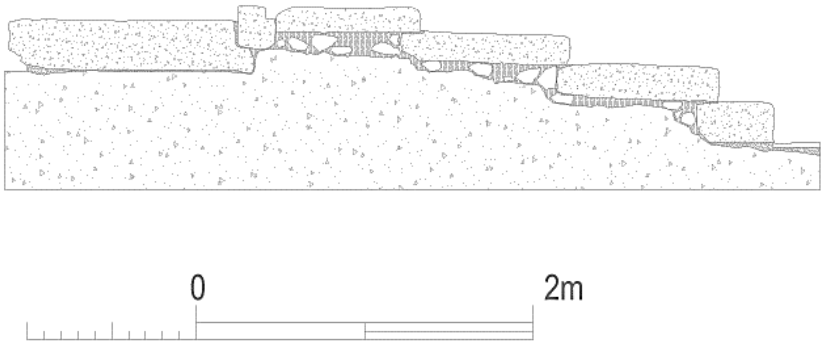


Fig.675: Sección de la *proedria* del TRM. (Dibujo del Autor)

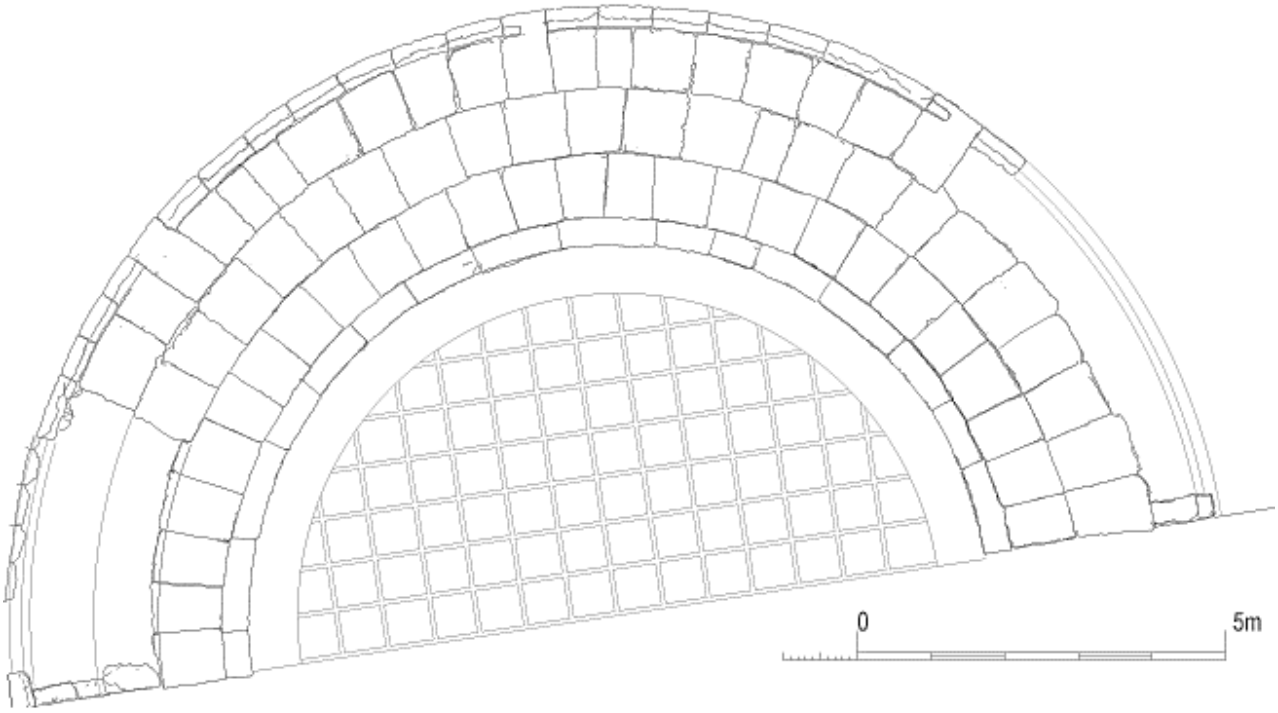


Fig.676: Despiece de las losas de granito de la *proedria* del TRM (Dibujo: autor).

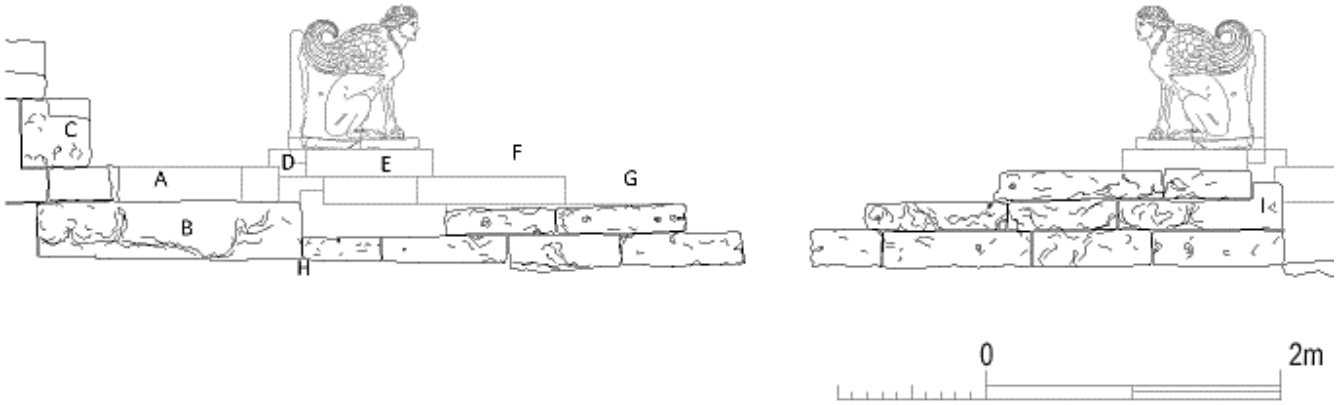


Fig.677: *Analemmas* oeste y este de la *proedria* con representación de las partes faltantes. (Dibujo del autor.) A. Pieza del *ima praecinctio* con *scalariae*. B. Sillar de la hilada de fundación del hemiciclo almohadillado. C. Sillar del umbral de la *ima cavea*. D. Pieza de encaje del *balteus*. E. Pieza de la grada superior de la *proedria*. En la parte del *analemma* D y E estarían formando una misma pieza. F. Grada media de la *proedria*. G. Grada baja de la *proedria* se observa como las piezas conservadas presentan las oquedades para los anclajes. H. Junta vertical entre sillar de cimentación o fundación del hemiciclo con *proedria*. I. Sillar con protrusión superior para sostener el sillar superior (Dibujo: autor).

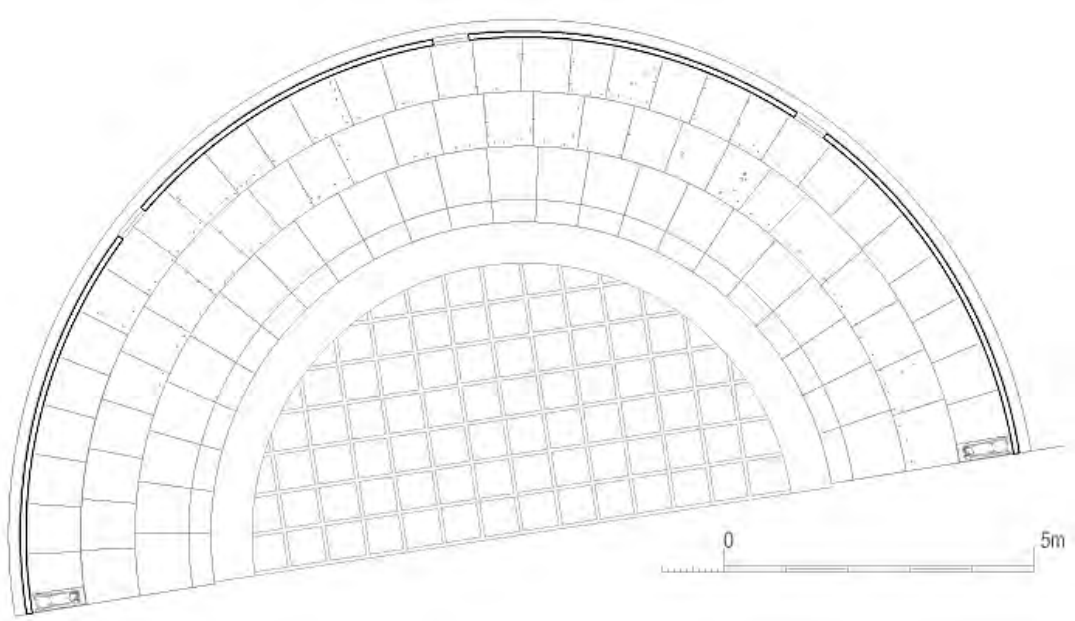


Fig.678: Estado original hipotético de la *proedria* con representación de los anclajes de losas de mármol y portezuelas. Es posible que junto a las esfinges se presentase también portezuelas sobre la línea diametral pero esos apoyos del *balteus* no se han conservado (Dibujo: autor).

Fig.679: Dos aspectos de la esfinge del TRM (Fotografía: autor).

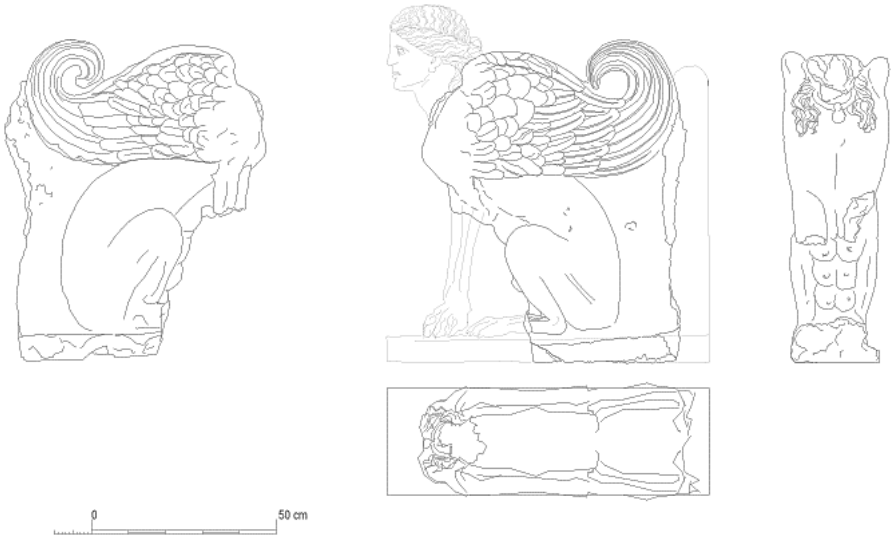


Fig.680: Esfinge de la *proedria* del TRM, con hipótesis de aspecto original (Dibujo: autor).

Fig.681: Ejemplares de esfinge que se conservaban en el Aula Sacra del Teatro de Mérida (Fotografía: autor).

Fig.682: Aspecto de las improntas dejadas en el mortero y las huellas de los anclajes en las gradas de la *proedria*, en la parte inferior restos de reparación realizada con *opus signinum* (Fotografía: autor).

Fig.683: Paso o portezuela en el *balteus* y ranura de inserción del *pluteus* (Fotografía: autor).

Fig.684: Aspecto de las improntas dejadas en el mortero y las huellas de los anclajes en las gradas de la *proedria*, en la parte inferior restos de reparación realizada con *opus signinum* (Fotografía: autor).

Fig.685: Reposición parcial del pluteus y refacción parcial de las gradas en 2012 (Fotografía: autor).

Fig.686: Aspecto de la *proedria* tras la restauración de 2012 (Fotografía: autor).

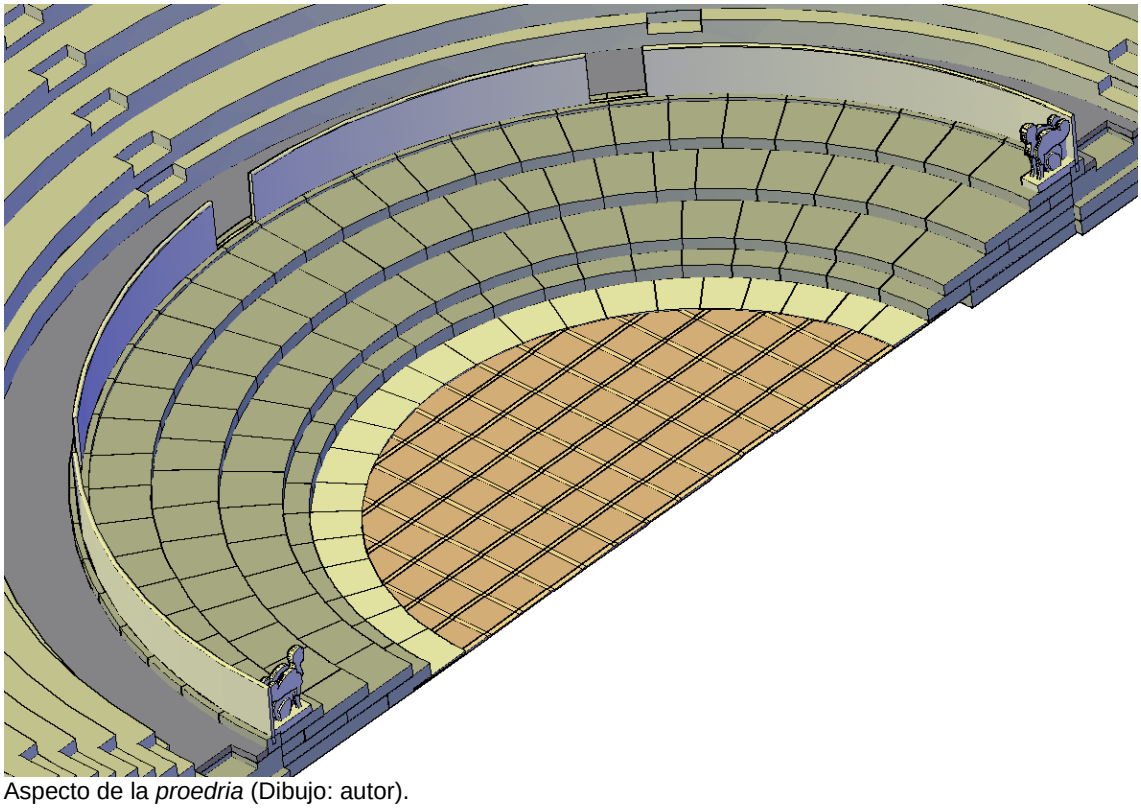


Fig.687: Aspecto de la *proedria* (Dibujo: autor).

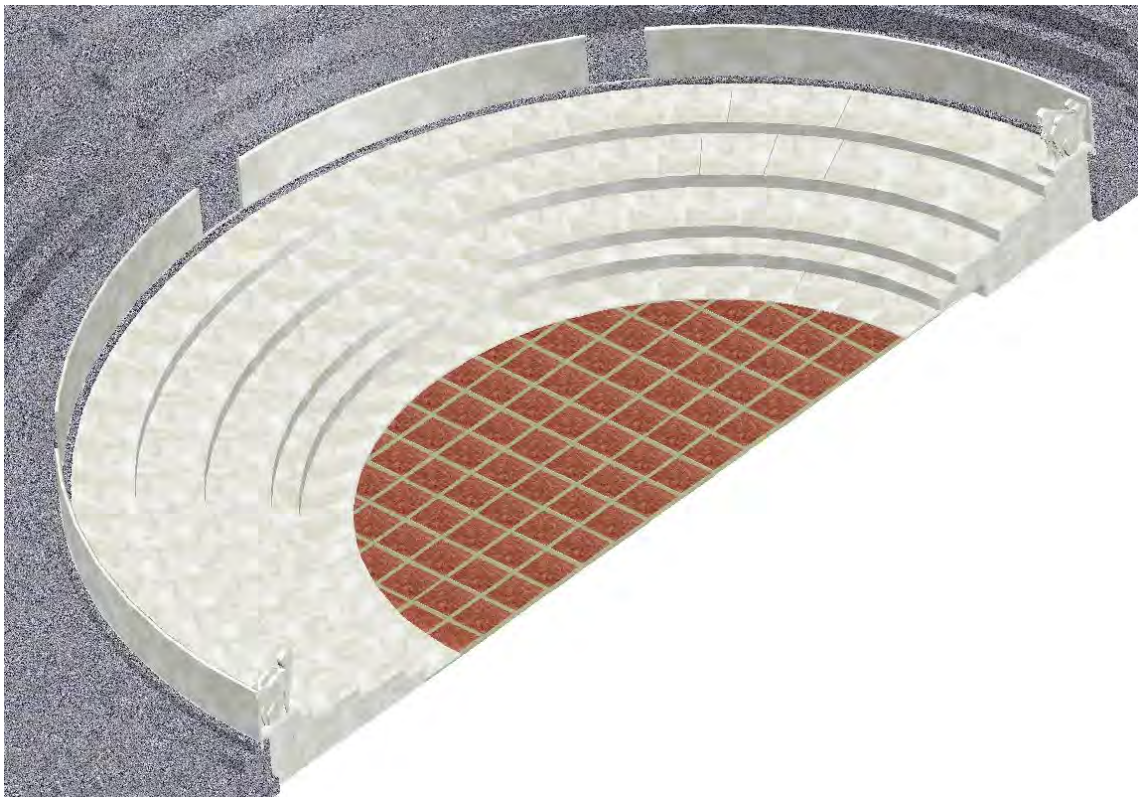


Fig.688: Otro aspecto de la *proedria* (Dibujo: autor).

A.3 LA *IMA PRAECINCTIO*

Se resuelve como un anillo semicircular horizontal que presenta dos escalones rebajados en los *analemma* a modo de *scalariae* de un solo peldaño de 0,65 m/2 2/5 *p* de ancho por 0,22 m/ 12/16 *p* (12 *digitus*) de profundidad. Está compuesto por piezas en forma de cuña con distribución radial, salvo en la parte este donde se pierde esta disposición radial y se presenta una disposición irregular desviada del centro de la *orchestra* demostrando que el aprovechamiento de la cantera predominaba sobre la ejecución cuidadosa y que quizás prueba cierto apresuramiento en la construcción.

La parte este de la *ima praecinctio* se ha perdido hasta el *analemmas* faltando unas 13 piezas. El ancho de las piezas oscila entre los 0,52 m/1 ¾ *p* y los 0,64 m/ 2 1/16 *p*, siendo la medida media de 0,55 m/1 6/7 *p*. En la parte oeste y junto a el *analemmas* hay tres piezas conservadas parcialmente.

En la parte central coincidiendo con el eje simétrico del hemiciclo se observa que hay dos piezas que presentaban un saliente vertical que fue posteriormente destruido y picado. Aun así, es visible la huella de la base de lo que podrían ser dos paredes verticales que delimitarían un espacio reservado. Presentan una longitud de 85 cm desde la *ima cavea* y dejan un espacio libre de 31 cm hasta el *balteus*, dejando este estrecho paso y presentando un espesor de 28 cm.

Estas posibles bases de paredes quizás delimitarían un espacio centrado en el eje de simetría del hemiciclo que tendría dos pequeñas entradas laterales de 31 cm de ancho, y también podría ser accesible desde la portezuela central del *balteus*. Quizás se trate de un recinto sacro o de uso reservado relacionado con un *sacrarium* o *fanum* que fue eliminado posteriormente cuando se hizo otro mucho mayor en la *ima cavea* como expondré después. De ser así presentaría unos 2.13 m de ancho por 0.85 m de profundidad con su planta adaptándose la forma curva. No se observa ningún rastro de revestimiento, anclaje o huella alguna en este espacio. Podría tratarse del *sacrarium* o *fanum* que originalmente tenía el teatro en la zona inmediata a la *proedria*. No es posible saber la altura de las paredes laterales que estarían realizadas con piezas verticales de piedra del grosor no superior a 28 cm. Dado que la parte del fondo limita con el *sacrarium* o *fanum* definitivo posterior no es posible observar cómo pudo ser el fondo de este espacio.

-Piezas-

La ejecución de la *ima praecinctio* como meseta horizontal en la grada del hemiciclo es el elemento que fija la pendiente de las gradas del teatro. Hasta este punto la pendiente transversal es reducida para crear el graderío de la *proedria*. Esta plataforma horizontal recibe también parte de los empujes inclinados que descienden por las gradas por lo que su estabilidad es importante para el equilibrio estructural del teatro. La sección transversal realizada en varias partes demuestra que las losas de la *ima praecinctio* están inclinadas hacia el *balteus*, aprox*ima*damente un 1% para que así las aguas de la lluvia fluyesen hacia la *orchestra*, debido a que la presencia del *balteus* de la *proedria* hacía de represa que impedía el flujo de aguas.

También se observa una pendiente en el plano longitudinal del desarrollo del arco de círculo de la *ima praecinctio*. Así en los 27,88 m de recorrido del semicírculo central se presenta una elevación de 5 cm del centro respecto a los extremos de los *analemmas*. Lo que supone una pendiente del 0.35%. En la parte más próx*ima* a la *proedria* se presenta la pieza que soporta los ortostratos del *balteus* cuya cara vertical asciende 8 cm. Por ello la *ima praecinctio* actúa como un canal de evacuación de toda el agua que descendería de la *cavea* principalmente a través de las *scalariae*. Este canal desagua a través de las *analemmas* en el *iter* o pasillo desde donde fluiría hacia el canal de desagüe.

En el *analemma* podemos ver cómo la pieza de borde de la *ima praecinctio* descansa directamente sobre la hilada fundacional del hemiciclo realizada con sillares almohadillados en *opus rusticum* de 40 cm de altura (1 *p* y 5 dedos). La pieza de borde de borde hacia el *analemma*

de la *ima praecinctio* presenta así este desnivel para la *scalariae* y no se observan restos de que hubiera un escalón sobresaliente del plano vertical. En sección las piezas de la *ima praecinctio* se introducen 29 cm (1 *p*) bajo el umbral o reposapiés de la *ima cavea* y 7 cm bajo la pieza que sostiene el *balteus* presentando un ancho total de 1.56 m (5 *p* y 4 dedos) y un ancho o espesor de 23 cm (12.5 dedos). En la parte en la que falta el umbral de la *ima cavea* se observa la línea de replanteo trazada a compás y tallada sobre las piezas.

La ejecución de las piezas se realizó aparentemente en sentido horario, comenzando por el *analemma* occidental hasta llegar al otro extremo como manifiestan las piezas con disposición irregular de la parte oriental de esta zona.

-Materiales-

Dado el ancho medio de las piezas de la *ima praecinctio* junto con las prolongaciones que presentan hacia las partes colindantes y el espesor, cada una de ellas pesa 0,542 Mg(ton). El volumen total necesario es de 51 piezas es decir 27,642 Mg(ton) ó 10.06 m^3 de piezas talladas. La medida longitudinal de la *ima praecinctio* es de 27,88 m. A ello hay que unir la roca que tuvo que ser tallada y los rellenos que debieron ser realizados. En esta parte del teatro aparece subyacente roca de granito descompuesta que puede ser rebajada con herramientas adecuadas sin mucha dificultad. Los rellenos de jabre o granito descompuesto que se usaron para asentar las losas son de espesor reducido. Para un área total de 33,27 m^2 se supone una excavación en la roca de granito blanda de 16,63 m^3 con un volumen de rellenos posterior de 1,66 m^3 de los cuales una parte de 0,80 m^3 serían de mortero o argamasa de cal.

-Disposición hipotética-

La *ima praecinctio* tendría sólo dos accesos desde el *iter* por lo que los ocupantes de las gradas más bajas de la *ima cavea* debían acceder por los *aditus maximi*. La *ima praecinctio* daba acceso tanto a la parte baja de la *ima cavea* como a la parte alta de la *proedria* a través de las portezuelas del *balteus*. La disposición sería muy semejante a la actual salvo que es difícil tener una idea concreta sobre la disposición del *sacrarium*. La opción más probable es un recinto reservado del resto de la *ima praecinctio* que tuviera acceso por el portillo central del *balteus* de la *proedria* y también presentara dos estrechas portezuelas entre los límites laterales y el *balteus*. También debió contar con un fondo que sería después eliminado para la construcción del gran *sacrarium* que ocuparía la parte central de la *ima cavea*. Todo ello habría que ponerlo en relación con la existencia o el bloqueo de la *scalaria* central del teatro.

A.4 LA *IMA CAVEA*

La *ima cavea* se resuelve claramente sin pasajes ni estructuras subyacentes. Se trata por ello de una solución *in montibus* ya que aprovecha en gran parte la pendiente de la colina en la que se edifica el teatro y donde esta no cumple esta función se rellena con *aggestus*. La estructura de contención está formada por el *analemma* conformada por un grueso y resistente muro de *opus quadratum* hacia el *itinera*. A su vez cada grada actúa como un muro de contención de planta semicircular del resto de la *cavea*. Se trata por ello de un planteamiento estructural simple que no exige una complejidad mayor a la disponer correctamente los sillares de los *analemma* y las gradas en su disposición correcta. La planta completamente semicircular también supone una simplificación de la ejecución y del replanteo.

La presencia del umbral al pie de las gradas servía para que los pies de los espectadores de la primera grada de la *ima cavea* no invadiesen la *ima praecinctio* y ésta quedase totalmente libre al paso. Pero también tiene la importante función de establecer la inclinación del hemiciclo. Vitruvio (5.3.4) establece dos paradigmas que justifica en la propagación correcta del sonido:

"Una línea trazada desde el asiento más bajo al más alto tocará los bordes superiores y ángulos de todos los asientos". (Vitruvio 5.3.4)

Et ad summum ita est gubernandum, uti, linea cum ad imum gradum et ad summum extenda fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat

"Las *praecinctiones* o pasillos horizontales deben tener una factura proporcionada a la altura del teatro, no deben ser más altas que el ancho del pasaje". (Vitruvio 5.3.4)

Praecinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctionis itineris sit latitudo.

El segundo paradigma establece que las *praecinctiones* deben presentar unas dimensiones tales que posibiliten el primer paradigma. Es decir que su ancho posibilite que la línea que marca la inclinación del graderío no se vea interrumpida o alterada porque estos ánditos sean demasiados anchos. De otra forma según Vitruvio (5.3.4) si las *praecinctiones* fueran más anchas de lo debido provocarían que la voz rebotara perjudicando la percepción de las palabras de los actores o declamantes en las gradas más altas. En conclusión, debían quedar inscritas en un rectángulo cuya diagonal fuese la inclinación del hemiciclo, proporcionando así su anchura a su altura.

La inclinación del teatro tiene pues dos funciones, posibilitar el asiento cómodo de los espectadores, en función a la estatura común de la época; y permitir la audición mejor posible de los sonidos producidos en el escenario. Este sentido es particularmente importante para Vitruvio (5.3.6) que identifica correctamente las ondas sonoras con las ondas producidas en la superficie del agua al arrojar una piedra.

Vitruvio expone igualmente la presencia del eco en este apartado o de lugares sordos "*surdus*", Vitruvio (5.3.5) que igualmente *ima*gina como un obstáculo a las ondas en el agua. La forma de las ondas en el agua explica la planta en círculos concéntricos del hemiciclo. Vitruvio expone que las ondas de sonido se extienden no sólo horizontalmente como en el agua sino también verticalmente en grados, Vitruvio (5.3.7). Vitruvio dedica largos párrafos al estudio del sonido a través de los armónicos por lo que la acústica tiene para él una gran importancia en el teatro. Otra cuestión es que además la disposición de la inclinación motivada por visión cómoda de los espectadores exige la construcción de un soporte inclinado lo que constituye uno de los desafíos estructurales de los teatros y que exige la disposición de elementos que permitan realizar la forma de cono invertido seccionado por un plano diametral. Ya he expuesto que esto se resuelve en la *ima cavea* en el teatro de Medellín mediante dos muros de contención verticales en los *analemma*, el rebaje parcial de la colina y el relleno con *aggestus* para permitir la disposición de las gradas en la posición necesaria.

La *praecinctio* corresponde a otra función del edificio teatral, la de permitir el acceso al lugar ocupado por cada espectador de forma cómoda y eficiente en los periodos de llenado y vaciado de personas del edificio. Esto se resuelve en unión a las *scalariae* que permiten el tráfico de los espectadores quedando la *ima cavea* partida en *cunei* o cuñas.

De lo anterior se deduce que el ancho de la *ima praecinctio* está relacionado con la pendiente de la *ima cavea* y por extensión según el paradigma vitruviano (5.3.4) con la pendiente de todo el hemiciclo ya que en el teatro esta es constante en la *gradatio* de la *ima* y *media cavea*. Este paradigma vitruviano se cumple en el Teatro romano de Medellín.

Vitruvio (5.6.3) dice que la altura de los asientos debe estar entre un pie y un palmo 1 ¼ *p*/ 0,37 m y un pie y seis dedos 1 6/16 *p*/ 0,407 m, y su profundidad ha de estar entre 2,5 pies 2 ½ p / 0,74 m y 2 pies 2 p / 0,592 m. Esto supone que la pendiente del hemiciclo debería encontrarse entre los 26° 33' y los 34° 30', dejando un margen de 8° entre estas dos delimitaciones. El primer triángulo equivale al triángulo pitagórico √5, √ 20, 25 o sencillamente un doble cuadrado ya que 1 ¼+ 1 ¼= 2 ½. El otro triángulo propuesto por Vitruvio está muy próximo al abatimiento de la diagonal de un cuadrado, como diagonal de un rectángulo con lados 1 y √2

Así para 2 pies, la altura sería 2/√2=1.41. La pendiente también está relacionada con la estabilidad estructural ya que a una pendiente menor y un hemiciclo más tendido o próximo a la horizontal hay un mejor reparto de cargas. Mientras que en una pendiente pronunciada se produce la concentración de cargas.

Una medición estadística de 52 medidas de la *ima cavea* del teatro indica una medida media de 0,74 m/ 2 ½ *p* para el asiento, y 0,39 m/ 1 ⅓ *p* de altura. Lo cual sitúa las dimensiones dentro de las recomendaciones de Vitruvio. Se usa el máximo de la superficie de asiento (un teatro resulta así más cómodo) y casi el máximo de la altura (el graderío resulta así más empinado, pero se compensa con la amplitud del asiento) de las recomendaciones de Vitruvio. De esta forma se establece la pendiente media del graderío del hemiciclo del teatro romano de Medellín en 28° 23' es decir una pendiente baja dentro del margen propuesto por Vitruvio.

De la misma estadística obtenemos para el umbral 0,291 m/~1 *p* por 0,44 m /~1 1/2 *p* de altura. Si tomamos en cuenta la meseta de arranque en la *ima praecinctio* esta se encuentra a una cota de 0,70 m /2 ⅓*p* sobre el nivel del centro de la *orchestra*. La meseta superior está en la *media praecinctio* a una cota de 4,49 m /15 9/16 *p* sobre el nivel citado. No obstante, la últ*ima* grada de la *ima cavea* queda situada ligeramente por debajo de la *media praecinctio* a 0,12 m/ 2/5 *p* de distancia por lo que altura total de la *ima cavea* con respecto de la *orchestra* es de 4,37 m / 14 ¾ *p*. Tanto la diferencia de la últ*ima* grada de la *ima cavea* con la *media praecinctio* como las dimensiones del umbral tienen el objeto de ajustar perfectamente la pendiente del graderío a una línea inclinada que surge del inicio de la *ima praecinctio* tras el *balteus*. Esto supone que, entre una meseta y otra, *ima* y *media praecinctio* se presenta un desnivel de 3,79 m /12 4/5 *p*.

La pendiente del graderío relaciona al teatro romano de Medellín con *Acinipo* (40x70 cm), *Segobriga* (40x70 cm), *Pompeii* (38x72 cm) o *Regina* (40x70 cm) (Sear F. , 2006, pág. 30). Según Sear (Sear, 2006) *Acinipo* y *Pompeii* pertenecen a la época de Augusto, mientras que *Segobriga* data del 40-60 d.C. y *Regina* es de época flavia. Es también una medida que se presenta en *Caesarea* (40x70 cm), también de época de Augusto y *Kos (Stanchion)* (40x70 cm) de época muy posterior (s. II d.C.) (Sear F. , 2006, pág. 31).

El número de gradas de la *ima cavea* (8) lo pone en relación con otros ejemplos hispanos como *Baelo*, *Caesaraugusta* (8), o una de las dos partes de la *ima cavea* de *Sagunto* (6 y 8), y también próximo a otros como *Olisipo* (10) o *Regina* (10). Lo aleja de otros teatros cuya *ima cavea* presenta entre 14 y 15 gradas como *Acinipo*, *Bilbilis*, *Cartagho Nova*, *Gades*, o *Malaca* y más aún de los teatros grandes como *Augusta Emerita* (23) o *Clunia* (25) (Noguera & Navalón, 2015).

La *ima cavea* aparece claramente dividida por los *scalaria* en 4 *cunei*. Estos se sitúan en la siguiente disposición. Un *scalarium* recorre el eje central simétrico, otros dos recorren los *analemma*, y otros dos se sitúan a 45° con respecto al eje central simétrico. Los peldaños aparecen tallados en las piezas de la grada, rebajando el vértice externo superior, creando un rebaje que de forma constante tiene en planta 0,72 m / 2 2/5 *p* de ancho por 0.36 m/ 1 ⅕ *p* de fondo (19,5 dedos). La profundidad está alrededor de 0,17 m / 2/3 *p*. La ejecución irregular de la profundidad y otros detalles como la perfecta alineación hacen suponer que los rebajes para los peldaños fueron tallados in situ, una vez dispuesta la pieza de la grada. La disposición del *scalarium* resulta irregular ya que los peldaños rebajados en la grada por talla son siempre menores a la mitad de la altura de cada grada entre 6 y 4 cm (≈3 dedos). Además, dado que el umbral de la *ima cavea* por su escasa altura de un pie no permite tallar un peldaño, al principio hay un escalón de 0,44 m/1 ½ *p*.

La posición de los *scalaria* conduce a dos aspectos el primero su funcionalidad de uso, el segundo el trazado geométrico. En cuanto a su funcionalidad el objeto de los *scalaria* es permitir el acceso de los espectadores a cada una de las gradas. Cada *scalaria* sirve a uno o varios sectores o *cunei* determinados y permite acceder a ellos o abandonarlos. De esta forma

queda asociada un área determinada a una *scalaria* determinada. En cuanto al trazado geométrico la cuidada disposición de los *scalariae* supone una huella o registro con respecto al sistema establecido para el trazado geométrico del teatro como expondré más adelante.

La ocupación de la *ima cavea* puede ser est*ima*da a través de la determinación del ancho del asiento. Este ha sido establecido en un rango entre 0,36 m y 0,50 m en diversos teatros y edificios de espectáculos romanos y tardo helenísticos. (Sear, 2006, pág. 26). En la mayoría de los casos y también en el Teatro romano de Medellín lo que se presenta es un asiento continuo sin marcas. Por lo que dependiendo de la densidad del público el ancho del asiento podía reducirse. Una medida razonable es 0,50 m (Neufert, 1961), por debajo de ella se produce presión entre los cuerpos de los espectadores. Sin embargo, en casos especiales de aforo esta distancia podría reducirse al apretarse los espectadores unos contra otros. No obstante, puede ser esta la medida usada en el proyecto del teatro, aun cuando la ocupación real fuera otra dependiendo de la circunstancia de la representación. Dado que la *ima cavea* se dispone en arcos de círculo interrumpidos por los *scalaria* tampoco se mantiene en cada *gradatio* un múltiplo de una distancia establecida y por lo tanto un número exacto de asientos, sino que se decidió pr*ima*r la geometría y la belleza en el aspecto final del edificio con gradas en círculos concéntricos y *scalaria* rectos.

Otra referencia más cercana la podemos encontrar en el vecino teatro de *Augusta Emerita* donde Mélida (Mélida Alinari, 1915, pág. 15) interpreta la inscripción E X D existente en la *ima cavea* como E(quites) X D(ecreta Decuriorum). A través de ello determina un espacio de 0,54 m para cada asiento. En *Arausio* (Formigé, 1914, pág. 46) se conserva una inscripción parecida EQ(uitum) G(radus) III que en este caso indica que las 3 primeras gradas estaban reservadas para los *equites*.

Estableciendo en el caso del Teatro romano de Medellín una amplitud de 0,5 m por persona, la capacidad de los dos *cunei* más próximos a los *analemmas* es de 142 personas, mientras que los dos *cunei* centrales algo más amplios acogen a 143 personas cada una. Por lo tanto, la est*ima*ción de la capacidad de la *ima cavea* es de 570 personas. De esta forma corresponde una densidad de evacuación a cada *scalarium* de unas 71 personas para las situadas sobre los *analemmas* y de unas 142 personas para las que discurren entre los *cunei*.

El acceso a estos *scalarium* era posible realizarlos a través de la *ima praecinctio* o a través de la *media praecinctio* de forma indistinta. La división del teatro en zonas diferentes en evidente en el caso de la *proedria* donde he expuesto cómo se dispuso un *balteus* como separación física. Caso aparte lo constituyen los *sacrarium* o *fanum* a su vez separados del resto de la *cavea* como hemos visto en el caso de la *ima praecinctio* y voy a describir ahora en el caso del *sacrarium* nuevo que se dispone en la *ima cavea*. Aparte de estas separaciones de la *proedria* y de los *sacraria* la *ima cavea* contaba con los *praecincti* del cual ya he descrito la *ima* y más adelante describiré la *media*. Estos pasillos separaban las zonas de la *cavea*. No se observa en el caso de Medellín ningún resto de *balteus* en la *media praecinctio* como los que aparecen en Timgad que también tiene 8 gradas en la *ima cavea*. Las separaciones de clases fruto de la *lex Roscia theatralis* y de la *lex Iulia theatralis* tienen una manifestación arquitectónica pero su aplicación dependería de medidas adicionales, al menos en cuanto a la reserva de la *ima cavea* para los *equites*. En el teatro romano de Medellín como expondré, la *suma cavea* estaba independizada y posiblemente no comunicada con el resto del teatro. Disponía de su sistema de acceso exterior pero un alto *balteus* formado por el *ambulacrum* separaba físicamente esta parte del resto. Es posible pensar por ello que la *media cavea* también estuviera separada en cuanto a que las entradas sólo pudieran realizarse desde el *ambulacrum* que disponía de su conjunto de puertas externas. Por ello es necesario pensar en la presencia de una separación de clases que, en ciertos casos, como el de la *media praecinctio* hacía necesarias medidas de apoyo.

En un momento posterior se creó un nuevo *sacrarium* o *fanum* para lo que se ocupó parte de la *ima cavea*. Parece que esto coincide con el momento de eliminación del anterior que se disponía en la *ima praecinctio* y al cual ya me he referido. Es muy sugerente relacionar este edificio con el que existió en el cercano teatro de Mérida y pensar en que ambos fueron resultado de una intervención común. El *sacrarium* de Mérida parece haber sido edificado durante el reinado de Trajano en el año 106-107 d.C. (Trillmich, 1989-1990, pág. 93) . En el caso de Mérida el *sacrarium* ocupaba el umbral y las tres primeras gradas de la *ima cavea* y tenía una anchura de 7 m/ 23 1/2 *p* (Trillmich, 1989-1990) o bien 6,7 m/ 22 ½ p por 2,50 m/ 8 ½ *p* si seguimos a Mélida (Trillmich, 1989-1990). El *sacrarium* de Mérida quedó a nivel de la primera grada y contaba con un *balteus* que recorriendo la parte superior del umbral o reposapiés describía el círculo de la *ima cavea* hasta los *scalarium* adyacentes. Aparte de éste disponía de paredes laterales y de fondo. Al menos la pared de fondo era de mármol de entre 5 y 6 cm de espesor y con una inscripción (Trillmich, 1989-1990). Este *pluteus* de una altura aprox*ima*da de 0,90 m se cerraba también en la parte frontal dejando una puerta de 5,50 m (Trillmich, 1989-1990, pág. 95). Los más probable es que en el teatro de Mérida se presentasen en el interior del *sacrarium* 6 pequeñas estatuas de los *lares compitales* incluyendo una del *genius* del emperador y posiblemente un altar (Trillmich, 1989-1990, pág. 98).

Las similitudes que presenta el *sacrarium* del teatro romano de Medellín son innegables. El *sacrarium* de Medellín está situado en la misma posición ocupando la parte central de la parte baja de la *ima cavea*, destruyendo y superponiéndose al graderío. Se ocupa una parte del umbral, primera, segunda y tercera grada. Se hace un recinto a la altura de la primera grada que queda rodeado por un *balteus* horizontal de 1,25 m/4 2/5 *p* de altura. Este espacio queda perfectamente centrado en el eje del teatro y es accesible desde la *ima praecinctio* y, a través de la portezuela central desde la *proedria*. Todo el frontal está abierto. Tiene un ancho, incluyendo las paredes externas del *balteus* de 3,75 m/~12 2/3 *p* y un fondo en la zona central, incluyendo la pared de fondo de 2,44 m/~8 ¼ *p*. El fondo viene marcado por el comienzo de la cuarta grada de la *ima cavea* en su eje central. El frente hacia la *proedria* es curvo. Es espacio interior resultante tras disponer grandes ortostatos de granito de 0,93 m/~3 1/6 *p* de ancho por 0,23 m/~4/5 *p* es de 3,35 m/~11 ⅓ *p* de ancho por 2,25 m/~7 6/10 *p*. Los ortostatos presentan una dimensión no conocida empotrada en la excavación realizada en el graderío. Los dos que limitan con el borde tienen tan sólo unos centímetros empotrados. Para realizarlo se han demolido parcialmente las gradas segunda y tercera en la dimensión necesaria para alojar el elemento. La grada primera ha sido también levantada para modificar su frente haciéndolo coincidir con el frente del umbral sobre el cual llega incluso a sobresalir unos centímetros.

En el suelo se han dispuesto placas irregulares de granito que parecen tener espesor considerable, tienen tendencia a aprox*ima*rse a cuadrados de 0,80 x 0,80 m por lo que muy posiblemente se trae de las piezas de las gradas desmontadas que han sido retalladas. Aunque también se presentan piezas de menor tamaño y algunas de tamaño muy reducido. En el suelo se presenta claramente varias huellas o marcas. Una tiene forma de C y está situada hacia el centro desplazada a la derecha. Coincide con un rectángulo de 0,63 m por 0,38 m y responde al encaje de un elemento. Posiblemente se tratase de un elemento escultórico que como hemos visto en el caso de Mérida y según Trillmich fuese parte del culto de los *lares compitales* incluyendo una *ima*gen del *genius* del emperador. En el centro y ligeramente desplazado a la izquierda y hacia el fondo hay una perforación circular, seguramente el anclaje de otro elemento escultórico. Se presenta más borrosa una marca idéntica a la primera descrita situada simétricamente lo que quizás indique se que hubiera dos estatuas en pendant de similares características. Los motivos que subyacen tras esta intervención indican por los detalles de su realización una imitación de lo ejecutado en Mérida.

Para el caso de Mérida se ha indicado que la causa esté en la celebración de que Trajano fue *duovir quinquennalis* honorífico en 106-107 dedicada por parte de un *praefectus imperialis*,

quizás Q. Acutius Faienanus (Stylow & Ventura Villanueva, 2018, pág. 171). El motivo subyacente es, seguramente, tanto la victoria en la segunda guerra dácica alcanzada justo en esta fecha, como la declaración como *Optimus Princeps* por parte del Senado en 103. Además de los motivos típicos del culto a los *lares compitales* se presentarían imágenes del emperador y su familia, quizás Plotina, quizás Adriano ya considerado sucesor. Estos datos proceden de la lectura y análisis de la magnífica inscripción que ornaba los *plutei* del *sacrarium* del teatro romano de Mérida (CILAE 1610). Sin embargo, en Medellín hemos de considerar una versión mucho más reducida en la que los ortostatos, en este caso de granito, no presentan ninguna inscripción ni huella de haber soportado aplacado de mármol donde estuviera. Si hubo inscripciones estas debieron estar en los *pedes*tales de las estatuas o en el altar que, seguramente, formaba parte del conjunto de Medellín.

En esta zona han aparecido también placas de mármol por lo que es posible que parte de los elementos estuviesen forrados del mismo mármol que la *proedria*. Aun así los ortostatos de granito están perfectamente labrados e incluso rematados en curva por su parte superior. No tienen marcas de anclajes. Por ello lo más probable es que estuviese revestido de mármol tan sólo el suelo o bien el mármol aparecido formase parte de los *pedes*tales mientras que el resto mantuviese la solución de granito.

A pesar de su cuidada ejecución y de su supuestamente rica decoración este elemento supone una ruptura del esquema geométrico y funcional del teatro. Impide el acceso a través del *scalarium* central y supone un obstáculo visual. Esta anomalía manifiesta la importancia que su disposición supuso en el funcionamiento del teatro en ese momento histórico. El hecho de sacrificar esta parte tan importante del teatro supone un reconocimiento a la función simbólica del *sacrarium*.

Los *analemma* que fueron simétricos han sido conservados de forma parcial, el oriental se ha perdido y del occidental faltan únicamente algunos de los sillares superiores. Se trata de una de las ejecuciones de mayor calidad de *opus quadratum* del teatro. En la parte inferior se presenta una hilada de cimentación que sobresale ligeramente del plano vertical que unifica al resto. La hila de base que queda vista, presenta una superficie tallada rudamente en conexión con las partes trabajadas en almohadillado de otras partes del teatro, tiene una altura de 0,37 m/~1 ¼ *p*. Sobre ella se presenta un plano perfectamente trabajado y totalmente liso en el cual la *anathyrosis* se ha ejecutado con tal precisión que los sillares aparecen perfectamente ensamblados según juntas totalmente rectas. La hilada de sillares almohadillados de base marca también la transición de la *orchestra* a la *cavea* ya que la pared con acabado liso comienza en su base en la parte baja de la losa que conforma la *ima praecinctio*.

La primera hilada presenta unos sillares de gran tamaño que engloban el espesor en altura de la *ima praecinctio*, junto al umbral de la *cavea*. En la parte final, cuando se aprox*ima* a la *proedria* se presentan los sillares más pequeños que ya son las piezas laterales hacia la *analemma* de la *ima cavea* y del umbral. Hacia la *analemma* presenta sillares de 0,69 m/2 ⅓ *p* de altura por 0,98 m/ 3 ⅓ *p*. Se trata de sillares de gran tamaño y peso. Si se supone un grosor para este muro de 1,13 m/3 4/5 *p*, el que presenta el muro del inmediato *aditus maximus*, estaríamos hablando de piezas de 0,76 m^3 y 2,09 toneladas cada una. Hay que pensar que se trata de un muro de contención que, en este caso, trabaja fundamentalmente por peso.

Sobre esta hilada monumental las siguientes 7 hiladas presentan la misma altura que cada una de las gradas y son por ello perfectamente isódomas. Los sillares tienen dimensiones variables que oscilan entre los 1,21 y los 0,98 m. Se trata por ello de elementos de considerable tamaño y peso que sirven como estabilizadores del muro de contención que conforman los *analemma*. En el extremo opuesto a la *proedria* el muro de la *analemma* presenta un encuentro a 90º con la fachada del *aditus maximus* en la que se presenta continuidad de la altura de las hiladas, así como trabazón entre las hiladas. Esto implica que ambas construcciones la parte de

las *analemmas* de la *ima cavea* y la salida de los *aditus maximi* fueron construidas a la vez y forman parte de un mismo conjunto de elementos de contención de la *cavea*.

En la parte alta de la *analemma* se realizó un *scalarium* rebajando los sillares como se ha visto anteriormente. En esta parte se presentaba también una balaustrada cuyos anclajes de forma cuadrada son visibles en la grada. Parece que por lo limitado del paso estas balaustradas fueron de elementos metálicos o de madera.

-Piezas-

La dimensión de la *ima cavea* es considerable con respecto de las partes vistas anteriormente. Ello supone una labor de construcción más compleja y extensa. Así es necesario disponer un potente muro de *analemma* que contenga los empujes y sostenga las gradas en su lugar. El asiento de las gradas es más sencillo en el lado occidental donde en toda la altura de la *ima cavea* se sigue presentando granito descompuesto. Pero desde el centro de la *cavea* hasta el extremo oriental y en esta parte más particularmente se presentaba una capa de jabre suelto. Además, en este extremo la pendiente original del terreno no seguía el perfil necesario para el teatro. Todo esto provocó que en el centro y sobre todo en la parte oriental se presenten cantidades considerables de *aggestus* compuesto de jabre y rocas de cuarcita desplazadas desde la parte superior de la colina. Esto ha producido que la parte oriental fuera más frágil y sujeta a los asientos del terreno lo que la ha hecho desaparecer en gran parte.

En total entre piezas conservadas e hipotéticas la *ima cavea* contó con 415 piezas aprox*ima*damente. De estas se han perdido hipotéticamente 128 piezas. De un área en proyección horizontal de 246,79 m^2/2817 p^2 ha llegado hasta nosotros un área conservada de 181,25 m^2. Esto supone que un 73,44 % de la *ima cavea* se ha conservado.

La línea de pérdida la marca el *scalarium* intermedio oriental. A partir del mismo hacia el extremo oriental se han perdido todas las filas de gradas. En la parte occidente se han perdido 6 piezas aprox*ima*damente en la últ*ima* grada en el extremo occidental y 2 piezas en la grada inferior en la misma posición.

De las 38 piezas conservadas en la últ*ima* grada el tamaño mayor es 1,11 m/ 3 ¼ *p*, mientras que el tamaño menor es 0,45 m/~1 ½ *p*. El tamaño medio es 0,88 m/ ~3 *p*. Para una pieza media el trazado es en forma de cuña, con las juntas laterales con disposición radial, aunque hay ciertas divergencias en cuyo caso los dos laterales de las piezas subyacentes se adaptan a la dirección no radial. Las dimensiones medias llevan a una pieza de 0.7238 m^2 considerando un fondo de 0.84 m/2 4/5 *p* incluyendo el solape de cada grada con la superior conseguido mediante una prolongación de la pieza. Para una altura de 0,39 m el peso de esta pieza de 1.85 m^3 es de 5.18 toneladas. Esto supone con seguridad la capacidad de las grúas utilizadas para situar las piedras en su lugar.

En el caso del umbral estas dimensiones varían de forma notable. La menor profundidad de las piezas de 0,42 m/1 2/5 *p* conlleva una mayor anchura. Para las 12 piezas consideradas, exceptuando las de los extremos o partidas la media es de 1.70 m/ 5 ¼ *p* lo que lleva a un volumen de 0.7365 $m^2 \cdot 0.41$ m=0.30 m^3 y a un peso de 0.84 toneladas. Este peso es menor que el de una pieza media de la *media cavea,* pero la mayor longitud an*ima* a pensar en que el peso de cada pieza era una condición importante tanto frente a su puesta en obra y su ubicación como a su papel como elemento de estabilización y contención de los terrenos.

-Materiales-

Se incluyen en la tabla las características y dimensiones de las diferentes gradas.

TABLA 3 MEDIDAS DE LA *IMA CAVEA*

Grada	l int	l ext	area	altura	vol	peso	excav	rell agg
	m	m	m2	m	m3	ton	m3	m3
umbral	29,78	31,7	18,85	0,41	7,73	21,64	1,93	2,70

1	30,79	33,89	31,88	0,39	12,43	34,81	3,11	4,35
2	32,98	36,2	35,48	0,39	13,84	38,74	3,46	4,84
3	35,29	38,47	37,42	0,39	14,59	40,86	3,65	5,11
4	37,56	40,96	42,43	0,39	16,55	46,33	4,14	5,79
5	40,05	43,22	42,06	0,39	16,40	45,93	4,10	5,74
6	42,31	45,57	45,62	0,39	17,79	49,82	4,45	6,23
7	44,66	47,96	48,56	0,39	18,94	53,03	4,73	6,63
8	47,04	50,28	50,01	0,39	19,50	54,61	4,88	6,83
			352,3	3,53	137,78	385,78	34,44	48,22

Como se observa en la tabla fue necesario entregar en la obra casi 138 m^3 de granito labrado para las gradas. Ello supone el transporte hasta el teatro y la puesta en su lugar de este volumen con un peso de casi 386 toneladas. Paralelamente fue necesario realizar una excavación de 34,5 m^3 de tierras, más de un tercio de las cuales fue necesario realizarlo en granito descompuesto. Calculo que este volumen junto a otro aportado se utilizó en los rellenos con un volumen aprox*ima*do de 48 m^3 de tierras de relleno en *aggestus*.

A ello hay que añadir el muro de los *analemma* que de 8,30 m^2 por 1,13 m de profundidad suponen 9.38 m^3 de granito lo que lleva a 26.26 toneladas de granito labrado por cada una de las dos *analemma*. En las zonas próx*ima*s a los *analemma* se observan rellenos realizados con *opus caementicium* seguramente para dar mayor rigidez a esta parte. Es posible suponer al menos la presencia de 2 m^3 de *opus caementicium* para esta parte de la construcción en cada *analemma*.

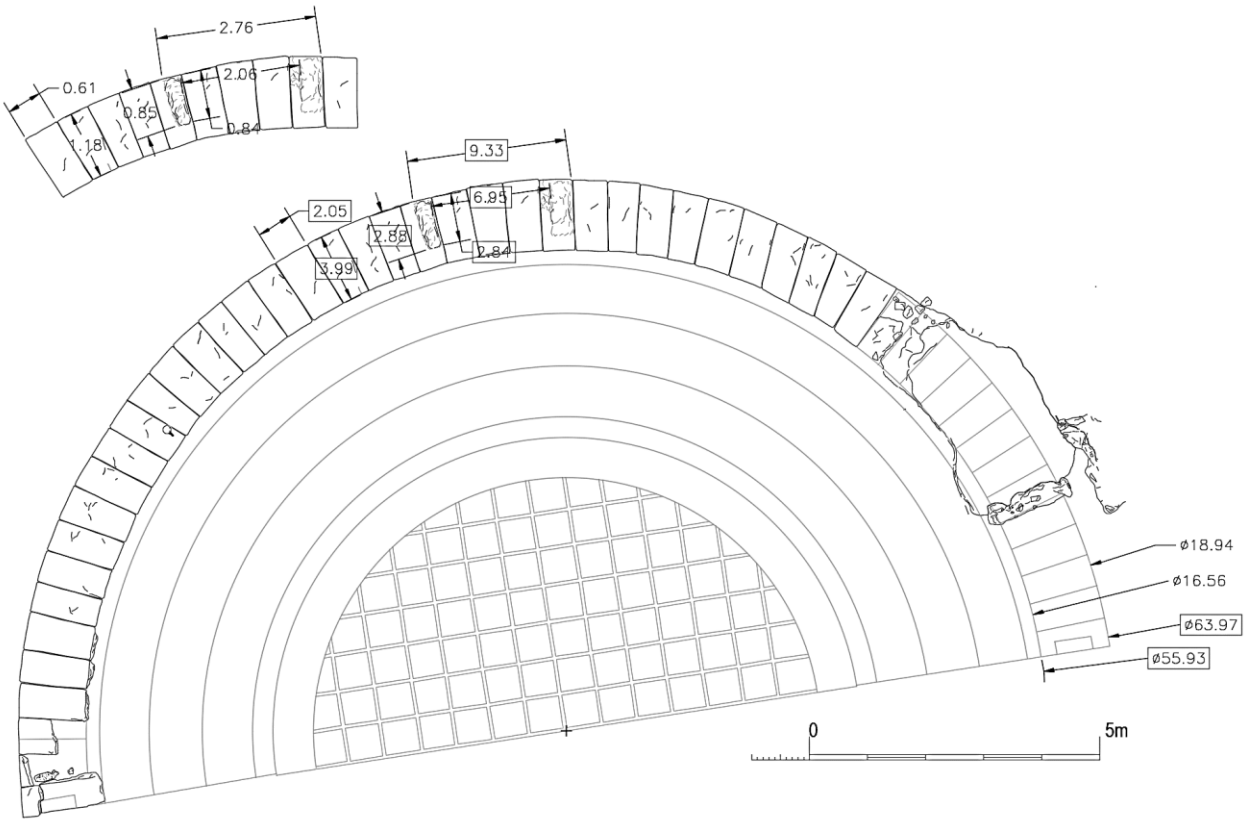


Fig.689: *Ima praecinctio* estado actual e hipótesis, medidas, pies romanos en recuadro (Dibujo: autor).

Fig.690: Detalles de las piezas de anclaje entre unas partes y otras de la *ima praecinctio* y del encuentro con las piezas de encaje del *balteus* (Fotografías: autor).

Fig.691: Extremo occidental de la *ima praecinctio*. Se observa el firme de granito blando rebajado (Fotografía: autor).

Fig.692: Aspecto general de la *ima praecinctio* (Fotografía: autor).

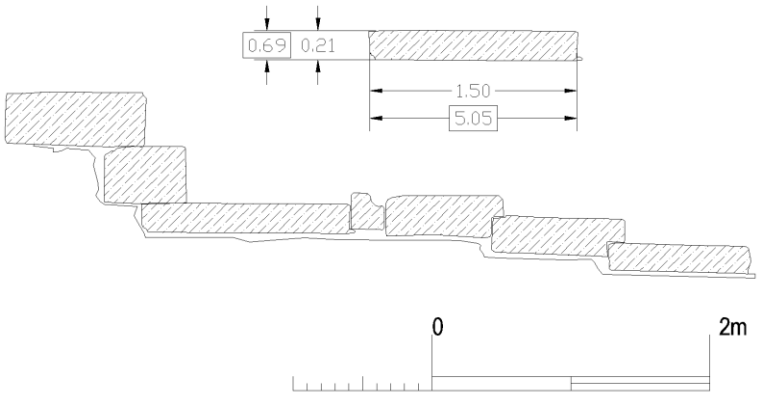


Fig.693: Encaje de las piezas de la proedria, *ima praecinctio*, y comienzo de la *ima cavea*. Se observa como unas piezas se enganchan con las otras creando un sistema de engatillado, encaje y superposición (Dibujo: autor).

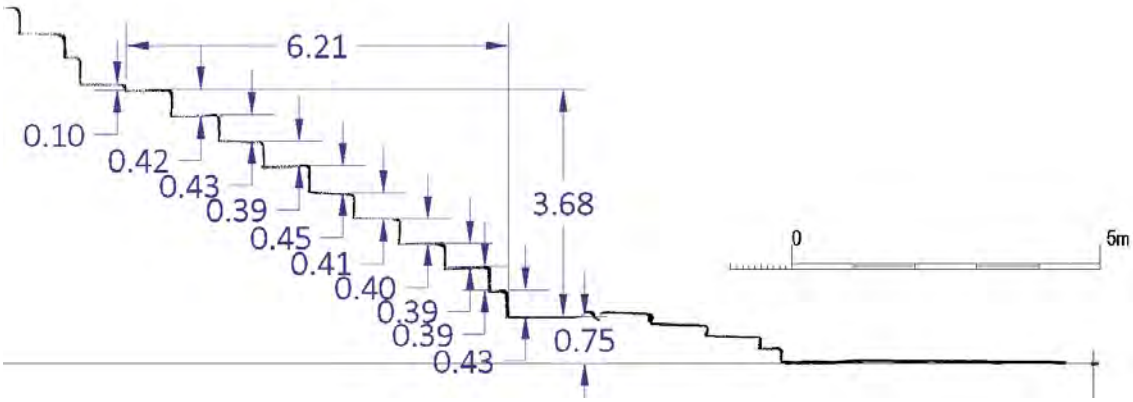


Fig.694: Sección de la *ima cavea* acotada en metros (Dibujo: autor).

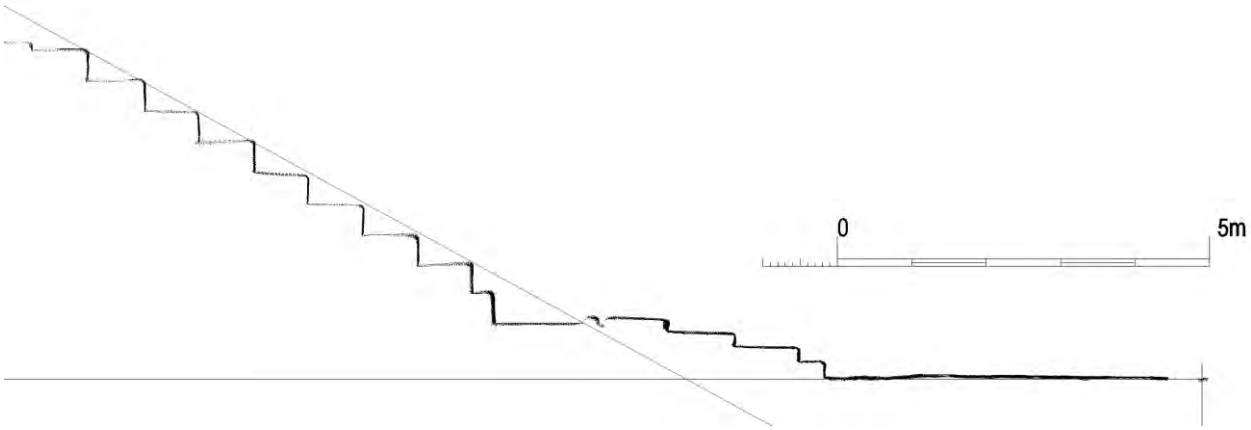


Fig.695: Sección de la *cavea* realizada con láser escáner. Se observa la línea que marca la pendiente del graderío mantenida en la *ima praecinctio* y el umbral de l aparte baja de la *ima cavea*. Se observa como algunos peldaños están inclinados debido a la carga que han soportado por los rellenos que ocultaban el teatro (Dibujo: autor).

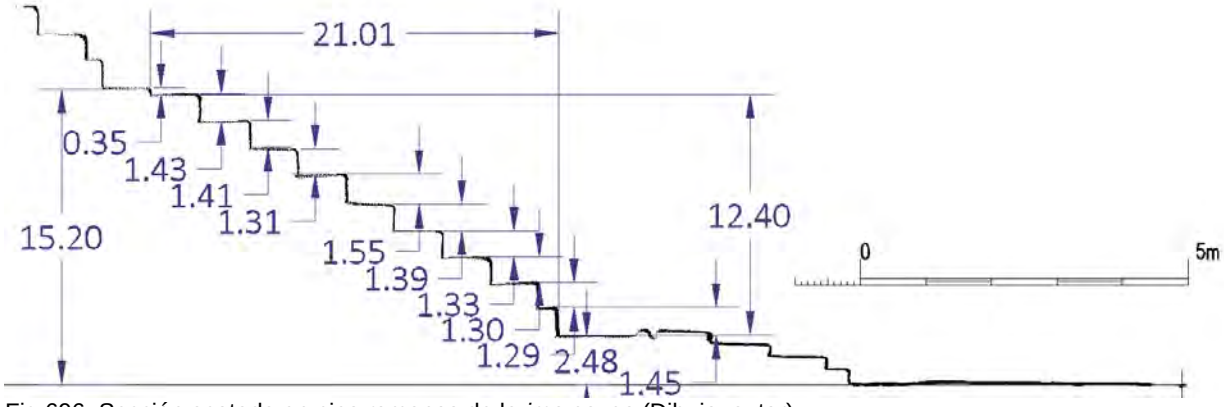


Fig.696: Sección acotada en pies romanos de la *ima cavea* (Dibujo: autor).

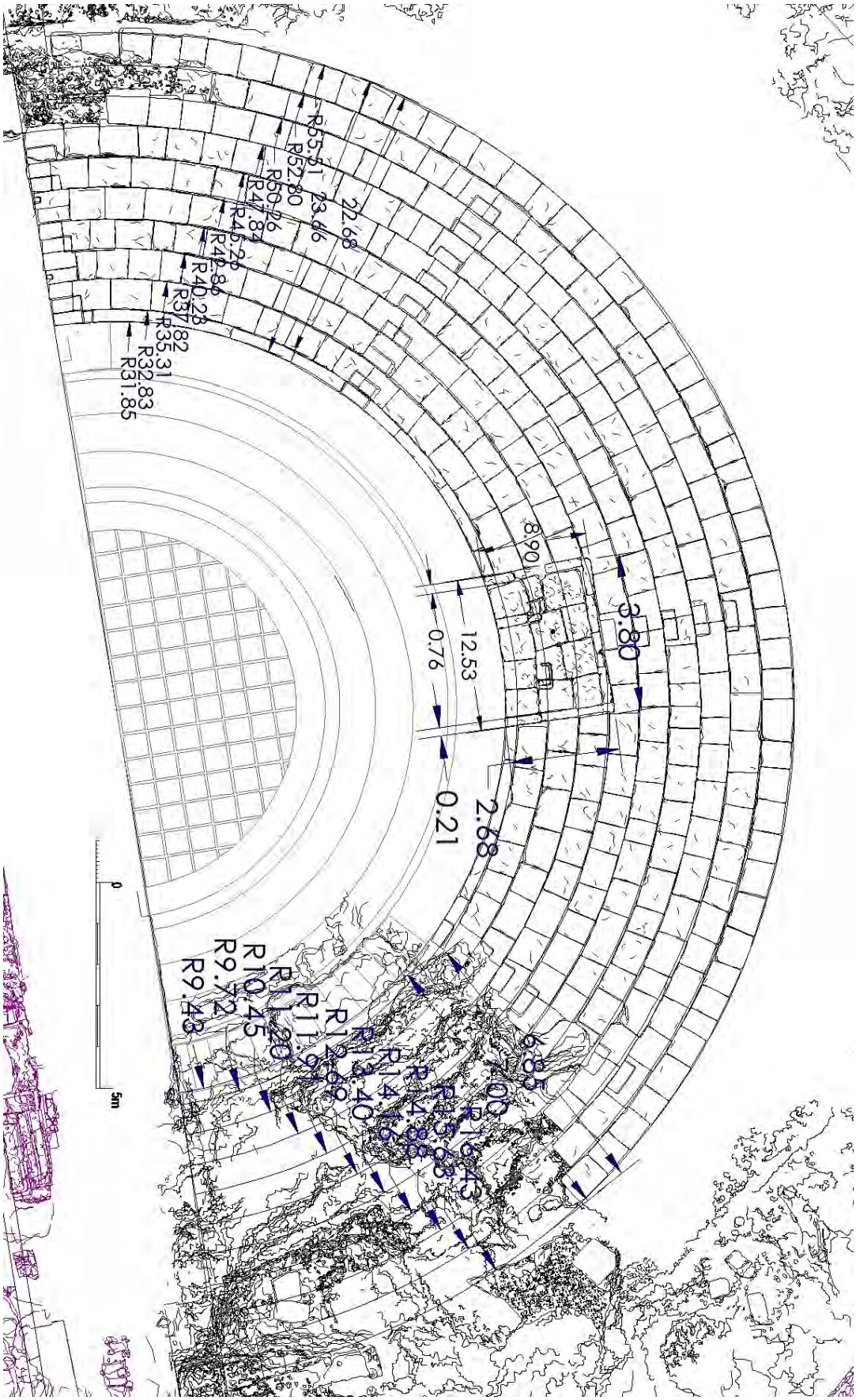


Fig.697: Aspecto de la *ima cavea* cotas a la izquierda en pies romanos, a la derecha de metros (Dibujo: autor).

Fig.698: Huellas del replanteo grabadas en la grada de la *ima cavea* (derecha), realización de *aggestus* con *opus incertum* en la zona inmediata a la *analemma* occidental (Fotografías: autor).

Fig.699: Entrega de la *ima praecinctio* en el *analemma* occidental. Se observa la hilada de base y contención del *analemma* y tras ella el firme de granito labrado. Las primeras losas de la *praecinctio* están partidas. La primera deja ver el rebaje del escalón y su encaje bajo el reposapiés de la *ima cavea*. En el otro extremo las losas de la *praecinctio* dejan ver un talón en el que encaja la moldura del *balteus*. Se observa como las piezas asientan sobre la base de granito rebajado y son recibidos con una mezcla de jabre y argamasa. La estabilidad del conjunto se confía a los encajes con el resto de las piezas de la *cavea*. A la derecha, detalle del final de las gradas de la *ima cavea* sobre la *analemma* mostrando la realización del *scalarium* de borde, con huellas del replanteo con compás grabado en la parte izquierda de las piezas de la grada superior y restos de los anclajes de la barandilla de borde (Fotografías: autor).

Fig.700: Detalle de la finalización de las gradas de la *ima cavea* sobre la *analemma* con restos de huellas de anclaje de barandilla de borde. A la derecha detalle de la *analemma* (Fotografías: autor).

Fig.701: Detalle del *opus quadratum* de la *analemma* e inicio de la portada del *aditus maximus* (Fotografía: autor).

Fig.702: Detalle del *aggestus* realizado con fragmento de cuarcita arrastrados de la parte superior y jabre (Fotografías: autor).

Fig.703: Detalle de la *ima praecinctio* con restos del primer *sacrarium*. Derecha, aspecto general del *sacrarium* de la *media cavea*, se observa como se ha relleando e interrumpido la scalaria central (Fotografías: autor).

Fig.704: Dos aspectos del *sacrarium* (Fotografías: autor).

Fig.705: Huellas de la disposición de esculturas en la base del *sacrarium* (Fotografía: autor).

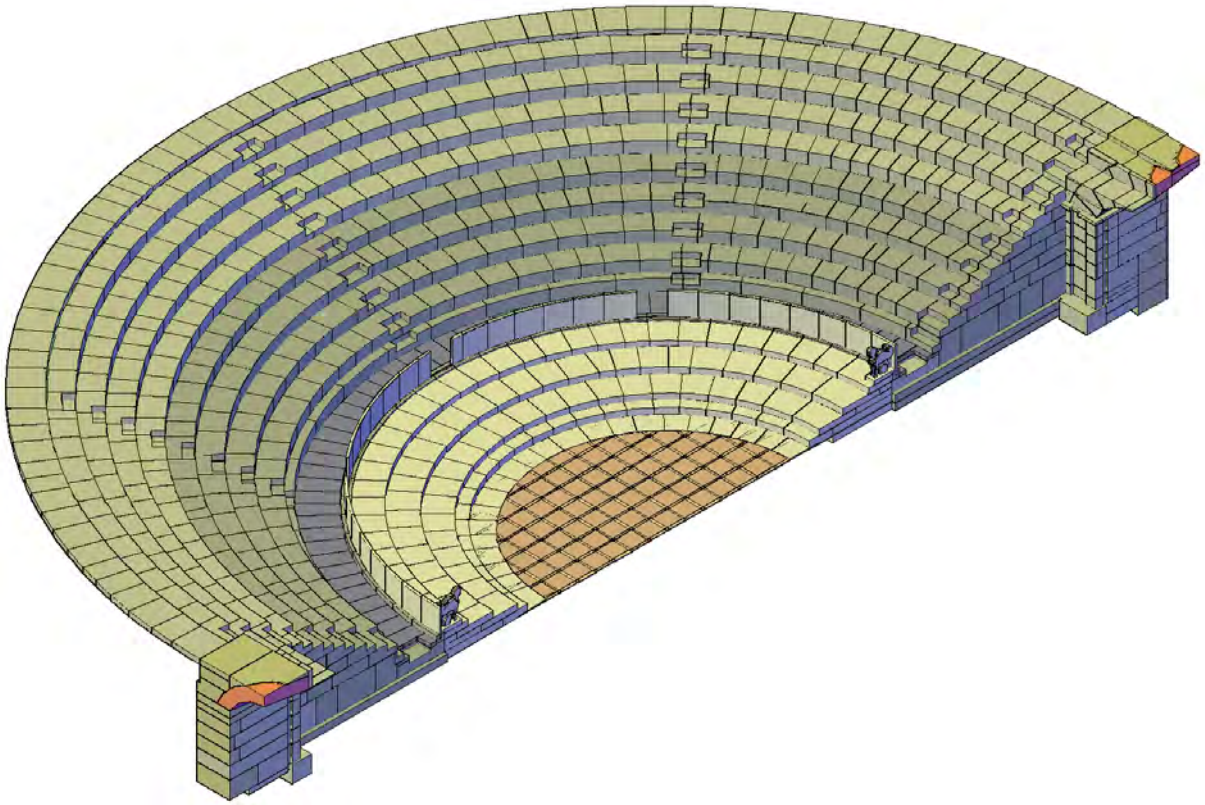


Fig.706: Aspecto hipotético de la *ima cavea*. Se seccionan los *aditus maximi* a la altura de las gradas (Dibujo: autor).

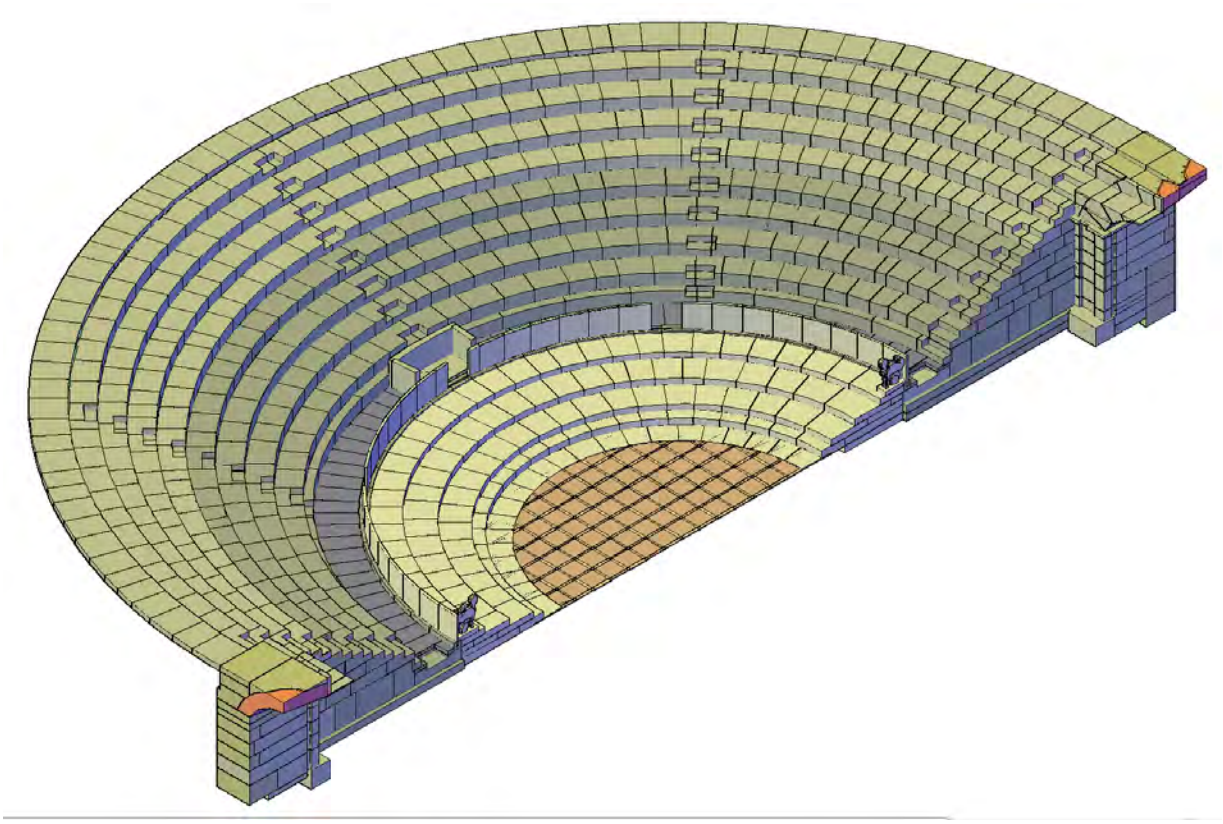


Fig.707: Aspecto hipotético de la *ima cavea* con hipótesis del *sacrarium* fase I (Dibujo: autor).

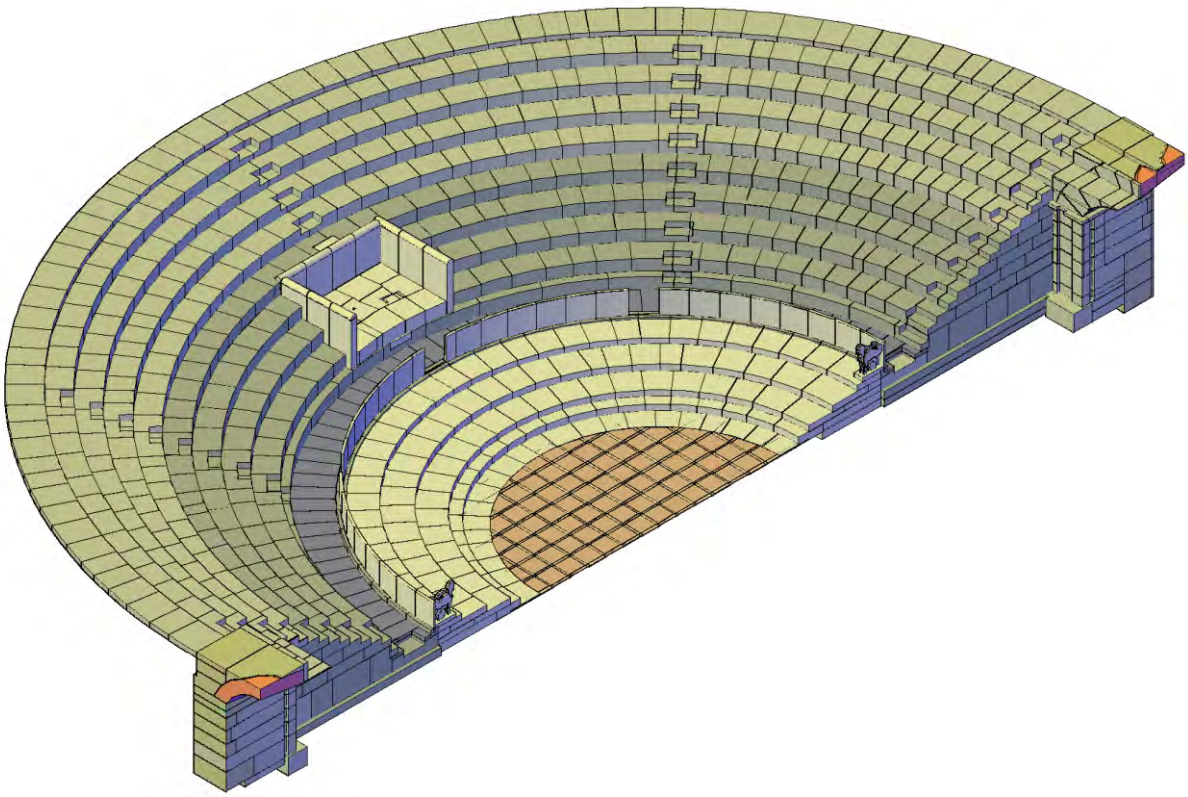


Fig.708: Aspecto hipotético de la *ima cavea*. Con *sacrarium* fase II (Dibujo: autor).

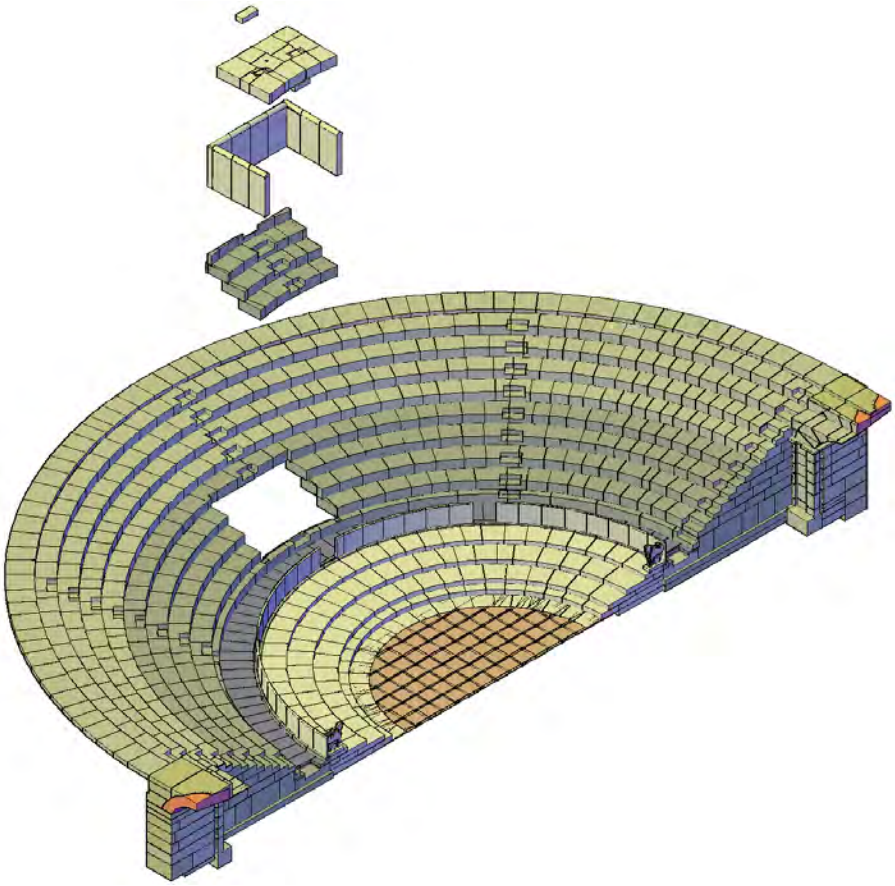


Fig.709: Aspecto hipotético de la *ima cavea* con despiece del *sacrarium* fase II (Dibujo: autor).

A.5 LA *MEDIA PRAECINCTIO*

Esta realizada con piezas de dimensiones parecidas a las del resto de las gradas. El frente presenta un acabado ligeramente inclinado que encaja en la parte posterior de la últ*ima* grada de la *ima cavea* que está cortada sin prolongarse hacia la parte posterior para permitirlo. La parte posterior se prolonga sólo muy ligeramente bajo el umbral o reposapiés que es la primera pieza de la *media cavea*. Las piezas que la conforman quedan así encajadas en la grada inferior. En planta se observa que las piezas tienen un tallado radial. El tamaño de las piezas es variable en su ancho oscilando en torno a los 0,88 m/3 *p*, aunque se presenta piezas más pequeñas de hasta 0,66 m /2 ¼ *p* y piezas más grandes de hasta 1,11 m /3 ¾ *p*. De forma extraordinaria se presenta una pieza de 0,44 m/1 ½ *p*.

Con una longitud total de 50,26 m, se han conservado 39,80 m. Se ha preservado así un 80% de este elemento que consta de 51 piezas, 3 de ellas en mal estado, habiéndose perdido unas 14 piezas. El lado occidental es el que está mejor preservado, mientras que el lado oriental es el lado en peor estado de conservación habiendo perdido las piezas desde la parte próx*ima* al *scalarium* que separa el tercer cuarto de la *ima cavea*.

La disposición sigue el esquema de las gradas de la *ima cavea*. El extremo sobre el *analemma* está resuelto por su encuentro con el paño vertical interno del *aditus maximus* que en este caso forma el muro lateral interno de la *tribunalia*. Se trata así de una continuación de la parte alta de la *ima cavea* no presentando partes que estén soportadas sobre pasajes o bóvedas y teniendo una planta estrictamente semicircular. Sin embargo, si que está sostenida en la presencia de la construcción artificial del *aditus maximus*.

-Piezas-

Al igual que en el caso de la *ima praecinctio* se forma una meseta horizontal que este caso y dado lo exiguo de su tamaño pasa casi desapercibida. Continúa desarrollando al igual que el resto de las gradas la labor de contener el empuje de los terrenos, que son sólidos tan sólo en el lado occidental mientras que en el resto son rellenos artificiales de *aggestus*. La función de contención de las tierras queda clara con la altura de la pieza, similar a las demás gradas, que podría haber sido mucho más delgada. La ejecución parece en todo semejante a las del resto de las gradas, no presentándose otra diferencia que su frente ligeramente inclinada. Al igual en las otras gradas la ejecución radial de las juntas permitía una facilidad en la disposición ya que era indistinto donde se situará la pieza a lo largo del semicírculo que ocupa en planta la *media praecinctio*.

-Materiales-

El tamaño medio del ancho de las piezas componentes lo podemos obtener de 50,26 m/(51+14)=0,77 m. De acuerdo con el levantamiento de láser escáner en la parte visible de la zona oriental cada pieza tiene un fondo de 0,78 m y una altura de 0,43, lo que implica un volumen de piedra de granito de 0,258 m^3. Este volumen supone un peso de 0,258 $m^2 \cdot$2.750 kg/m^3=709,5 kg por pieza media. Las piezas mayores de 1,11 m /3 ¾ *p* llegaban a pesar 1.024 kg.

En total teniendo en cuenta la longitud total de 50,26 m, el volumen total de piedra tallada necesaria para la construcción de la *media cavea* fue de 16,85 m^3 de piedra con un peso de 46,35 Mg(ton). También fue necesaria la excavación de la roca blanda de granito en el cuarto más occidental, mientras que en los tres cuartos orientales y en mayor medida cuanto más al oriente de la *media praecinctio* nos desplacemos fue necesario un volumen considerable de *aggestus*. Junto a ello fue necesaria la presencia de una cierta cantidad de mortero de cal y arena que se observa sobre todo en la parte construida sobre la roca. Estas cantidades pueden est*ima*rse en 12,56 m x 0,78 m x 0,30 m=2,93 m^3 de excavación en roca de granito blanda. 37,68 m x 0,78 m x 0,60=17,63 m^3 de rellenos de tierra o *aggestus* y 0,78 m^3 de mortero de cal o argamasa menuda.

-Disposición hipotética-

La *media praecinctio* tenía acceso tan sólo ascendiendo por las gradas de la *ima cavea* o bien descendiendo por las gradas de la *media cavea*. Es significativo que las *scalariae* de la de la *ima cavea* finalicen en ella y que las *scalariae* de la *media cavea* comiencen en ella duplicándose en número. La estrechez de la *media praecinctio* junto con su falta de conexión a alguna entrada externa, hace pensar en que se tratase más que nada de una demarcación de la separación física entre dos partes de la *cavea*. Esta separación la relaciono con la *lex Roscia theatralis* (Pociña Pérez, 1976, pág. 440) al materializar de forma física una separación. Aunque tenga menos de 14 gradas como establece la ley, la *ima cavea* estaría reservada a los *equites* mientras que la *media praecinctio* desarrollaría la función de separación con zona asignada a la *plebs*, la *media cavea*. No parece haber tenido sino una función marginal en los procesos de llenado y vaciado de la *cavea*. La reducida anchura de esta parte del teatro hace difícil que se puedan cruzar dos personas, por lo que estimo que tiene más un valor de demarcación que cualquier otro.

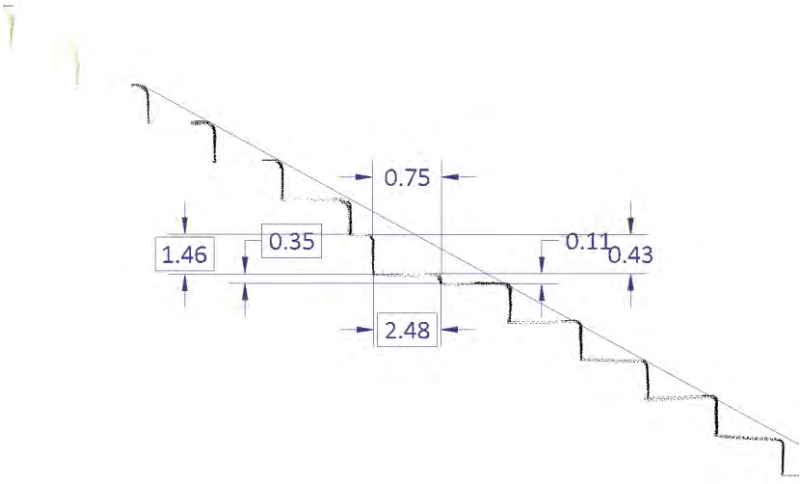


Fig.710: Sección de la *cavea* mostrando las dimensiones de la *media praecinctio* en metros y en pies romanos, en recuadro (Dibujo: autor).

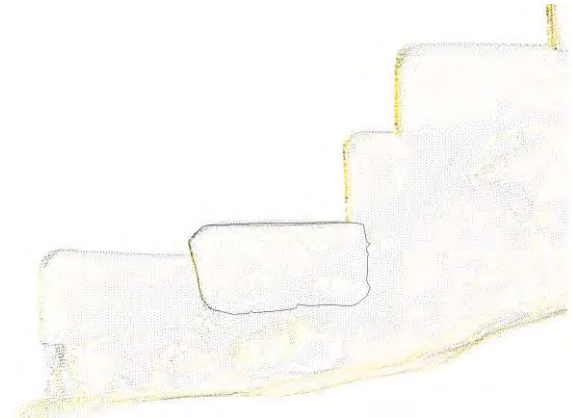


Fig.711: Sección de la *cavea* obtenida mediante láser escáner en la que se aprecia la forma inclinada de la parte frontal de las piezas de la *media praecinctio* allí donde conectan con las gradas (Dibujo: autor).

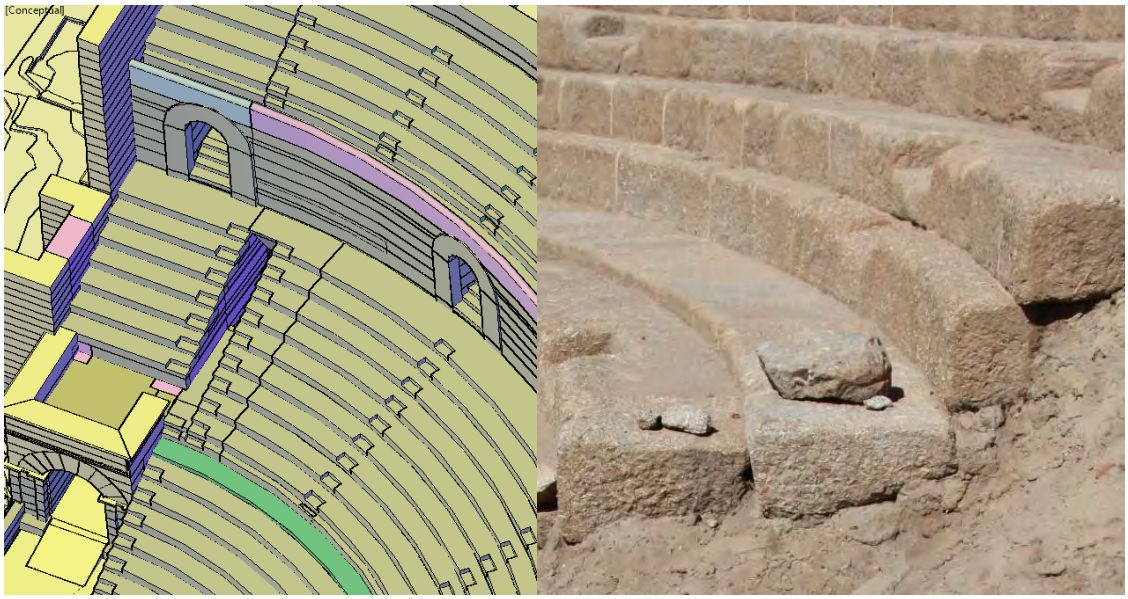


Fig.712: Aspecto de la confluencia de la *media praecinctio* (en verde) con el costado lateral del *aditus maximus* en la formación de la tribunalia. Fig. 4 Fotografía de la disposición de la *media praecinctio* (Dibujo, Fotografía: autor).

A.6 LOS ADITUS MAXIMI

A.6.1 El *aditus maximus* occidental-

El *aditus maximus* occidental no podía tener una entrada recta siguiendo la línea diametral por la presencia del pórtico monumental del foro y más en concreto las *tabernae* o habitaciones asociadas al mismo a las cuales se acoda el teatro. El *aditus maximus* oriental sin embargo si parece haber tenido tanto una entrada frontal y perpendicular al muro diametral simétrica al otro *aditus,* pero también una entrada lateral diametral. Esto lo prueban las cajas de cimentación que es lo único conservado de esa parte del *aditus maximus* oriental. De esta forma adoptaba en parte una estructura similar a los arcos triunfales de cuatro caras, aunque sólo con dos hacia el exterior. Esto lo podemos ver en la planta de los *aditus*.

El pasaje del *aditus maximus* se forma añadiendo un muro paralelo al muro diametral que presenta una separación de 2,28 m/7 4/5 *p* que es la amplitud del pasaje cubierto. Al muro paralelo al muro diametral lo denomino muro del *aditus*. El muro del *aditus* tiene espesor variable ya que sirve de unión entre el edificio de la *scaena* y el de la *cavea*. En la zona donde el muro del *aditus* separa el *aditus* del escenario presenta un espesor de 1,26 m/4 ⅕ *p*(K), en la zona que separa el *aditus maximus* del *parascaenium* occidental y en la zona de la *versura* el espesor aumenta hasta los 2,10 a 2,19 m/7 2/5 *p* (P). Este aumento de tamaño se debe al diferente trabajo estructural que tiene que desempeñar. Mientras que en la primera parte la presencia del edificio escénico sirve de contrafuerte, en la segunda parte el edificio de la *cavea* queda totalmente exento y debe ser autónomo por lo que es necesario un mayor espesor de muro. Un sector del muro recibe precisamente los muros de apoyo del edificio escénico que definen el *parascenium* (M, N, O).

El muro del *aditus t*iene como función soportar las cargas del hemiciclo, y también las del edificio escénico ya que este muro del *aditus* es compartido o medianero entre ambas partes. Esta medianería se extiende a la parte cerrada del *pulpitum* hacia el graderío y al *parascaenium* ya que en la *versura* queda libre de nuevo la parte del hemiciclo.

En ambos muros paralelos se apoya la bóveda que cubre el *aditus maximus* y que permite que sobre el mismo se desarrolle parte del graderío y el *tribunal*. El *aditus maximus* contaba también con entrada monumental y con una salida monumental a la *orchestra*.

De la entrada monumental occidental se ha conservado una hilada, mientras que de la oriental todo ha sido expoliado. Dado el peso de la superestructura del hemiciclo en este punto y la voluntad decorativa y representativa de las entradas monumentales esta zona estaba realizada con un gran cuidado y calidad constructiva a través de grandes sillares de *opus quadratum* que estaban unidos entre sí con grapas de hierro en forma de doble cola de milano. La calidad de estas piezas, además de la presencia de las grapas hizo que fueran objeto de expolio. En el *opus quadratum* se usa sillería almohadillada en el modo *opus rusticum*. Los cuatro bordes de cada sillar están perfectamente rebajados y cuidadosamente tallados, mientras la parte central se deja la pieza en bruto. En la zona prox*ima*l a la entrada monumental del *aditus maximus* el almohadillado no es el resultado normal de haber dejado el desbaste de la piedra. Se busca dejar una protuberancia de la parte en bruto, para trasladar la idea de solidez, fuerza, simplicidad y resistencia, con un considerable resultado visual de claroscuro y de brutalismo. Esta forma de labrar la piedra tenía además la ventaja de proteger las piezas durante el traslado, y posicionamiento en la obra. Se observa una gran calidad en las juntas que prueba la realización de *anathyrosis*. Se puede comprobar también que las piezas fueron cuidadosamente ajustadas en la obra y sus juntas y extremos fueron delineados y cincelados. Las cajas de las grapas de hierro fueron, igualmente realizadas tras disponer los sillares. En casi todos ellos, en los lechos se aprecia la presencia de oquedades provenientes de los métodos de elevación y posicionamiento.

La fachada hacia la las *versurae* se configura de manera monumental en el muro del *aditus*. Las líneas de la arquitectura están claramente establecidas en las partes talladas de los sillares. La franja vertical que queda libre por ser de mayor anchura el hemiciclo que el edificio de la *scaena* y en la que se desarrolla la entrada monumental en el muro del *aditus* es exactamente de 7,56 m/25 ½ *p* en el lado occidental. Esta medida se toma desde el extremo externo del edificio del hemiciclo al inicio del *parascaenium* occidental. Esta fachada se articula hacia la *versura* occidental. Queda enmarcada en el lado oriental por la entrada al *parascaenium* y por el lado occidental por una potente anta que sobresale del edificio del hemiciclo. Esta anta sobresale hasta el frente o fachada de las *tabernae* del pórtico monumental. Para ello avanza 1,61 m/~5,5 *p* y presenta un ancho de 0,88 m/~3 *p* (R) que se refuerza al adosarse al muro lateral de cierre por la parte oriental de la *taberna* inmediata. De manera que en la parte baja este muro alcanza 1.44 m/~4 4/5 *p* de ancho (R+Q), pero se supone que al subir la altura el muro lateral de la *taberna* terminaría donde acabase la cubierta de esta parte y el muro del anta del teatro continuaría hacia arriba.

El anta del muro del *aditus* occidental está en relación con un pilar o machón rectangular que se dispone en la línea de la columnata del pórtico que queda retranqueada 0,90 m/~3 *p* con respecto a la línea posterior del edificio de la *scaena*. Este machón presenta una planta de 2,03 m/6 4/5 *p* en el sentido de la columnata del pórtico monumental por 1,36 m/4 2/3 *p* de fondo y queda separado 4,57 m/~15 ½ *p* del anta dejando así una amplia entrada a la parte de soportales del pórtico monumental. De esta forma con el anta y machón por el lado occidental y el muro lateral del edificio de la *scaena* con la entrada al *parascenium* se configura una amplia *versura* de 7,58 m/~25 ½ *p* de ancho en el sentido del muro del *aditus* por 8,45 m/~28 ½ *p* de fondo en la que se observa que se desarrollaba una amplia escalinata que parece haber ocupado todo el ancho disponible. Este espacio de 64,05 m^2/726 ¾ p^2

El motivo del anta de limitación se puede observar en el vecino teatro de *Augusta Emerita*, que presenta el mismo ancho, aunque sobresale menos del plano del muro del *aditus* estando presente en los dos lados del teatro y que quizás igualmente contribuyese a definir el espacio de la *versura* al igual que sirve como contrafuerte de la construcción.

Entre el anta y el muro laterales del edificio de la *scaena* se desarrolla la entrada monumental. Esta queda perfectamente centrada en el espacio disponible. De ella sólo se conserva la primera hilada que evidencia que no se presentaban basas en la definición del hueco de entrada, como también ocurre en el teatro de *Augusta Emerita*. La solución de Medellín fue más rica que la del teatro de *Augusta Emerita* donde se resuelve con un plano sobresaliente o resaltado que recoge la portada formando dos pilastras laterales que a partir del arranque del arco se convierten en un plano sobresaliente que acaba siendo coronado por una cornisa que albergaba una importante inscripción.

En Medellín se presenta el plano sobresaliente alrededor de la portada que queda flanqueado por dos pilastras claramente marcadas. De tal forma que la articulación arquitectónica fue más rica. El hecho de la carencia de basa hace pensar que la cornisa y capiteles de las pilastras que flanquean el hueco de entrada estuviesen realizadas en orden dórico. Dado que las pilastras quedan marcadas de manera clara, posiblemente sostendrían un entablamento completo por enc*ima* del arco. En todo caso todo esto ha desaparecido. Parece que el hueco de entrada estaría cerrado por un arco, pero no puede saberse a que altura se encontraba el arranque. Lo más probable es que ocurriese como en el teatro de *Augusta Emerita* y la altura del c*ima*cio sobre el que arranca el arco se extendiera a lo largo de todo el *aditus maximus* hasta el vano de salida a la *orchestra*. Si se acepta esta hipótesis en el caso de teatro de Medellín esta altura es conocida y se podría así saber cuál fue la altura del arranque del arco monumental.

Aun así es difícil de conocer esta altura debido a que, en algunos casos, como el del teatro de *Augusta Emerita*, se añadían hiladas rectas para hacer ascender la curva del arco por

darle una mayor altura. También es difícil saber cómo fue el entablamento situado sobre el arco, y a que altura se encontraba. El arco de la entrada monumental presenta una luz de 2,39 m/~8 *p*, si se tiene en cuenta los dos laterales sobresalientes que conformarían el plano saliente de 0,58 m/~2 *p* a cada lado presenta un ancho total de 3,59 m/~12 1/10 *p*. A una distancia de 0,17 m/ ⅔ *p* se presentaban sendas pilastras flanqueantes de 0,83 m/ 2 4/5 *p*. Esta dimensión si se sigue a Vitruvio (4,3,4) en su exposición del género dórico, es la suma de dos módulos o ἐμβάτης (embates). Luego el módulo en este caso sería 0,415 m/1 2/5 *p* La distancia entre las caras externas de estas pilastras es de 5,55 m/18 ¾ *p* lo que vendría a ser 13 2/5 módulos. Esto queda muy cerca de la mitad de los 27 módulos, (27/2=13,5) que Vitruvio (4.3.3) da para un arreglo diástilo (Vitruvio 4.3.7) tetrástilo en género dórico. Luego el módulo en este caso sería 0.415 m. Siguiendo a Vitruvio la altura de la columna incluso el capitel sería de 14·m=14·0,415=5,81 m/19 3/5 *p*. El arquitrabe sería de 0,415 m/1 2/5 *p* incluyendo la tenia y las gotas (y la régula). La altura del friso sería de 1,5·m=0,625 m/2 1/10 *p*. Finalmente Vitruvio (4.3.6) establece una altura para cornisa compuesta de una *corona* de 0,5·m=0,2075 m/ 7/10 *p*. y una s*ima* que según Vitruvio (3.5.12) será 1/8 más alta que la corona, luego 0,2075/8·9=0,23 m/~3/4 *p*. De esta forma y basándose en las normas de Vitruvio para el género dórico se podría elaborar una hipótesis sobre el aspecto de esta entrada que se representa en las láminas que acompañan a esta parte de la tesis.

Tras pasar por el arco con un fondo de 2,12 m/7 1/6 *p* del pasaje que es el grosor del muro del *aditus*. Se accede propiamente al pasaje del mismo con una amplitud de 2,40 m/~8 *p* (G). En este punto para acceder al teatro es necesario girar 90° a la derecha. Alineado con el borde del arco se configura una puerta a través de salientes en cada lateral y que se manifiesta también en la presencia de un umbral. En este umbral se aprecian dos huecos circulares que seguramente alojaron los quicios de una puerta de dos hojas (S). Esto coincide con dos rebajes en los muros laterales destinados a alojar las hojas de la puerta. Más allá del umbral se observa en la parte izquierda un rebaje en el muro que es menos evidente en la parte derecha. El umbral presenta un recrecido vertical en la parte más próx*ima* al arco de entrada. Todo ello prueba que en ese punto existieron unos portales o cierres de madera. De aquí en adelante comienza el pasaje que conduce directamente hacia la *orchestra* (H). En línea recta con el sentido de entrada se presenta el hueco de paso al acceso a la *tribunalia* (E) que aquí se acrecienta con el acceso al *pylon* o pasaje cubierto que conduce a una entrada propia en el muro exterior de la *cavea* situada en el nivel de los terrenos superior y externo a la *porticus* y las *tabernae* del foro. Esto se hace a través de una empinada escalera (A B C).

Continuando con la descripción del pasaje principal del lado occidental no se presentan otras características a destacar en la planta, salvo la presencia de las pilastras cajeadas que definen el hueco de salida a la *orchestra* (J). Aquí se presentan pilastras cuadradas que presentan una hendidura cuadrangular en la parte frontal hacia la *orchestra* y otra simétrica a 90 grados hacia el interior del pasaje. Parece que el fin de ambas hendiduras fue el decorativo. Hay que reseñar que dado que suelo o base del *aditus maximus* es de roca de granito rebajada se observa la presencia de orificios circulares en el suelo del pasaje, G y H que parecen estar relacionados con la presencia de grúas de tipo *polypaston*, Vitruvio (10,2,10). Bajo la salida hacia la *orchestra* se presentan profundas estrías en el suelo de roca (I) que podrían estar relacionadas con la disposición de una cimbra.

El paño vertical de la salida a la *orchestra* se sitúa a 14,17 m/47 3/4 *p* del centro del teatro. Por ello la distancia entre las dos salidas de los *aditus maximi* a la *orchestra* es de 28,32 m/ 95 1/2 *p*. Esto conlleva una sección vertical de la *cavea* para dar salida al pasaje cubierto, sobre la cual se situaban, tradicionalmente los *tribunalia*. La posición de este plano vertical viene estipulada según Vitruvio (5.6.5) por la altura que establece en 1/6 del círculo de la *orchestra*. Según puede interpretarse este pasaje el plano horizontal viene determinado por aquel punto en el que la inclinación de la *cavea* haya alcanzado una altura de 1/6 del diámetro

del círculo de la *orchestra*. El plano vertical de las salidas monumentales se sitúa coincidiendo con el final de la 6 grada de la *ima cavea*. Esto se corresponde a una altura de 3,59 m/12 1/5 *p* si se considera la 6ª grada y de 4,02 m/~13 ½ *p* si se considera la 7ª. Si esto fuera 1/6 del diámetro del círculo de la *orchestra* implicaría que ese círculo tendría entre 21,54 m/72 ¾ *p* y 24,12 m/~81 ½ *p*. Estos círculos pasarían por la 2ª o por la 4ª grada de la *ima cavea*. Luego se puede afirmar que este precepto de Vitruvio no se cumple en este caso. Seguramente el precepto tiene sentido en teatros de mayor tamaño en los cuales la relación entre el círculo de la *orchestra* y la pendiente del graderío es mayor. Si en Medellín se considera el círculo de la *orchestra* hasta la parte externa del *balteus* presenta un diámetro de 16,54 m/~56 *p*. La proporción del punto de corte en el que se presenta el plano vertical de salida del pasaje del *aditus maximus* estaría entre ¼ y 1/4,5 con respecto al círculo de la *orchestra*, si es que el propuesto como tal fuera al que se refiere Vitruvio.

Desde este plano vertical, la profundidad del pasaje en el sentido del muro diametral es, de este modo, de 13,66 m/~46 1/5 *p*, incluyendo la proyección más allá del hueco de entrada de 0,55 m/1 5/4 *p*.

Para terminar con la descripción de lo que se aprecia en la planta del *aditus maximus* occidental hay que mencionar la presencia del *vomitorium* auxiliar de acceso a la *tribunalia* (D). Este pasaje es aprox*ima*damente paralelo al *aditus*. Se observa que el trazado del *vomitorium* tiene un sentido radial y por lo tanto se forma un ángulo de 3,20º entre ellos. El pasaje del *vomitorium* tiene una amplitud de 1,06 m/3 ½ *p*. En su entrada queda separado del pasaje del *aditus* una distancia de 1,46 m/~5 *p*. Aunque este espesor va disminuyendo al ser ambos pasajes no paralelos. En el caso del *parodos* occidental hay una comunicación entre el *vomitorium* de la *tribunalia* y el *aditus*. Este se forma por la huella de un paso que tuvo escaleras y que está situado en el extremo NO del pasaje del *aditus*. Este estrecho paso de 1, 39 m /4 4/5 *p* atravesaba el muro de separación y permitía pasar de uno a otro acceso. Dado lo estrecho de la comunicación parece haber tenido un uso secundario. El *vomitorium* de la *tribunalia* estaba pensado para tener un acceso independiente. Sin embargo, en este caso ello resultaba imposible, ya que de prolongar el pasaje hubiera invadido una de las *tabernae* del foro. Por ello se practicó un doble recodo que permitiera situar la puerta fuera del muro que delimitaba el foro. Esto implicó además un importante cambio de nivel de tal forma que el acceso quedaba muy por enc*ima* del nivel tanto del *vomitorium* como del *aditus* aún más bajo. Por ello en este doble recodo se realizó una empinada escalera de dos tramos cuya huella quedó grabada en la roca. Para realizar el pasaje en doble recodo se usó el espacio existente entre los dos muros que delimitan la *cavea*. Finalmente, tras el segundo recodo se atravesó el muro exterior y se dispuso en el exterior una importante portada de arco de medio punto.

El hecho de que este pasaje en recodo tenga un ancho de 1,66 m/5 3/5 *p* en la zona de la portada exterior y de 1,92 m/6 3/4 *p* en la zona interna, bastante superior al del pasaje del *vomitorium*, así como la cuestión de que esté comunicado con el *aditus* y su entrada monumental, indicaría que este pasaje que Del Amo denominó *pylon* pueda haber tenido un uso urbano independiente en cierto modo del teatro para servir como entrada al foro y comunicación del mismo con los espacios urbanos superiores de la colina. El hecho que se conserven huellas de puertas en el *aditus* y en la entrada al *vomitorium* de la *tribunalia* que, cerradas, impedirían el acceso al teatro, abonan esta idea.

En la sección longitudinal por el pasaje del *aditus maximus* occidental se pueden observar los restos de la salida hacia la *orchestra,* así como los restos de una bóveda de *opus latericium* en la parte inmediata a esta salida. Sobre la bóveda se conservan aún restos de *opus caementicium* que soportaban las gradas y la *tribunalia*. La bóveda es de cañón rebajado y rampante. La pendiente de la rampante de la bóveda es de 9º5', inferior a la del graderío de 29º 58'. La pendiente de la bóveda proviene de 1/40 (360) y la del graderío de 1/12 (360), es decir que la pendiente de la bóveda es 1/3,1/3 de la del graderío. Esta pendiente inferior se debe a

que los objetivos de la altura de la bóveda son los de dar la altura suficiente al arco de salida, soportar el palco de la *tribunalia* y dar una altura suficiente, aunque no excesiva a la bóveda de la entrada del *aditus*. El muro diametral, más cercano a la *cavea*, estaba realizado combinando *opus quadratum* y *opus incertum*. El *opus quadratum* se empleó en la parte de la salida hacia la *orchestra* en una longitud de 1,60 m, y en la parte interna más cercana a la entrada en una longitud de 7,30 m, el resto en una longitud de 4,68 m se realizó con *opus caementicium*. Esto puede ser una referencia a diferentes soluciones de la bóveda. Es posible que los tramos de salida a la *orchestra* y el tramo de entrada contaran entonces con bóveda de *opus quadratum*, mientras que el tramo de *opus caementicium* contase, como se conserva en la actualidad con una bóveda de opus latericium.

El suelo del *aditus maximus* occidental está excavado en la dura roca de granito y por ello ha conservado varios elementos como los restos de la disposición de las grúas polypaston y del umbral de la puerta de entrada a los que ya me he referido. Su nivel era descendente hacia la *orchestra* ya que en su entrada presenta una altura de 1,10 m sobre el nivel de la *orchestra*. En esto sigue la línea del nivel de la porticus del foro y de las tabernae, situados a una cota de 0,60 m sobre la *orchestra*. Incluso es 0,50 m más alta. Esta situación puede explicarse por dos cuestiones, reducía la diferencia de altura con la entrada al *vomitorium* de la *tribunalia*, de manera que pudiera haber un acceso a la misma y, por otro lado, reducía la diferencia de altura con la salida del pasaje del *pylon* o acceso a la parte urbana superior. Por lo tanto, el nivel de la altura de la entrada del *aditus maximus* obedece principalmente a un uso urbano de este pasaje de comunicación del foro con los niveles superiores a través de la *versura* y del tramo externo del *aditus maximus* occidental, y a la vez hacer este uso compatible con la entrada al teatro. Esto supone una altura inferior del pasaje abovedado, así como un recorrido en pendiente inclinada que termina a una cota de 0,60 m a la entrada bajo la salida a la *orchestra* y, de repente, un descenso a una cota de 0,15 m sobre el nivel de la *orchestra*. Este descenso de 0,45 m debió contar con una escalera de dos o tres peldaños.

La sección por el *vomitorium* de la *tribunalia* presenta también los restos de un arco de entrada al pasaje desde el túnel del *pylon*. Este arco de medio punto realizado junto a sus jambas en *opus quadratum* cuenta también con el oportuno rebaje para la puerta de dos hojas que cerró este acceso y que denota de nuevo el uso urbano del pasaje del *pylon*. Tras este acceso se presenta una empinada escalera que se ha perdido junto a su base, pero de la que es posible recuperar la pendiente. El pasaje estaba cubierto por una bóveda de cañón rebajado de *opus caementicium*. Se observa en la ejecución que sobre la cimbra de madera se depositaba primero una capa de *opus caementicium* con el árido y la granulometría más fina y sobre ella el *opus caementicium* ordinario. De esta forma la bóveda ofrecía un acabado más suave y homogéneo. La bóveda es rampante y muy inclinada con una fuerte pendiente de 60º. Se inicia tras haber pasado la parte de la entrada realizada en *opus quadratum* de 1,79 m de larga. Tras atravesar el arco de *opus quadratum* se iniciaba la bóveda que finalizaba en el arranque del paño vertical o tabica de la penúlt*ima* grada de la *media cavea*. De esta forma la mayor parte del *vomitorium* de la *tribunalia* quedaba al descubierto y formaba una interrupción o corte visible en la *media cavea*.

La sección longitudinal hacia el otro lado del pasaje del *aditus maximus* sólo ha conservado las primeras hiladas y en ella es visible las jambas del hueco de entrada. También tiene un fragmento de *opus incertum* que coincide con la posición de los apoyos del *parascenium* que hacen de contrafuerte en la zona exterior. El expolio de esta zona había provocado que el tramo de bóveda del *aditus maximus* quedara soportado en el vacío por lo que fue necesario rehacer una parte considerable de este muro tras las excavaciones de Mariano del Amo. Hacia la *versura* es visible la composición arquitectónica de la base del arco de entrada, muy similar al del teatro romano de Mérida. Se observa el acabado apilastrado del lateral del muro del aditus hacia el *parascenium*.

En la sección transversal se observa el espesor de 0,88 m/3 *p* realizada con ladrillos *longum pedale*. Se plantea una hipótesis de restauración que justifico a continuación.

Las secciones realizadas por el pasaje del *pylon* muestran que en esta parte se uso igualmente una bóveda rebajada de *opus incertum* que presenta las mismas características que la del *vomitorium* de la *tribunalia*. Es una bóveda rampante cuya pendiente es igual a la de la escalera que salvaba la subida de altura de 2,36 m hasta el primer giro y de 5,48 m hasta el nivel superior. Se trata por lo tanto de una escalera muy empinada que debía salvar el desnivel existente en poco espacio. Esta zona también tuvo que ser profundamente restaurada tras las excavaciones de Del Amo debido a su estado inestable. Salvo la puerta de salida del *pylon* todo el resto, excepto la bóveda, está realizado en *opus incertum*.

En la sección alzado exterior se puede observar la situación de la puerta del pasaje del *pylon*, muy restaurada tras las excavaciones de Del Amo y el alzado hacia la taberna de la porticus. Se observa el desnivel existente entre la parte superior y la zona del foro. Desnivel que es salvado a través del pasaje del *pylon*.

En la serie de secciones transversales del pasaje del *aditus maximus* se observa el trazado de la bóveda rebajada. Su trazado se obtiene, como se ve en el dibujo en rojo, al inscribir dos cuadrados en el interior de la circunferencia. La línea superior lateral de los dos cuadrados da la posición del corte del círculo. Al ser una bóveda rebajada el diámetro del círculo que la define es superior al del pasaje llegando a una media de 2,74 m/9 ¼ *p*.

A.6.2 El *aditus maximus* oriental-

En cuanto al *aditus maximus* oriental, su estado, mucho peor dificulta su conocimiento. Se observa que es simétrico al occidental. Si bien las fosas de cimentación demuestran que tuvo no sólo la entrada monumental desde la *versura*, sino también una entrada lateral igualmente importante. Esto se debe a la muy diferente distribución de la escena urbana a uno y a otro lado del teatro. La parte oriental muy poco conocida, parece haber sido menos importante y más abierta y por ello se presentaría hacia ese lado esta entrada lateral. En este caso también se aprecia debido a los restos conservados y a la constatable diferencia de nivel, que probablemente no existió comunicación entre el *aditus* y el *vomitorium* de acceso a la *tribunalia*.

Si la recuperación de la planta es posible, mucho más difícil es recuperar la altura y los abovedamientos de estos espacios. Si bien la conservación parcial de las bóvedas, sobre todo en el caso del *aditus maximus* occidental permiten la elaboración de hipótesis, no dejan de presentarse dudas.

Los restos atestiguan que los *aditus* estaban cubiertos por bóvedas de ladrillo rampantes, como ya apreció Del Amo, aunque el las describió como de medio punto cuando en realidad son rebajadas. Del lado occidental se ha conservado la mayor parte de la bóveda, sin embargo, del lado oriental se preserva tan sólo el arranque. Estas bóvedas de *opus latericium* no resuelven todo el pasaje sino sólo parte. Tampoco resuelven la forma de la salida hacia la *orchestra*, aunque sea posible establecer una hipótesis sobre la entrada monumental como he hecho anteriormente.

En la planta podemos observar como bajo el suelo del *aditus maximus* oriental pasaba el canal de desagüe del teatro o *euripus*. Este canal viene de la zona central del *iter* donde el agua de lluvia recogida en la *orchestra* se filtraba a través de sumideros. El canal A se desvía ligeramente hacia el sur al entrar el *aditus maximus* como vemos en B y C hasta pasar a escasa distancia del machón H donde gira 90º para pasar por el arco de entrada al teatro y discurrir hacia el SE como se ve en E. La configuración de este *aditus maximus* oriental es coincidente con la planta del *aditus maximus* occidental si bien sólo podemos hacer conjeturas ya que sólo han sobrevivido las cajas de cimentación. Por ellas se supone que existió un paso o acceso lateral R y un muro N que impedía la comunicación con el *vomitorium* de la *tribunalia*. La configuración se conserva tan sólo en los machones F y G que son el inicio del muro del aditus

conservado tan sólo en esta parte. Se presenta la anexión del edificio escénico en las partes S, T y U que presentan la misma configuración que el *parascenium* occidental. El pasaje del *vomitorium* de la *tribunalia* parece haber tenido la misma configuración, pero con un acceso radial independiente como se ve en J y en M. El pasaje atravesaba los muros perimetrales K y L contando con una entrada propia. Esta notable diferencia con el *aditus maximus* occidental señala una muy diferente configuración urbana que no obstaculizaba el acceso radial y que contaba con un muro de prolongación del machón N que sirviera para marcar la diferencia de nivel entre la zona del *aditus maximus* y la del *vomitorium* de la *tribunalia*. Esto sugiere que, al menos la diferencia de nivel de la porticus del foro parece continuar hacia ese otro lado del teatro pero que no existía ningún edificio que obstaculizara la aprox*ima*ción radial.

En este *aditus maximus* oriental se presenta igualmente la bóveda rampante de opus *latericium* pero sólo en su arranque lateral. Aun así ha conservado un tramo más largo que nos da pistas sobre la disposición del abovedamiento del pasaje en la zona de la entrada. El ángulo de la bóveda rampante es de 11,6º, es decir, ligeramente superior al del *aditus maximus* occidental. La altura es muy similar ya que la pendiente del *iter* era reducida. Sin embargo, el subsuelo se haya a mayor profundidad y está realizado sobre una roca de granito menos resistente que la que aparece en la zona del *aditus maximus* occidental.

En la sección por vomitorio de la *tribunalia* podemos observar una sección en todo similar a del lado occidental salvo en la cota de entrada que se haya aquí a mayor altura ya que aprovecha la pendiente del terreno y puede contar con entrada independiente por lo que es posible ajustar la altura de la entrada a un nivel superior.

En las secciones y alzados desde el exterior se puede observar la importante diferencia de altura entre el pasaje del *aditus maximus* y el pasaje del *vomitorium* de la *tribunalia*. Aquí el muro exterior ha conservado una altura considerable, aunque no la que tuvo, siendo aun así impresionante en su dimensión que empequeñece la disposición de la entrada del *aditus maximus*.

A.6.3 Disposición hipotética originaria de la salida a la *orchestra*-

Dado que se ha perdido esta salida, la hipótesis sobre su disposición no es fácil. La solución tomada en el teatro romano de Mérida apunta, equivocadamente, a una salida adintelada. En Medellín la presencia de una bóveda rebajada an*ima* a pensar sin embargo a que la salida estuvo formada por un arco rebajado. La sección transversal de la bóveda y la altura de la pilastra lateral derecha, a la que sólo faltaría la hilada de los capiteles que coronaban la pilastra, implica la solución en un arco rebajado. Esta viene justificada por la presencia de sillares en forma de cuña aparecidos in situ en las excavaciones de Del Amo. Igualmente aparecieron piezas que parecen pertenecer al dintel monumental situado sobre el arco rebajado y a la cornisa de remate del dintel que, a su vez, conformaban el peto de la *tribunalia*. Con las medidas y la anastilosis virtual de estas piezas, así como con la sección de la bóveda transversal y su posición he podido realizar la hipótesis que se presenta. Es posible que en los dinteles sobre el arco estuviera la inscripción dedicatoria, pero estas piezas se han perdido.

A.6.4 Disposición hipotética del abovedamiento del pasaje-

Como he expuesto anteriormente se presentan bóvedas rebajadas de opus latericium en los pasajes del *aditus maximus* y de *opus caementicium* en el *vomitorium* de la *tribunalia* y en el pasaje del *pylon*. En el pasaje del *pylon* se presenta además un encuentro en escuadra que está resuelto con un encuentro en rincón de claustro en la bóveda. Este encuentro tiene un solo inglete ya que mantiene los dos pasajes rampantes que se encuentra en el inglete. De tal manera que este encuentro es utilizado. También se presenta una pequeña bóveda de cañón, resuelta con dovelas en cuña en la entrada del *vomitorium*, lo cual prueba que también se usó el *opus quadratum* en la resolución de bóvedas de cañón de medio punto en este caso. Sin embargo, el grado de expolio del *opus quadratum* hace difícil establecer conclusiones firmes.

Una huella que se ha mantenido es la impronta de un sillar en la parte más alta de lo mantenido del *aditus maximus* oriental. En ella se puede ver claramente cómo la bóveda entregaba en un sillar de *opus quadratum* cuya impronta se ha mantenido. Junto a esta huella y hacia el exterior del teatro se mantiene otra de lo que pudieron ser las dovelas de un arco de *opus quadratum* 2882. Esto aportaría la presencia de un arco de *opus quadratum* situado a 19,11 m/64 ½ *p* de la parte externa de la primera grada de la *proedria*. Haciendo la simetría con el *aditus maximus* occidental, esta medida viene a coincidir exactamente con la posición del umbra que marca la posición de la puerta. Luego hemos de ubicar este arco de *opus quadratum* en ese punto específico. Queda así un corto tramo de 3,61 m de longitud que propongo que estuvo cubierto por una bóveda de cañón de *opus quadratum*. Se trataría del espacio más representativo del aditus. Como vemos en el *aditus maximus* occidental esta parte está realizada en sus cuatro paramentos laterales con *opus quadratum* en lo que se conservado. En el *aditus maximus* oriental el expolio de la zona norte de la misma parte evidencia que también estuvo revestida de *opus quadratum*. La hipótesis es que estuvo cubierto por una bóveda de cañón que presentaba en la zona del arco de entrada un encuentro en inglete en bóveda de rincón de claustro. Esto lo podemos observar el cercano teatro romano de Mérida donde se presenta una bóveda de cañón en rincón de claustro realizada en *opus quadratum*.

A.6.5 Disposición hipotética de la *tribunalia*-

Una vez establecida la hipótesis de la salida del *aditus maximus* hacia la *orchestra* y conocido también la sección de la escalera del *vomitorium* de la *tribunalia*, así como los restos de la bóveda de *opus caementicium* sobre la bóveda del *aditus maximus* es posible establecer el nivel de la *tribunalia* que coincide con el de la parte superior de la primera grada de la *media cavea*. Dado que la escalera del vomitorio entregaba a este nivel y justo al lado de la *tribunalia* deduzco que el uso de este vomitorio era exclusivamente para el acceso a la *tribunalia*. De haber servido como un acceso a la base de la *media cavea* habría coincidido con el nivel de la *media praecinctio* y, sin embargo, queda una grada por enc*ima*. No parece tener sentido hacer subir y bajar a los espectadores o asistentes.

A.6.6 Materiales

Como he expuesto, *los aditus maximi* constituyen una de las partes más complejas, arquitectónica y estructuralmente hablando del teatro. Se usan técnicas como el *opus incertum* realizado con la piedra de cuarcita que se presenta en las rocas de la parte superior del teatro y de donde fueron extraídas. Las piezas están dispuestas en hiladas que presentan las caras externas perfectamente planas y utilizando ripios o piezas más pequeñas para perfeccionar los encuentros y rellenas interiormente de *opus caementicium* que usa argamasa y piedras de tamaño mediano.

Se presenta también opus latericium que usa ladrillos *longum pedale* en bóvedas rebajadas y rampantes. Los ladrillos presentan una medida que se ha extraído de 60 mediciones del *aditus maximus* occidental y de 56 medidas en el *aditus maximus* oriental. Estas medidas dan una media de 0,424 x 0,288 x 0,06 m y de 0,419 x 0,289 x 0,06 m que se aprox*ima*n mucho al tamaño estándar de 0,418 x 0,296 m del ladrillo *longum pedale*. Estas bóvedas presentan un grosor medio de 0,71 m que provienen de componer las hiladas a mata junta combinando un ladrillo a soga y otro a tizón. Como característica curiosa y que evidencia la pericia construida se observa que en la línea de la clave de la bóveda de cañón rebajada rampante se dejó un canal abierto de unos 10 cm de espesor. Es decir, una vez realizados los muros portantes, y sobre cimbras de madera se construyó la bóveda de opus latericium. A todo lo largo de la misma en sentido longitudinal y en la clave se dejó un espacio vacío de 10 cm de ancho aprox*ima*do. Este espacio abierto dividía la bóveda en dos casquetes independientes. Sobre esto se vertió el *opus caementicium* cuyo peso produjo una ligera deformación en la bóveda y en la cimbra esta deformación se absorbió por la presencia del canal central que se rellenó igualmente con *opus*

caementicium. Si no se hubiera dispuesto este canal longitudinal posiblemente se hubiera agrietado la bóveda debido al gran espesor de *opus caementicium* que la rellenaba en esta parte.

También aparece la realización de bóvedas de *opus incertum* realizadas sobre cimbras y en las que se usaba una suerte de *opus signinum* en la confección de lo que sería la parte vista de la bóveda sobre la que depositaba un relleno de *opus incertum* con piezas de mayor tamaño y más irregular.

Aparece una fábrica de sillares en *opus quadratum* que se utiliza alisada en la confección del pasaje interior del *aditus maximus*, en la salida a la *orchestra* y en entrada al *vomitorium* de las *tribunalia*. Otro tipo de sillería almohadillada se utiliza en el exterior para monumentalizar la portada de entrada. En ella se observa la cuidada ejecución de los detalles arquitectónicos de las pilastras y la formación de las juntas por anathyrosis, así como el enlace entre los diferentes sillares mediante el uso de colas de milano seguramente ocupadas por piezas de hierro asegurado con plomo. La ejecución de los machones que conforman la portada de entrada es muy cuidada debido a su delicada misión estructural.

Una medición pormenorizada de los *aditus maximi*, *vomitorium* de la *tribunalia* y pasaje del *pylon* aporta los siguientes resultados:

TABLA 4 MATERIALES DE LOS *ADITUS MAXIMI*

Opus incertum:	322,15 m^3
Opus quadratum liso:	108,87 m^3
Opus quadratum almohadillado	46,10 m^3
Opus caementicium bóvedas	147,11 m^3
Opus latericium bóvedas	41,08 m^3
Opus quadratum bóvedas	42,42 m^3
Solados de mármol	74,65 m^2
Peldañeado de granito	94,35 m^2

Tabla que ilustra la complejidad de la construcción de estas zonas del teatro. A la vez manifiesta la preferencia por los abovedamientos con *opus caementicium* ya sea en bóvedas vistas o en relleno de bóvedas cuya superficie fue de *opus caementicium* o de opus latericium. Se observa una relegación de las bóvedas de *opus quadratum* o de opus latericium a los espacios más importantes mientras que los espacios secundarios, *vomitorium* de las *tribunalia* y puerta *pylon* se resuelven con bóvedas de *opus caementicium*. La cantidad de bóvedas de opus latericium y de *opus quadratum* es muy similar no superando una técnica a la otra. En la construcción de muros portantes domina el *opus incertum*, con casi un 67%, mientras que el *opus quadratum* liso supone un 22,8% y el lujoso *opus quadratum* almohadillado se reserva para la fachada hacia la *versura* con tan sólo un 10,2%.

Fig.713: Planta en detalle del *aditus maximus* occidental (Dibujo: autor).

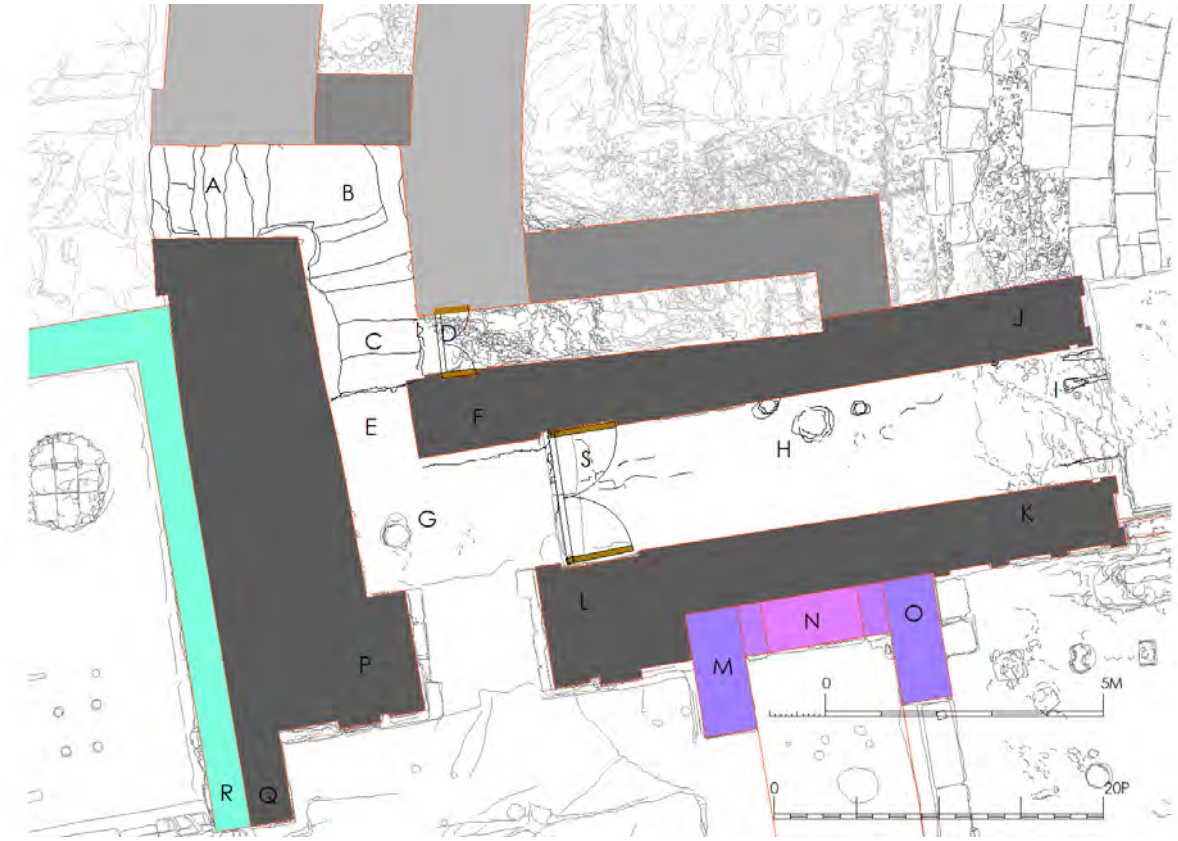


Fig.714: Planta en detalle del *aditus maximus* occidental (Dibujo: autor).

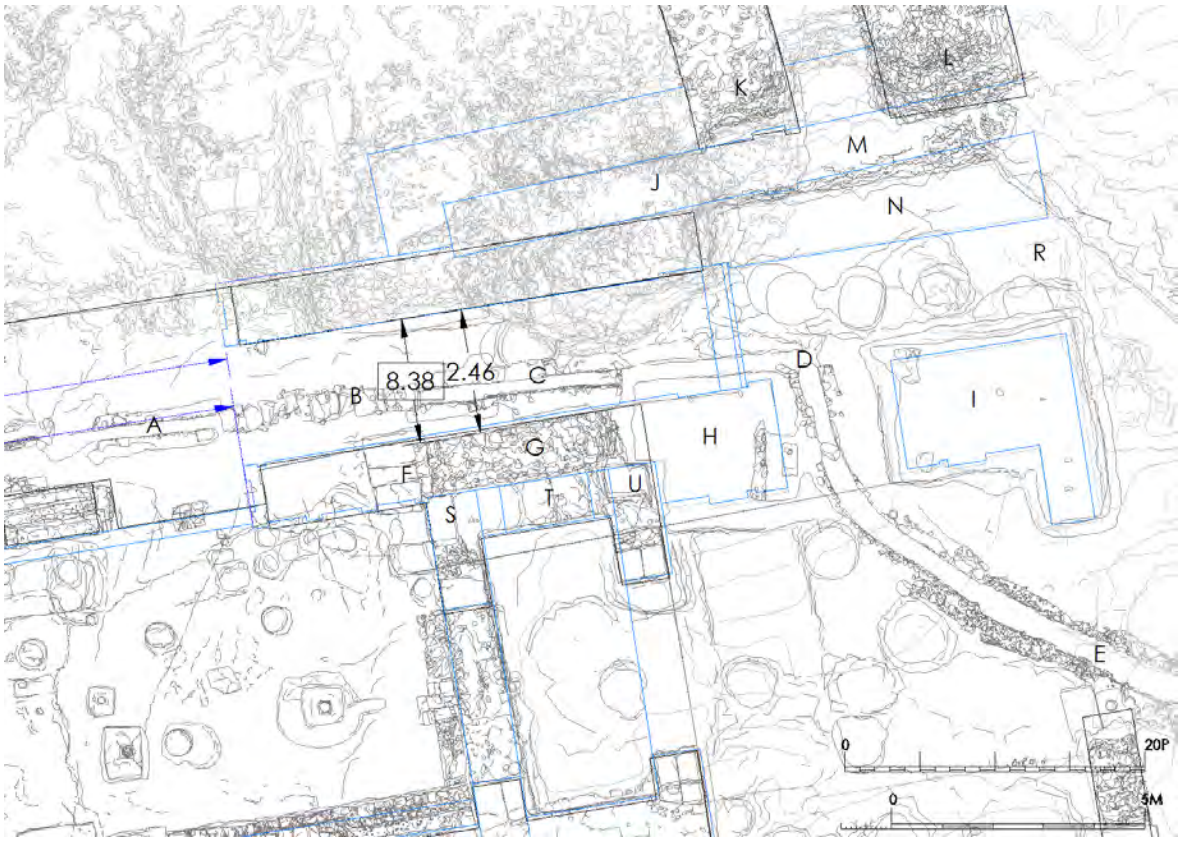


Fig.715: Planta en detalle del *aditus maximus* oriental (Dibujo: autor).

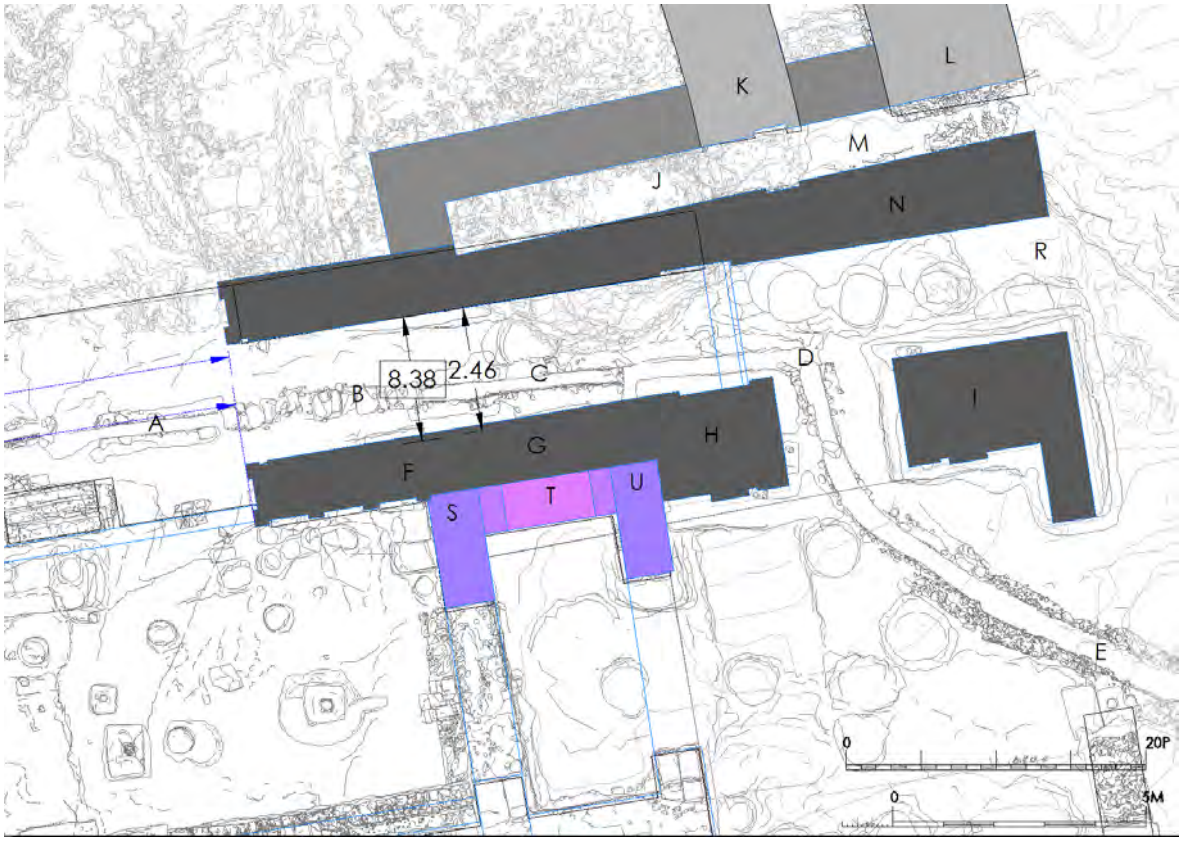


Fig.716: Planta en detalle del *aditus maximus* oriental (Dibujo: autor).

Fig.717: El *aditus maximus* visto desde el *pulpitum*. La base del *aditus maximus* donde se puede observar la acusada pendiente, las muescas o incisiones en el suelo y la hilada de cimentación de la salida (Fotografías: autor).

Fig.718: Aspecto de la entrada al *vomitorium* de la tribunalia y aspecto del conducto la escalera al fondo. En la última fotografía aspecto de la bóveda de *opus caementicium* que cubría la salida de este conducto (Fotografías: autor).

Fig.719: Aspecto del *opus quadratum* almohadillado de la parte izquierda del arco de entrada. Vista de la bóveda y del arco del vomitorium de la tribunalia. Vista del conducto del pylon con su bóveda de *opus caementicium* y los restos de la base de la escalera labrados en la roca (Fotografías: autor).

Fig.720: Machones izquierdo y derecho de la entrada monumental. En el machón derecho se observa la doble pilastra, hacia la izquierda el anta que delimitaba el borde del edificio de la *cavea* en contacto con la jamba de la puerta de la taberna adyacente. Se observa el potente almohadillado y la hilada de cimentación (Fotografías: autor).

Fig.721: El *aditus maximus oriental* visto desde el *iter*. Aspecto del arranque de la bóveda de *opus latericium*. Aspecto lateral del arranque de la bóveda desde el lienzo de *opus incertum* (Fotografías: autor).

Fig.722: Aspecto general del *aditus maximus* oriental. Aspecto de la salida del *vomitorium* de la *tribunalia*. Se observa la impronta de la bóveda de *opus quadratum* que protegía el paso de este *vomitorium* a través del grosor del muro interior (Fotografías: autor).

Fig.723: Aspecto de la entrada al vomitorium de la tribunalia en la zona del arranque de la bóveda, se observa la impronta de los sillares de la bóveda de *opus quadratum*. Canal del *euripus* atravesando el centro del *aditus maximus* oriental, al fondo se observa como dobla hacia el sur (Fotografías: autor).

Fig.724: Aspecto del lateral sur del *aditus maximus* oriental. Aspecto de la caja de cimentación del *aditus maximus* oriental, se observa el hueco lateral hacia el oeste, y la presencia del anta en el extremo del edificio. Aspecto de la puerta *pylon* con los sillares restaurados, a través de ella se observan la base de las escaleras tallada en la roca, los muros laterales de *opus incertum* y la bóveda de *opus caementicium*. (Fotografías: las dos situadas a la izquierda Santiago Guerra, la situada a la derecha autor).

F

Fig.725: Fotografías de las excavaciones de D. Mariano del Amo, cortesía de D. Santiago Guerra, se puede observar las piezas en forma de cuña, y la parte superior del dintel monumental (Fotografías: Mariano del Amo, cedida por Santiago Guerra)

Fig.726: Fotografías de la excavación de 2008-2011, cortesía de D. Santiago Guerra, se observa el dintel monumental y la pieza de coronación como derrumbe de la coronación de la salida del *aditus maximus* (Fotografías: Santiago Guerra).

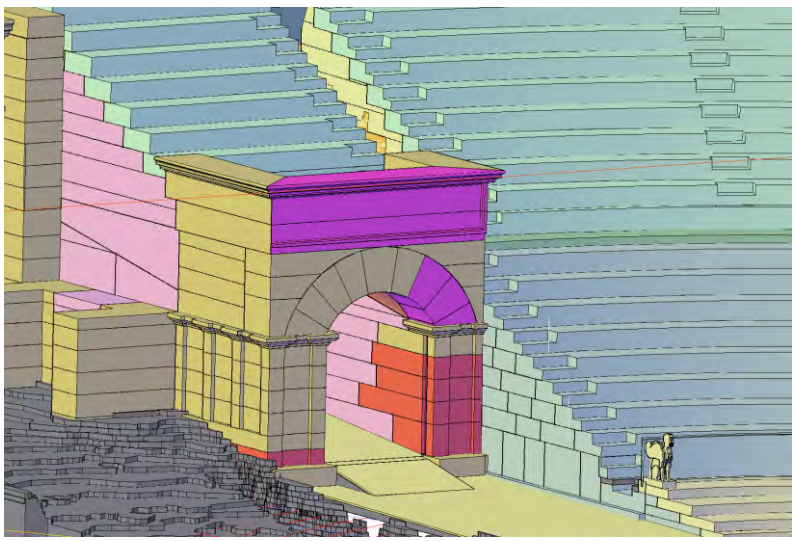


Fig.727: Aspecto hipotético de la salida a la orchestra desde el *aditus maximus* con el arco rebajado sobre la zona rematada en pilastras. Sobre el arco se sitúa el palco (Dibujo: autor).

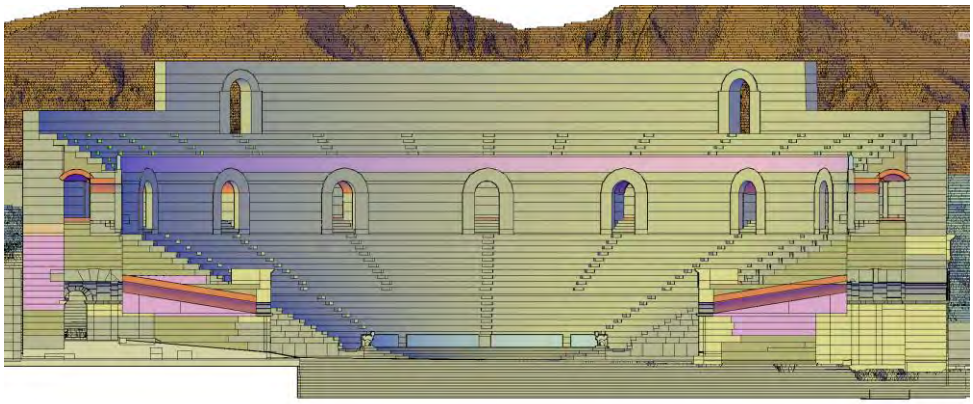


Fig.728: Sección transversal hipotética. al través de los *aditus maximi*. Se observan los diferentes tipos de bóveda, de *opus quadratum* y de opus latericium, los palcos de la tribunalia con su acceso lateral. Y la diferente configuración de los *aditus*. En el occidental, a la derecha se observa el acceso hacia el pasaje del *pylon*. En el oriental, a la derecha se observa la presencia de la entrada radial como continuación del paso (Dibujo: autor).

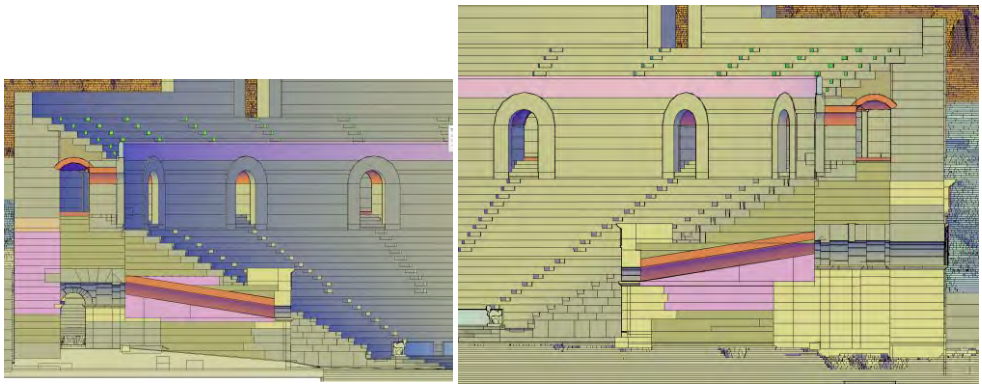


Fig.729: Detalles de la sección transversal hipotética anterior (Dibujo: autor).

Fig.730: Sección transversal hipotética a lo largo de los *aditus maximi* mirando hacia el escenario del teatro (Dibujo: autor).

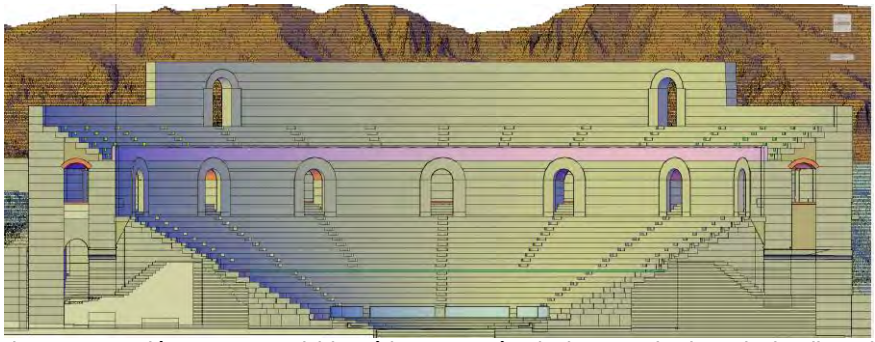


Fig.731: Sección transversal hipotética a través de los *vomiturium* de la *tibunalia*. Se observa la composición asimétrica (Dibujo: autor).

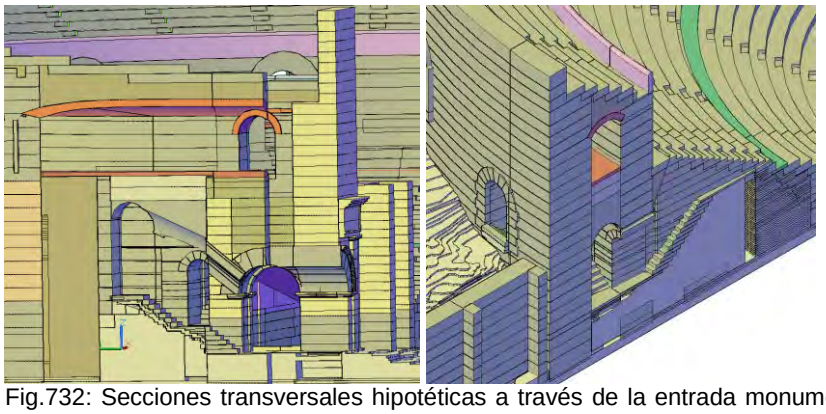


Fig.732: Secciones transversales hipotéticas a través de la entrada monumental y pasaje *pylon* con vista de la entrada al *vomiturium* de la *tribunalia* en el *aditus maximus* occidental (Dibujo: autor).

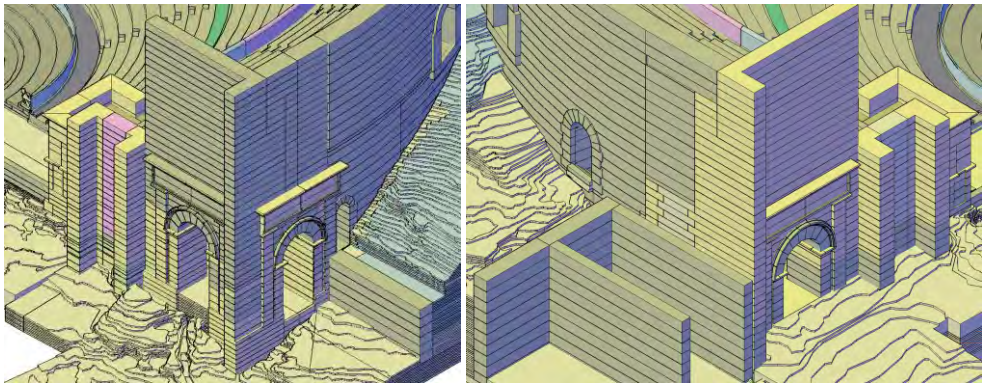


Fig.733: Detalles de la configuración externa hipotética del *aditus maximus* oriental y occidental (Dibujo: autor).

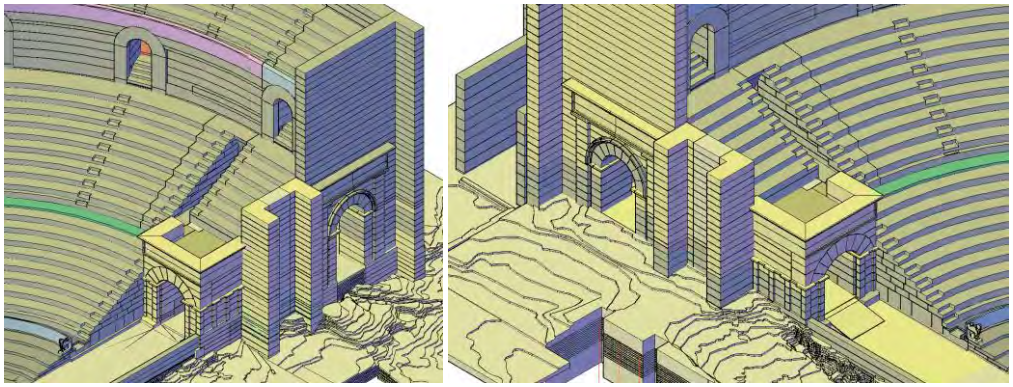


Fig.734: Sección transversal hipotética a lo largo de los *aditus maximi* mirando hacia el escenario del teatro (Dibujo: autor).

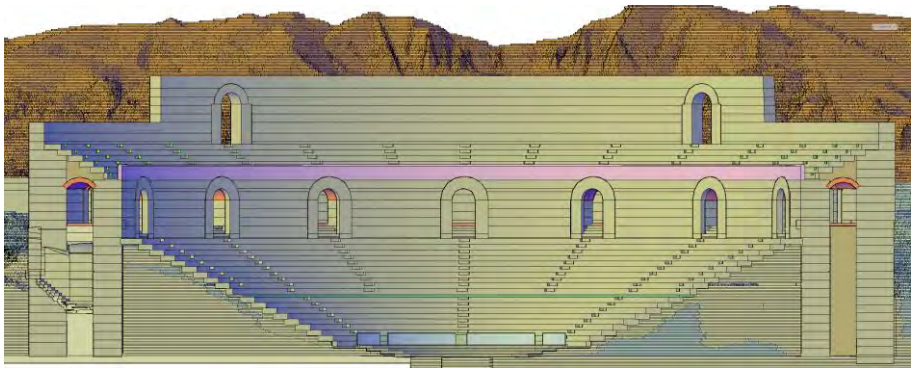


Fig.735: Sección transversal hipotética a través de los *vomiturium* de la *tibunalia*. Se observa la composición asimétrica (Dibujo: autor).

Esta parte del anexo A, se completa con una serie de láminas explicativas que se incluyen en el anexo G de láminas. Estas láminas son las siguientes:

A.1 PLANTA *ADITUS MAXIMI*
A.2 PLANTA *ADITUS MAXIMI* INDICANDO SEPARACIÓN CON EDFICIO ESCÉNICO
A.3 PLANTA *ADITUS MAXIMI* ACOTADO EN METROS Y PIES ROMANOS
A.4 SECCIÓN LONGITUDINAL *ADITUS MAXIMUS* HACIA LA *CAVEA*
A.5 SECCIÓN LONGITUDINAL VOMITORIUM TRIBUNAL HACIA LA *CAVEA*
A.6 SECCIÓN LONGITUDINAL *ADITUS MAXIMUS* HACIA EDIFICIO ESCÉNICO Y ALZADO HIPÓTETICO DE ENTRADA MONUMENTAL A *ADITUS MAXIMUS* OCCIDENTAL.
A.7 SALIDA DE *ADITUS MAXIMUS* OCCIDENTAL A *ORCHESTRA*, RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA Y SECCIÓN TRANSVERSAL HACIA LA *ORCHESTRA*
A.8 SECCIONES POR PASAJE DE *ADITUS MAXIMUS* OCCIDENTAL A PUERTA PYLON
A.9 ALZADO EXTERIOR OESTE *ADITUS MAXIMUS* OCCIDENTAL
A.10 SECCIONES TRANSVERSALES *ADITUS MAXIMUS* OCCIDENTAL
A.11 SECCIÓN LONGITUDINAL *ADITUS MAXIMUS* ORIENTAL
A.12 SECCIÓN LONGITUDINAL POR VOMITORIUM TRIBUNAL HACIA LA *CAVEA*
A.13 ALZADO ESTE *ADITUS MAXIMUS* ORIENTAL

A.7 LOS MUROS EXTERNOS, EL *AMBULACRUM* Y LA *SUMMA CAVEA*

A.7.1 El muro perimetral externo

-Dimensiones -

El perímetro externo de la *cavea* está formado por dos muros que definen un anillo semicircular. Ambos muros son paralelos entre sí dejando un espacio de paso de 1,67 m/~5,5 *p* entre ellos, el *ambulacrum* o *crypta*. El objeto de esta disposición peculiar es generar el espacio necesario para la *summa cavea* que se apoyaba en ambos muros. Bajo la *summa cavea* y entre ambos muros se genera una galería anular cubierta, el *ambulacrum* o más propiamente la *crypta* que da acceso a la parte superior de la *media cavea* y que tuvo la forma de un túnel anular cubierto por una bóveda rebajada.

Esta bóveda rebajada apoyaba sobre la coronación del muro interno y sobre un escalón realizado en el muro externo. Sobre esta bóveda de ladrillo y parcialmente sobre los muros se disponían las gradas de la *summa cavea*. Lamentablemente la situación en la parte superior del edificio junto con su estructura frágil ha producido que se haya perdido casi por completo. Por ello la determinación de las dimensiones de los elementos es compleja debido también a su distancia al centro de la *orchestra*. Las medidas con láser escáner evidencian que la realización de estos muros no fue perfectamente regular, existiendo ligeros fallos de replanteo.

La disposición del anillo conformado por dos muros y reforzado por la presencia de la bóveda y el relleno superior de *opus incertum* tenía también como cometido contener los rellenos y los elementos internos de la *cavea*. Mientras que en la parte central era la propia colina la que cumplía este papel, según se recorre el muro hacia los *aditus maximi* al descender el nivel del terreno los empujes aumentan de forma creciente. Estos empujes quedaban soportados por la presencia del anillo de doble muro, rigidizado a su vez por la presencia de la bóveda anular de coronación y el relleno superior de *opus caementicium*.

El muro perimetral exterior del edificio es de 2,67 m/9 *p* de espesor. Su diámetro interior puede fijarse alrededor de los 55,65 m /188 *p*. Su diámetro exterior que es a la vez el diámetro externo del hemiciclo es de 61 m /206 *p*. Para su estudio se ha realizado una sección radial cada 50 cm a través de láser escáner y luego se han abatido para poder compararlas. Esto ha permitido conocer que los restos conservados a mayor altura se encuentran situados junto a la segunda puerta occidental a la galería anular entre los ángulos 121° y 127° ya que allí es donde menos se ha rebajado la roca para realizar el muro. Esta referencia angular se realiza considerando el semicírculo establecido por la línea de los *analemma* y considerando el sentido horario.

En esta zona se conserva hasta una altura máx*ima* de 15,53 m sobre el nivel del centro de la *orchestra*. En ella se puede reconocer la presencia de una puerta de entrada a la *summa cavea* como descubrió el arqueólogo D. Santiago Guerra. Esta se sitúa a una altura aprox*ima*da de 15,53 m /52 1/2 *p* sobre el nivel del centro de la *orchestra*. Es posible por lo tanto determinar, con ciertas reservas, el nivel de entrada a la *summa cavea* por su parte superior a través de la presencia de un sillar de granito englobado en el *opus incertum* y en el *opus caementicium* que en su enorme mayoría constituyen el muro.

La presencia de este sillar en el arranque de las jambas de las puertas de la galería anular a la altura de la coronación de la *media cavea* constituye un caso muy similar. Este sillar situado en la parte más alta marcaría la posición de la jamba de una de las puertas de la *summa cavea,* así como su nivel de uso. La posición de esta puerta a la *summa cavea* vendría obligada por la orografía de la ladera de roca, y por la presencia de una parte de roca muy resistente.

También se reconoce en esta zona lo que parece el arranque del muro de cerramiento externo de la *summa cavea* situado sobre el muro descrito en su parte perimetral externa, teniendo este un espesor aprox*ima*do de unos 0,90 m/3 *p*, este es también el ancho que presenta el recerco en *opus quadratum* de las puertas de la galería anular a la altura de coronación de la

media cavea. Posiblemente este espesor se repetiría aquí en las puertas de entrada a la *summa cavea* y también sería el grosor del muro de cierre perimetral superior. También se reconoce el mismo muro de cierre en la parte conservada en la zona oriental en la zona situada entre la primera puerta y el *aditus maximus* oriental. Dado que el muro o bien servía únicamente de cerramiento o bien sólo soportaba una *porticus in summa cavea* no necesitaba del espesor de 2,67 m/9 *p*.

La altura de este muro de cerramiento no es posible de determinar. La única huella es el hueco cavado en la roca para alojar el teatro. A la altura y posición geométrica de la *summa cavea*, la ladera en la parte situada entre 130° y 50° está compuesta de dura roca de cuarcita. Se observa que se ha usado como cantera, ya que la mayoría del *opus incertum* y de la piedra de relleno del *opus caementicium* está realizada con este tipo de roca. Es una roca tenaz y resistente que presenta la ventaja de ofrecer paramentos lisos y fracturas más o menos ortogonales. Hasta la zona situada en la parte hasta 100° se presentan una serie de frentes de ruptura que permiten la extracción de la roca. Estas fracturas se presentan en forma aprox*ima*damente ortogonal, combinando un frente ligeramente oblicuo al señalado por los *analemma* con grietas y fracturas ortogonales. Ello permite la extracción más fácil de esta roca, ya fuera para realizar el vaciado para el teatro, ya para extraer piedra para usarla en las diversas técnicas constructivas como el amplio volumen extraído, superior al necesario para insertar el edificio del teatro, señala.

Sin embargo, a partir de 100° el frente de la roca se vuelve completamente sólida y sin fracturas y se observa que el trabajo para extraerla fue mucho más difícil y de hecho se redujo a conseguir el vaciado necesario para disponer el edificio, mientras que en el resto del frente de roca queda un hueco más amplio. Parece descubrirse un acabado de la roca similar al usado en la minería por fuego mediante el empleo de elevación de la temperatura de la roca mediante fuego y apagado repentino con agua para producir la fracturación que permite la extracción. La dureza de este trabajo hace est*ima*r que no se rebajaría más roca de la necesaria. De hecho, la roca en esta zona sigue exactamente en planta el perfil externo de la traza circular del muro perimetral, mientras que en el resto de las zonas se separa. Por ello es de suponer que la altura hasta la que llega este rebaje de realización tan ardua sería la altura del muro de cierre de la *summa cavea*, como indicó D. Santiago Guerra. Esto marcaría una altura aprox*ima*da de terminación de 20,09 m /~68 *p* por enc*ima* de centro de la *orchestra*. De otra forma las rocas y elementos que pudieran deslizarse por la ladera podrían caer al interior del edificio del teatro.

El muro externo conforma la fachada externa del hemiciclo del teatro. En su factura se aprecia un cr*iter*io puramente práctico adaptándose al perfil de terreno que a su vez ha sido modelado con un objetivo totalmente utilitario. La técnica de ejecución en la que el *opus incertum* no es más que un encofrado perdido para el *opus caementicium* también aumenta la condición pragmática de esta parte del edificio. Es aun así uno de los elementos más representativos del edificio con una longitud total de 110,36 m /~373 *p*.

El acabado arquitectónico resulta rudimentario y al igual que el almohadillado de los sillares procura una impresión brutalista. El efecto de la masa, y de la geometría marcada en la superficie curva predomina. Se obtiene un aspecto austero y sólido. Únicamente las puertas de entrada con su marco externo realizado en *opus quadratum* con grandes sillares almohadillados marcan una intención decorativa, asimismo tosca y ciertamente anecdótica en los grandes paños de *opus incertum*.

La adaptación al terreno y la ausencia de cualquier preocupación por el aspecto de la fachada externa del hemiciclo en su parte curva, a excepción de las portadas, es aún más marcada en parte central de la *summa cavea*. La altura del muro perimetral en esta zona es la más reducida del edificio. En la parte que se representa en la parte denominada de roca más resistente, el edificio no es visible desde el exterior al quedar oculto. Gran parte de la zona central del muro es visible sólo desde la parte alta de la *summa cavea* hasta la coronación del muro con una altura mín*ima* de 4,47 m/~15 *p* y una altura media de 5,72 m/19 1/3 *p*, una

situación muy distinta de la que se presenta en la zona de los *aditus maximus* con 19,69 m/66 ½ *p*. Esta parte más baja se extiende en una longitud de 36,91 lo que supone 1/3 del muro externo.

Parece presentarse un alejamiento de un tratamiento desarrollado de monumentalidad en el exterior de la superficie curva del hemiciclo y de cualquier alusión aún remota al *Theaterwandmotive* que observamos por ejemplo en el teatro de Marcelo.

Únicamente las portadas, realizadas de manera sumaria y desligadas de cualquier sistema organizativo de la fachada, constituyen una excepción a la rugosa superficie de *opus incertum*. Esto hace pensar en el predominio de las ideas constructivas y de lo expedito de la realización de la obra sin consideración de la articulación de la fachada ni de su relación con el terreno. Las portadas son la única referencia al esquema geométrico del edificio, si bien esta presencia se difunde en la masa considerable de *opus incertum*.

Las portadas forman así un motivo arquitectónico importante. Este papel se hace visible en las hipótesis de reconstrucción presentadas. En ellas se observa como las portadas tienen un efecto ordenador, produciendo un ritmo y articulación que no se percibe en el estado actual de ruina. La situación de estas portadas al nivel del pasillo del *ambulacrum* implica una ordenación que manifiesta con claridad la arquitectura interior frente al variante perfil externo de la colina que recibe al edificio.

Las portadas se situaban, en el planteamiento geométrico del edificio en los extremos de las nueve *scalaria* que dividen la *media cavea* en 8 *cunei*. Las tres *scalariae* más cercanas al centro no tienen posibilidad de disponer estas entradas ya que la presencia de la roca por la pendiente de la colina lo evita e impide. En los restos actuales del alzado oriental es posible observar la presencia de una puerta debido a la huella dejada por el arco de piedra que enmarcaba da la portada. Esta puerta quedaría situada en la línea de la *scalaria* que recorría el eje diametral. Esta portada contaría con su simétrica al otro lado del edificio. Estas dos portadas situadas en el eje diametral, junto a las dos portadas siguientes parecen haber carecido de escaleras de acceso. Únicamente en la portada occidental de la segunda *scalaria* desde el muro diametral, puede haber contado con una escalera, aunque ello no es seguro ya que los restos se presentan en la roca cercana al muro, pero no hay huella en el alzado del muro.

Sean sólo tres o quizás cuatro, estas portadas quedaban por lo tanto sin acceso y expresaban únicamente el orden arquitectónico interno. Aquí es destacable por lo tanto la intención arquitectónica de expresar la ordenación de la planta interior a través de estas portadas visibles y manifiestas desde el exterior que carecen de uso práctico, ya que no pueden usarse como entradas. La disposición rítmica de las portadas suponía la ordenación del alzado exterior, así como la visualización del orden interno del edificio generando una expresión de simetría y cadencia que organizaba el, de otro modo, ciego muro externo de *opus incertum*. La monumentalidad de estas portadas realizadas en sillares almohadillados de *opus quadratum* imprimía una calidad y un enriquecimiento a la superficie externa que cobraba así monumentalidad y permitía que esta sensación se percibiera desde todas las direcciones en torno a la *cavea* y no se redujese únicamente a la zona frontal de las entradas monumentales de los *aditus maximi*.

Esta situación se completaba con la *summa cavea*. Actualmente no es posible determinar la altura del muro en esta zona y, en particular, determinar si poseía o no una *porticus in summa cavea*. No obstante, la localización de una portada en la *summa cavea* implica que, al menos, la altura se extendía hasta la parte superior de las portadas que viene a ser la ya expuesta de los estratos de roca más altos. Dado que esta portada contó con su simétrica con respecto al eje transversal central y se sitúa en las *scalariae* que provienen de una división en dieciséis *cunei* es posible que el motivo de las portadas sin acceso se extendiera hasta esta altura. Aportando además un número doble de portadas con respecto a la hilada de portadas inferiores al *ambulacrum*. Esto contribuiría, de haberse presentado, al efecto anterior. En las

láminas he representado ambas hipótesis. Una en la que todas las *scalariae* contarían con una portada, tuvieran o no acceso. Y otra en la que se presentan tan sólo aquellas portadas de las que se tiene constancia que existió acceso.

La superficie externa del muro exterior definía así una parte importante de la fachada del edificio de la *cavea* y una parte considerable del aspecto total. Es sugerente pensar que allí donde el edificio conseguía sobrepasar el nivel del terreno de la colina se presentaba una rica organización arquitectónica que, sin embargo, se reduce a la presencia de portadas que, eso sí, presentan la realización en *opus quadratum* con potente almohadillado. El muro externo era además el más alto de los dos muros concéntricos puesto que el interior terminaba a la altura de la base de la *summa cavea*. Esto hacía del muro perimetral el elemento externo más importante y visible, de hecho, en la expresión de una parte importante de la tipología de edificio teatral dentro del esquema urbano de los edificios representativos y, en este caso, inmediatos al foro lugar de representación arquitectónica urbana por excelencia.

El muro externo servía como pared externa de la galería interna o *ambulacrum*. El uso de esta galería anular está claramente ligado al acceso a la *media cavea* a la que sirve por su parte superior sirviendo como una *praecinctio* en la coronación de la *media cavea*. Cuenta con cuatro entradas. Dos de ellas se encuentran en los ángulos de 45° y 135° respecto al muro diametral marcado por las *analemmas*. Coinciden así con la prolongación de las *scalae* que saliendo de la *ima cavea* se prolongan cruzando también la *media cavea*. Están por lo tanto en la división por la mitad de cada uno de los sectores de 90° que componen el hemiciclo.

Otras dos se encuentran en los ángulos 22,5° y 157,5° coincidiendo con dos de las *scalae* de la *media cavea* que resultan de la subdivisión en dos de los cuatro *cunei* de la *ima cavea*. Concretamente con las *scalae* que surgen en la *media cavea* partiendo en dos los *cunei* de la *ima cavea* inmediatos a la *analemma*. A estas hay que añadir las portadas que se situaban en la prolongación de la línea diametral, que como he descrito se deducen de la presencia de la huella de una de ellas en el muro oriental. Estas dos entradas quedaban sin uso funcional y tenían una función arquitectónica y decorativa para manifestar la geometría y ordenación interna del teatro y dar así una estructura a la fachada exterior. También parece seguro que la entrada situada a 157,5° carecía de entrada, y es discutible que la entrada situada a 22,5° la tuviera, aunque se conservan aparentemente huellas de peldaños en la roca del exterior no se presentan restos de adosamiento de la escalera en la fachada externa.

De este modo tan sólo dos entradas parecen haber sido practicables, las situadas a 45° y 135°. En el muro se observa la presencia de tres refuerzos realizados con *opus quadratum* realizados a manera de sillares superpuestos desplazados uno sobre otros para que no coincidiesen las juntas. El objeto de estas juntas es desconocido ya que no existen portadas en esta zona central. Los refuerzos se sitúan a 62°, 69° y 108°. Las situadas a 69° y 108° coincidirían aprox*ima*damente con la ubicación de supuestas portadas en la prolongación de las *scalae* interna, la de 62° no coincide con esta hipótesis. La hipótesis más convincente es que fueran juntas constructivas realizadas para contener fragmentos del muro del *ambulacrum* de manera estable. Una parte central del muro externo quedaría así sin realizar, mientras el resto estaba terminado y estable, por alguna razón constructiva. Quizás el disponer de un paso para la entrada de materiales.

Esta disposición indica que si el teatro se encontrase *in plano* contaría con una entrada externa coincidiendo con cada una de las *scalae* de la *media cavea* incluyendo las correspondientes a la parte central. Sin embargo, la disposición *in montibus* y el cr*iter*io pragmático lo impide. No se excava en la roca de ladera un profundo pasillo externo que pudiera dar acceso a las tres puertas que hubieran estado en los ángulos o *scalae* correspondientes a 67,5°, 90° y 112,5°. Existen pequeñas divergencias de ángulos entre la ubicación esperada de las puertas según el esquema geométrico y la real detectada con el uso láser escáner, lo cual demostraría, de nuevo, problemas de replanteo y una ejecución sumaria. El hecho de que no

exista una articulación arquitectónica de la fachada externa del hemiciclo disimula estos errores que pasan inadvertidos permitiendo despreocuparse de la precisión en pro de una realización rápida.

TABLA 5 POSICIONES DE LAS PUERTAS

Puerta	ángulo esperado	ángulo real	desviación	
1 oriental	22º30’		20º37’	-1,01 m
2 oriental	45º		44º2’	-0,52 m
2 occidental	135º		134º59’	-0,01 m
1 occidental	157º30’		158º30’	+0,54 m

Los vestigios que pueden indicar la presencia de una escalera en la entrada situada en 22°, son los restos de la excavación en la roca de una gran caja de cimentación rectangular de 3,76 x 4,39 m que queda separada 3,08 m de la fachada externa del teatro. Pero que no está alineada con la puerta, sino que comienza en el ángulo de 167° y no en el de la puerta de 157,5°. Es posible que obedezca a la presencia de otro tipo de edificio o construcción anexo al teatro. Parece que también se distinguen los restos de peldaños excavados en la roca siguiendo la curva de la fachada externa del teatro, pero como he dicho anteriormente carecen de correspondencia en el alzado del muro y puede que se tratara de un recorrido urbano para continuar la ascensión por la ladera.

Las otras dos entradas situadas a 44º2’ y 134º59’conservan claramente sus caminos de acceso tallados en la roca. El pasaje de la puerta occidental es estrecho, 2,5 m, ya que en esta parte la roca es durís*ima* y muy difícil de rebajar. El pasaje de la puerta oriental es más amplio de 3,6 m. En ambos casos había que subir por la ladera hasta que comenzaba el pasaje de acceso de base sensiblemente horizontal. Ambos pasillos resultan toscos y mal rematados, simplemente excavados en la roca y dejados sin mayor cuidado. De nuevo predomina el concepto utilitario y hay pocas concesiones al detalle y al acabado, en este caso, de la parte externa de los accesos al hemiciclo.

Las puertas presentan una realización muy similar. En el lecho de *opus caementicium* sillares embebidos de *opus quadratum* marcan las posiciones y sirven como basamento de las jambas de los vanos tanto en la parte exterior como en la interior. Tienen unas dimensiones globales de 0,88 m/ 3 *p* por 0,44 m/1 ½ *p* y se disponen a soga. Se introducen un tanto en la proyección vertical del hueco y se proyectan hacia fuera. Tienen el objeto de reforzar la zona que recibirá la carga concentrada de las jambas del vano superior y a la vez sirven de replanteo de la ubicación de las puertas. Sobre esta base se erigen las puertas.

Las dimensiones del paso de cada puerta son diversas.

TABLA 6 DIMENSIONES DE LAS PUERTAS

Puerta	Ángulo	Ancho de paso
1 oriental	20º37’	1,92 m (6 ½ *p*)
2 oriental	44º2’	1,95 m (6 ½ *p*)
2 occidental	134º59’	1,91 m (6 ½ *p*)
1 occidental	158º30’	1,64 m (5 ½ *p*)

Como puede verse el ancho predominante es superior al ancho de paso del *ambulacrum* de 1,64 m/ 5 ½ *p*, salvo en la puerta 1 occidental que tiene el mismo ancho por ello es un 84% menor que las otras tres presentando una clara disimetría con la primera puerta oriental (20º37’). En ella se observa además que el recercado de sillares almohadillados externo reduce aún más el hueco de paso al introducirse en el pasillo, reduciendo el ancho a 1,32 m /4,5 *p*. En este caso

puede ser que la construcción externa cuya caja de cimentación se observa, influyera en que esta puerta fuese más estrecha. También la separación de 1,10 m del terreno an*ima* a pensar que fuera una puerta decorativa o monumental sin uso práctico, o bien que las dificultades de acceso a través de escalera externa la hicieran menos cómoda y por ello fuese más pequeña.

Aparte de estas entradas al nivel del *ambulacrum* se presentan otras entradas en el muro externo. La primera sería la entrada a un pasaje o túnel en recodo. Esta *crypta* da acceso a un pasaje descendente. Como ya he referido en la parte relativa al *aditus maximus* occidental este pasaje da paso tanto al *vomitorium* de la *tribunalia* que contaba con su puerta de madera para independizarlo, como al pasaje principal del *aditus maximus*. Se trata por ello de un pasaje de doble misión. Por un lado, da paso al *vomitorium* de la *tribunalia*, acceso restringido, por otro sirve como recorrido urbano conectando la parte alta de la ladera con el foro a través del *aditus maximus* y la *versura* del teatro.

Esta portada que había perdido su recerco en *opus quadratum* lo recuperó en las intervenciones "Proyecto de obras de conservación en el teatro romano de Medellín" realizadas en julio de 1972 por el arquitecto Manuel Cuadrado Isasa y promovidas por la Sección de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia. Se realizó la reposición del *opus quadratum* mediante sillares de hormigón abujardado. Esta portada, el y pasillo al que da acceso tiene una amplitud de 1,66 m, coincidente con el ancho del *ambulacrum* y de la portada 1 occidental. La portada se situaba al nivel del terreno de la ladera en ese punto.

Por el lado oriental se presentaban otros dos huecos en el muro externo. Se trata del hueco lateral de entrada al *aditus maximus* oriental y de la entrada al *vomitorium* de la *tribunalia* oriental que ya he expuesto en la explicación del *aditus maximus* oriental.

-Partes-

Pueden considerarse tres partes en el muro perimetral externo. La primera parte llega hasta el nivel de uso del *ambulacrum*. En las partes vistas del muro se sigue claramente una cuidada construcción en hiladas sucesivas en *opus incertum* con una cuidada superficie para la que se escogían las piezas planas. Estas hiladas presentan una altura de unos 0,44 m/ 1 ½ *p*. Para realizarlas se utilizan incluso piezas pequeñas de mampostería para generar una superficie horizontal. Sin embargo, en las partes ocultas la realización es descuidada, tanto en la superficie como en la carencia de hiladas.

En la parte primera del muro la zona que hacia el interior del *ambulacrum* se da este acabado en bruto. No obstante, en la misma parte del muro en la zona que da hacia el exterior se sigue la ejecución por hiladas. Esta primera parte del muro desaparece en la zona central, donde la roca de la colina la hace innecesaria. En el resto del edificio su altura se adapta a la del terreno. El espesor de esta parte del muro es ligeramente superior a 2,67 m/9 *p*. También se incorporan rocas de gran tamaño que sobresalen del plano del muro. Esta realización demuestra que el espacio entre ambos muros estuvo relleno hasta la altura de uso del *ambulacrum*.

La segunda zona o parte intermedia llegaba desde su base hasta el arranque de la bóveda de la *crypta* o *ambulacrum*. Esta parte baja tenía un espesor de 2,67 m/9 *p*. A la altura de la bóveda se presenta un cajeado horizontal en el muro destinado a sustentar el casco o espesor de la bóveda rebajada. Sobre esta zona el muro variaba su grosor, pero no es posible saber cuánto ya que son se realizaba la cara interna de *opus incertum*. Al interior del muro se realizaba un relleno continuo de *opus caementicium* que seguía por enc*ima* de la bóveda latericia hasta el muro interno. Este relleno de *opus caementicium* conformaba la base de las gradas de la *summa cavea*.

En la parte del *ambulacrum* se presenta una sección peculiar. En el lado externo el muro no existe, habiendo sido sustituido por la roca rebajada. En la parte interna el muro conforma

la cara externa del pasillo del *ambulacrum* a veces con un grosor que deja espacio una estrecha hoja de 50 cm de *opus incertum*.

Otra parte es la superior a partir de la altura de la últ*ima* grada de la *summa cavea*. Dado que parte de las gradas se asientan sobre el muro externo, el grosor de este disminuye. a 0,90 m/3 *p*. Esta parte del muro ascendía hasta la altura de coronación del edificio.

Las puertas están realizadas mediante la disposición de jambas de *opus quadratum* estas se presentan en el interior y en el exterior. Mientras que en la parte exterior el contorno de la puerta se produce en las jambas y en la vuelta de dovelas del arco, al interior las jambas de *opus quadratum* alcanzan tan sólo la altura de la bóveda del *ambulacrum* y carecen de almohadillado. Se trata así de una disposición diversa que diferencia el interior y el exterior. El único resto de las portadas de la zona de la *summa cavea* es el sillar de cimentación ya descrito para la puerta situada en el ángulo 52°. Mi hipótesis es que fueran iguales a las puertas conservadas a la altura de la coronación de la *media cavea*.

-Materiales y técnicas constructivas-

En la realización de los muros de la *cavea* se presentan cuatro técnicas principales. En primer lugar, el *opus incertum* realizado tanto en el modo en bruto en las partes ocultas, como en el modo acabado con hiladas de 1 ½ *p*. En el *opus incertum* se usan piezas muy heterogéneas, siempre provenientes de la cuarcita de la roca sobre la que se levanta el teatro. Se presentan piezas muy grandes que a veces agotan la altura total de las hiladas. Pero también aparecen piezas muy pequeñas para rellenar los espacios remanentes.

Para el *opus incertum* se presenta un espesor que, dependiendo del tamaño de las piezas, alcanza hasta los 0,45 m/ 1 ½ *p*, es decir aprox*ima*damente lo mismo que la altura de las hiladas. No obstante, la superficie interna es totalmente irregular para ser rellenada de *opus caementicium*.

El muro se realiza al modo de *emplecton*. Cada una de las capas externas de *opus incertum* actúa como encofrado perdido y el interior se rellena de *opus incertum*. Se trata de una fuerte argamasa que está compuesta por granos de árido cuarcítico que presenta granos de 0,19 mm, 3 mm, y otros de varios centímetros según los ensayos realizados. En la argamasa se presenta árido de granito y también restos de ladrillo. La argamasa presenta una resistencia de 192 MPa y una densidad aparente de 1,18 kg/m^3. El mortero que la conforma presenta una resistencia a la flexión de 3,5 N/mm^2 y una densidad aparente de 2,13 kg/m^3. El mortero de la argamasa presenta una relación de 1/7 a 1/3 conglomerante/árido. La cal utilizada presenta un 37,70% de óxido de calcio, y un 10,60% de óxido de magnesio. La argamasa resulta estar compuesta de cuarzo (SiO_2), Illita ($(K, H_3O)Al_2Si_3AlO_{10}(OH)_2$), Calcita ($CaCO_3$), Clinocloro $Mg_5Al(Si_3Al)O_{10}(OH)_8$), Microclina ($KAlSi_3O_8$), y Anortita ($(CA, Na)(Si, Al)_4O_8$.

En la zona sobre la bóveda de la galería anular el *opus caementicium* se extiende sobre ella y sirve como apoyo de las gradas, llegando del muro externo al muro interno.

Se presenta *opus quadratum* con grandes sillares almohadillados. Estos sillares se usan en las portadas tanto en la parte interior como en la exterior. Los sillares tienen forma de paralelepípedo de manera predominante, pero también hay sillares de forma menos elaborada. Estos sillares con partes redondeadas se sitúan en la base de las jambas de las portadas. Los sillares tienen una altura que oscila entre 0,44 m/1 ½ *p* hasta 0,55 m/1 ¾ *p*. La longitud oscila entre los sillares que sirven como tizones o trabas con una dimensión igual a la altura y otros que alcanzan 1,01 m/3 ½ *p*. También debieron existir piezas de sillares con forma de dovelas, pero no se conserva ninguna. La construcción de las partes de *opus quadratum* en los puntos de inflexión como las portadas utiliza normalmente la contraposición de las juntas. Así sobre un sillar a soga se sobreponen dos sillares a tizón. Los sillares tienen un potente almohadillado, irregular. Sin embargo, las superficies de unión entre los sillares están elaborados muy cuidadosamente con un cincelado delicado.

Se usan bóvedas de ladrillo que analizo más adelante en la parte relativa a la *summa cavea*.

Las cantidades de material utilizado en la construcción del muro externo son realmente importantes. No sólo considerando su construcción, sino también el transporte de los materiales necesarios.

TABLA 7 MATERIALES DEL MURO PERIMETRAL EXTERNO

	opus incertum irregular	*opus incertum* regular	opus caementicium	*opus quadratum*
parte baja or. ext.		78,65x0,45=35,39 m3		
parte baja occ. 1. ext.		62,36x0,45=28,06 m3		
parte baja occ. 2. ext.		19,27x0,45=8,67 m3		
parte media or. ext.		162,40x0,45=73,08 m3		
parte media occ. ext.		155,52x0,45=69,98 m3		
parte superior ext.		501,65-(9,87x15)=353,6x0,45=159,12 m3		
parte occ. inf. int.	84,59x0,45=38,06 m3			
parte or. inf. int.	100,72x0,45=45,32 m3			
parte int. media		(236,43-(6,91x6))x0,45=87,73 m3		
parte superior		(642,09-(9,82x15))x0,45=222,65 m3		
puertas		(6x2x2)x0,45=10,8 m3		
parte baja or. ext.			78,65x((2,67-0,9)/2)=69,60 m3	
parte baja occ. 1. ext.			62,36x0,88=54,87 m3	
parte baja occ. 2. ext.			19,27x0,88=16,95 m3	
parte media or. ext.			162,40x0,88=142,91 m3	
parte media occ. ext.			155,52x0,88=136,85 m3	
parte occ. inf. int.			84,59x0,88=74,43 m3	
parte or. inf. int.			100,72x0,88=88,63m3	
parte int. media			(236,43-(6,91x6))x0,88=171,57 m3	
portadas *summa cavea*			((9,82-7,64)x0.90)x6=11,77 m3	
portadas *media cavea* ext			(7x(15,10-5,73)x0,90)=59,03 m3	
portadas *media cavea* int			(2,04x2x6x0,9)=22,03 m3	
Total	83,38 m3	695,48 m3	755,81 m3	92,83 m3
Peso	166,76 toneladas	1.390,96 toneladas	1.511,62 toneladas	245,07 ton.

A.7.2 El muro perimetral interno

-Dimensiones -

Por la cara interna de la galería anular se presentan los restos del otro muro concéntrico hacia el interior del teatro de entre 2,01 y 2,07 m /≈7 *p* de espesor. El estado actual conservado presenta una cota máx*ima* de 9,18 m sobre el nivel del centro de la *orchestra*. Por lo tanto, está por debajo del nivel de uso de la galería anular establecido a 10,02 m /~34 *p* por enc*ima* de la cota del centro de la *orchestra*. Ello implica que se ha perdido una gran parte del muro, cuya cota de coronación llegaba hasta el arranque de las gradas de la *summa cavea*.

Este muro tiene un grosor más reducido con respecto al muro exterior debido a que su altura de coronación es inferior y a que sostiene una carga vertical inferior. No obstante, era el muro que recibía directamente los empujes de los rellenos y gradas de la *cavea*. Para ello quedaba unido de forma solidaria con el muro exterior a través del relleno de *opus caementicium* que se produce sobre la bóveda. El muro presenta unas dimensiones generales de 85,05 m de longitud y una altura que varía entre los 14,26 m en el caso del *aditus maximus* oriental y de 4,38 m en la zona central.

Al igual que el muro perimetral externo, el interno se adapta a la forma del terreno y presenta una altura muy superior en la zona de los *aditus maximi*. La cota de coronación se encontraba a 13,19 m /44 ½ *p*, sobre este punto se situaba el *balteus* que limitaba las gradas de la *summa cavea*. De hecho, el propio muro interior no deja de ser un *balteus* dentro del teatro ya que supone que el nivel de las gradas de la *summa cavea* se eleva 4,38 m/14 ¾ *p* sobre el nivel de coronación de la *media cavea*. Esta elevación de la *summa cavea* permite la presencia del *ambulacrum* que actúa, así como un distribuidor o corredor sin que esta función detraiga gradas del teatro. Se trata por otro lado del único lugar del teatro donde se puede plantear esta solución de un túnel bajo las gradas, ya que la presencia de la roca de la colina lo impide. Sólo la presencia de la construcción artificial del *ambulacrum* permite esta disposición.

Al igual que el muro perimetral externo, este muro interno presenta una zona de confluencia con los *aditus maximi*, siendo perforado por el paso del pasaje del *aditus maximus* como por el paso del *vomitorium* de la *tribunalia*.

Este muro, en la parte por debajo del nivel de uso de la galería anular, está realizado en una doble cara de *opus incertum* relleno de *opus caementicium*, siguiendo la técnica del *emplecton* que ya he comentado en el caso del muro perimetral externo. Posiblemente, como el muro exterior del hemiciclo, conservó esta solución en altura, salvo aquellas partes de puertas de paso o lugares de terminación por coronación en los que se usaría *opus quadratum*. Debido a la pérdida de la altura preservada del elemento arquitectónico no es posible establecer su estructura. El muro interior presenta un diámetro interior de 48,12 m /162 1/2 *p* y un diámetro externo de 52,14 m /~176 *p*. El grado de arrasamiento impide conocer donde se encontraban las puertas de acceso desde el *ambulacrum* o galería anular al interior del teatro a la altura de la *praecinctio* situada en la parte superior de la *media cavea*. Es lógico suponer que se encontrarían situadas coincidiendo con los *scalaria*. Este muro presenta una factura idéntica al anterior.

Al igual que en el muro perimetral externo las caras trabajadas de *opus incertum* hacia el *ambulacrum* alcanzan hasta el nivel de uso de éste. De esta altura hacia abajo presentan un acabado más irregular y descuidado. Esto prueba de que por debajo del nivel del uso del *ambulacrum* sólo existió relleno. Esto conlleva que no había relación entre los *aditus maximi* y el *ambulacrum*. El acabado en bruto se repite también hacia el interior de la *cavea* cuando el muro se extiende por debajo de la situación de las gradas.

En cuanto a las puertas existentes en el muro interior la disposición es desconocida, debido a que el muro en el que se encontraban ha sido arrasado hasta un nivel inferior. Hipotéticamente estarían situadas en la prolongación radial de cada *scalae* y conducirían así al interior del *ambulacrum* o galería anular que serviría así como pasillo o *praecinctio* para llegar

hasta las puertas practicables. Esto daría un sentido funcional al *ambulacrum,* pero no hay evidencias de ninguna disposición concreta.

-Partes-

El muro perimetral interior, presenta dos partes. La parte inferior alcanza hasta el nivel del *ambulacrum* y está realizada con *opus incertum* realizado de manera descuidada sin manifestar las hiladas. En el interior se presenta la solución ya conocida de *opus caementicium* que rellena el espacio existente entre las caras externas. La zona conservada del muro se sitúa en esta parte no habiendo quedado nada de la parte superior.

La parte superior se supone que estaba realizada igual a la parte intermedia del muro perimetral externo. Y que contaba con portadas que en mi hipótesis se situaban en la continuación de las *scalariae* internas. Estas portadas estaban realizadas con *opus quadratum* de la misma forma que el muro externo. También presentaban por lo mismo una parte interna y otra externa en la formación de las portadas, siguiendo una disposición en todo similar al muro externo. Esta parte tenía el rebaje para alojar la bóveda de ladrillo y a partir de ese momento perdía la cara interna que venía sustituida por el relleno de *opus caementicium*.

-Materiales y técnicas constructivas-

Los materiales y las técnicas constructivas son idénticas a las usadas en relación al muro exterior. La cantidad de materiales utilizados es menor, pero aún así importante.

TABLA 8 MATERIALES DEL MURO PERIMETRAL INTERNO

	opus incertum irregular	*opus incertum* regular	*opus caementicium*	*opus quadratum*
parte occ. inf. int.	2x93,26x0,45=41,96m^3			
parte or. inf. int.	2x133,50x0,45=60,07m^3			
parte superior int.		(371,66-(14,76x9))=238,82x0,9=214,93 m^3		
parte occ. inf. int.			93,26x1,1=102,58m^3	
parte or. inf. int.			133,50x1,1=146,85m^3	
parte superior int.			(371,66-(14,76x9))=238,82x1,1=262,70 m^3	
portadas *media cavea*				7,3x0,9x2x9=118,26 m^3
Total	454,20 m^3	214,93 m^3	512,40 m^3	118,26 m^3
Peso	908.40 ton	429.86 ton	1.024,80 ton	312.21 ton

A.7.3 La *summa cavea*

-Dimensiones-

Dada su posición en la zona del coronamiento del edificio, no se ha conservado nada del graderío de la *summa cavea*. Al encontrarse situada además sobre la *crypta.* Entre los dos muros perimetrales se presentaba la galería anular o *ambulacrum* de 1.67 m/~5,5 *p* de ancho y cubierta de bóveda anular de *opus latericium* de cañón rebajada. Se observa el arranque de esta bóveda en el muro externo y algunas hiladas que definen la curva transversal de la directriz de la bóveda. Su uso era el de encofrado perdido para el relleno superior de *opus caementicium*.

El *ambulacrum* presenta su nivel de uso a 10,02 m /≈34 *p* sobre el nivel del centro de la *orchestra* según se puede deducir de la posición de los primeros sillares del recercado externo de la puerta oriental segunda al citado espacio. La bóveda presenta un grosor de 0,29 m /1 *p*. Su arranque está a 2,6 m /9 *p* sobre el nivel de uso del *ambulacrum*. En la puerta oriental primera de este espacio se puede obtener la altura de la clave del pasaje de entrada que, como es de suponer, estaría a la misma altura que la clave de la bóveda anular del *ambulacrum*. Esto hace que la clave de la galería anular se encontrase, supuestamente, a 3,18 m /≈11 *p* sobre el nivel de uso de este espacio. Por ello era una bóveda rebajada de un diámetro de 1,97 m /6,5 *p* superior al ancho de la galería.

Una vez definida la sección de la bóveda y pasillos anulares del *ambulacrum*, la sección de la *summa cavea* es, sin embargo, difícil de determinar. Es claro que su borde hacia el interior del teatro estuvo separado de la *media cavea* por un alto *balteus* vertical, que era la cara interna del muro anular interior, realizada en *opus incertum* según lo que se conserva. Dada la hipótesis establecida para la coronación de la *media cavea* quedaría un desnivel de 1,19 m/~4 *p* desde el nivel del *ambulacrum*, más alto, hasta el nivel de la *praecinctio* superior de la *media cavea*, más baja. Existiría por lo tanto una escalera ascendente de 6 peldaños que, seguramente, se desarrollaría en lo interno del grosor del muro. Por la cara interna del muro anular interno hacia el teatro se encontraría verticalmente con la *praecinctio* de la parte superior de la *media cavea*. Esto determina la composición de la parte baja del muro anular interno, pero no hay datos sobre su parte superior y coronación.

Se conservan más restos del muro externo que presenta una conservación diferencial pero que en algunas zonas todavía preserva la formación de la base sobre la cual se montaría el graderío. La interpretación de las secciones realizadas con láser escáner ha permitido hacer una serie de determinaciones. Así parece que el ángulo del graderío de la *summa cavea* podría ser el mismo que el de la *ima* y *media cavea*.

Con ello es posible formular una hipótesis de trabajo sobre la *summa cavea*. Así asumiendo que el muro de cierre perimetral fuera de 0,88 m /3 *p* de espesor y que la cota superior de uso de la *summa cavea* estaba a 15,68 m / 53 *p* de altura con respecto al nivel del centro de la *orchestra*. Hipotéticamente existiría una baranda de piedra o *balteus* en el borde hacia el interior del hemiciclo. En este sentido en la excavación se halló una pieza de 31 cm de ancho (1 *p*) por 31 cm de alto por 62 cm de largo que podría pertenecer a este elemento, aunque también podría pertenecer al antepecho o baranda de los *tribunalia*. Entre el muro de cierre perimetral y *balteus* frontal quedarían 5,16 m /17 ½ *p* en los que disponer las gradas con la misma pendiente que el graderío. Suponiendo que la *praecinctio* estuviera sólo en la parte superior y que en la inferior quedase tras el *balteus* el espacio de 1 pie romano como reposapiés para los espectadores de la fila más baja. Quedarían 5 gradas y una *praecinctio* superior de 1,08 m /3 ½ *p* que en su caso también podría ser usada como grada en su parte frontal. Esta dimensión podría reducirse y ampliar el espacio del reposapiés inferior.

Los restos conservados no indican la presencia de escaleras para el acceso a la *summa cavea* en el interior del edificio. No se conservan evidencias de conexión entre la *madia cavea* y la *summa cavea*. Parece que los accesos y el uso de ambas partes estuvieron completamente separados por el alto *balteus* de 5,25 m /18 *p* de altura total. Lo cual hace poco probable que

existieran conexiones a través del muro interno de la galería anular. El uso del *ambulacrum* o *crypta* que sostenía la estructura de la *summa cavea* parece hacer estado ligado exclusivamente al acceso a la parte superior de la *media cavea*. Todo parece indicar que los accesos a la *summa cavea* quedaban supeditados al uso de la ladera en la que se asienta el hemiciclo. Y dada la altura de uso de la entrada de la *summa cavea*, aparentemente por la parte superior debido a la aparente ausencia de conexiones por el muro interno del *ambulacrum*, estos se encontraban en la parte alta de la ladera y hacia la zona central del hemiciclo, como ya he expuesto.

Así ya he descrito la presencia de una entrada a través del sillar conservado como solera de la jamba de una de las puertas. Esta puerta estaba situada en el lado occidental a 52° del eje diametral del hemiciclo. Se observa el rebaje de la roca para crear un pasillo de acceso al que se llegaba ascendiendo por la colina, como descubrió el arqueólogo D. Santiago Guerra.

No han quedado restos de una entrada simétrica en el lado oriental, ya que el expolio del muro ha dejado los restos a una altura bastante inferior en esa zona. Pero se observa el tallado en la roca de un pasillo y también de lo que podría ser el asiento de una empinada escalera desde la puerta oriental 2 (44º2') de acceso al *ambulacrum* al nivel de la parte superior de la *media cavea*. Esta escalera debía salvar un desnivel de 4,37 m. La presencia de un rebaje de la roca que se extiende hasta el eje central hace pensar que se pudiese acceder hasta ese punto. Aun así para las supuestas puertas orientales harían falta escaleras de 1,30 m de altura dado el replanteo de las cotas del corte de la roca. Por lo tanto, parece que pudieran haber sido accesibles las portadas situadas en los ángulos 52°, 90° y 102°. La ubicación de la puerta de 52°, implica que en la *summa cavea* existían 16 *cunei* y que se partían en dos cada uno de los *cunei* de la *media cavea*.

Sobre la distribución interna y funcionamiento del graderío de la *summa cavea* hipotéticamente estuvo dividida según lo anterior en doble número de *cunei* que la *media cavea*. La presencia posible de la puerta en la zona occidental de la *summa cavea* situada a 52° indicaría además que se presentaba una duplicación de los *cunei* que pasarían a ser 16 en lugar de 8 como presenta la *media cavea*. De esta forma se pasarían de 45° entre *cunei* y planta de medio octógono en la *ima cavea*, a 22,5° entre *cunei* y planta de medio hexadecágono en la *media cavea*, hasta 11,25° entre *cunei* y planta de medio triacontakaidigonos en la *summa cavea*. Y ello explicaría la ubicación de la única puerta de la que quedan restos. Este subsistema de graderío funcionaría a través de la hipotética *praecinctio* situada en la parte superior.

Esta distribución sería diferente sobre los *aditus maximus* donde se presentaría una planta en herradura con la prolongación del graderío en línea recta en lugar de curva. Dentro de esta hipótesis se presentarían 16 *cunei* separados por las correspondientes *scalae*, y dos tramos sobre los *aditus maximus*. Suponiendo la ocupación parcial de la *praecinctio* superior como sexta grada de la *summa cavea* y deduciendo el espacio ocupado por las *scalae* se presentaría una ocupación de 51 personas por cada *cunei* curvo y de 42 personas en cada uno de los tramos situados sobre los *aditus maximus*. Luego la ocupación de esta parte sería de $(51 \cdot 16) + (2 \cdot 42) = 900$ personas.

-Partes-

Las piezas que compondrían cada uno de los sectores o *cunei* de la distribución hipotética de la *summa cavea* en cada una de las cinco gradas más *praecinctio* superior que la formaba sería la siguiente:

TABLA 9 DIMENSIONES DE LA *SUMMA CAVEA*

	Longitud	Profundidad	Altura	Volumen
Balteus	4,76 m	0,29	0,88	1,21 m^3
Umbral	4,76 m	0,88	0,42	1,76 m^3
Primera grada	4,90 m	0,88	0,42	1,81 m^3
Segunda grada	5,04 m	0,88	0,42	1,86 m^3

Tercera grada	5,18 m	0,88	0,42	1,91 m^3
Cuarta grada	5,32 m	0,88	0,42	1,96 m^3
Quinta grada	5,46 m	0,88	0,42	2,01 m^3
Praecinctio	5,60 m.	1,10	0,42	2,58 m^3
				15,1 m3

Suponiendo una longitud de 0,86 m para cada grada y para el umbral, de 1,06 m para la *praecinctio*, además del *balteus* de un pie de espesor y de una altura que he supuesto de 3 pies o 0,88 m. Suponiendo que las piezas tuviesen una media 1 m de longitud, se presentaría unas 42 piezas por cada sector. Con una altura de 0,42 m para cada grada, lo anterior supondría 15,1 m^3 de sillería de granito tallado con un peso de 41,52 toneladas.

En el caso de los dos *cunei* de los extremos que quedan situados sobre los *aditus maximi* se presenta una longitud de 4,63 m por cada grada por lo que resulta.

TABLA 10 DIMENSIONES DE LA *SUMMA CAVEA* 2

	Longitud	Profundidad	Altura	Volumen
Balteus	4,63 m	0,29	0,88	1,18 m^3
6 gradas	4,63 m	0,88	0,42	10,26 m^3
Praecinctio	4,63m.	1,10	0,42	2,13 m^3
				13,57 m3

Dado que se presentan dos *cunei* de este tipo sobre los *aditus maximi* y del tipo anterior se generan los siguientes valores.

Volumen total Peso total

(15,1x16)+(13,57x2)=268,74 m^3 268,74x2,75=739,03 toneladas

El *opus caementicium* usado sobre la bóveda tiene una sección transversal de 2,46 m^2 en el tramo comprendido entre ambos muros. Mientras que la bóveda de ladrillo presenta un área transversal de 0,66 m^2. Considerando una sección intermedia se tiene un trazado de 82,96 m de bóveda curva o anular y dos tramos de 4,63 m en cada extremo sobre los *aditus maximi*. De esta forma se tendrían 92,22 m de bóveda. A ello hay que añadir la situación 1,7 m de longitud para las puertas exteriores y nueve tramos de 1,1 m de longitud para las portadas interiores, lo que sumado a lo anterior supone una longitud total de bóveda de 112,32 m. Esta cantidad equivale según las secciones transversales a 276,30 m^3 de *opus caementicium* junto a 74,13 m^3 de bóveda de ladrillo.

-Hipótesis de un sacellum axial en la summa cavea-

El hecho de que el pasillo externo al muro del hemiciclo para acceso a la *summa cavea* en la zona central sea bastante amplio y el trabajo ímprobo que supuso todo el rebaje realizado en esta zona hace pensar en que quizás se presentase alguna construcción axial que se proyectara hacia el exterior apoyando en la ladera y en la parte superior de la *summa cavea* que tuviera alguna relación con la entrada que, hipotéticamente he situado en esa zona. No se ha conservado ningún resto, únicamente el rebaje de la roca. Así mientras el pasillo procedente de la puerta oriental de la *summa cavea* llega a los 83 cm de ancho, el rebaje de la zona axial presenta unos 2,86 m de ancho en dirección del eje simétrico desde la parte tangente más externa del muro del hemiciclo, y un ancho en dirección perpendicular al eje axial de 9 m.

Si la ocupación de esta hipotética edificación axial alcanzase hasta la parte frontal interna del muro de la galería angular o *ambulacrum* tendría unos 9,40 m en sentido longitudinal. Esta situación hipotética pondría al teatro en la posibilidad de incorporar un

sacellum en la parte central axial superior de la *summa cavea*. Así sería similar a la tipología creada por el teatro de Pompeyo en Roma y que aparece en el teatro de *Bilbilis* en *Hispania* (Martín-Bueno & Núñez Marcén, 1993) de época de construcción iniciada en la etapa tardo augústea-tiberiana. Así como en los teatros italianos de *Saepinum* datado de 2 a.C. al 4 d.C, que posiblemente tuvo un templo circular (Sear, 2006, pág. 153), *Carsulae* datado en época augustea o julio-claudia (Sear, 2006, pág. 159). Y que también tiene un ejemplo en *Mauretania* en el teatro de *Caesarea Mauretaniae* (Iol-Cherchel) datado en 25-10 a.C. (Sear, 2006, pág. 271). La pobreza de los hallazgos en esta zona del teatro, pudiendo tan sólo aludirse al vacío en la roca, hace que está hipótesis sea débil. La opción más probable es que el vaciado de esta zona se deba, únicamente, a la presencia de un pasillo para acceder a las puertas que existirían en esa zona para entrar a la *summa cavea*.

-Hipótesis de una porticus in summa gradatione-

El teatro se construyó sobre un terreno variable. En la parte del edificio escénico y el muro diametral del hemiciclo se presenta un terreno de granito más o menos compacto o disgregado, cuya alteración va aumentando hacia la zona más elevada del hemiciclo, llegando a convertirse en arena gruesa de jabre rojiza en el arranque de la *ima cavea*. En la parte alta de la línea axial en la *summa cavea* se presenta un fuerte macizo de cuarcita que se extiende hacia partes más bajas de este eje llegando poco más allá de la extensión de la galería anular o *ambulacrum*. Entre esta zona y la parte baja de la ladera de granito y jabre se presenta una zona de pizarra alterada y arcillas que presentan una resistencia menor. La separación es irregular en planta siguiendo líneas variables ligeramente oblicuas al muro diametral del hemiciclo.

La zona de jabre y arcilla en la zona occidental en la parte situada junto a las dos puertas occidentales de entrada a la *media cavea* fue aprovechada para excavar una serie de silos medievales. Uno de ellos, de mayor tamaño, queda situado junto a la puerta occidental situada en los 45°. Este mayor tamaño y su profundidad, superior a 5 m lo diferencia del resto de silos medievales. Su ubicación junto a la puerta que permitiría canalizar el agua de lluvia para su llenado. Esto haría posible que se tratase, según hipótesis propuesta por Don Hipólito Collado y Don Santiago Guerra de un depósito de agua o cisterna para uso del teatro que recogiese el agua llovediza de la ladera aprovechando su situación junto a la puerta. Relacionada con el uso de agua en la *frons pulpiti*. Presenta una dimensión de un diámetro de 3,18 m y está situado en el eje de la puerta, ligeramente desviada hacia el sur y su parte más próx*ima* se encuentra a 0,78 m del muro perimetral interno. Ha perdido todo resto del acabado externo esto puede deberse a que la zona fue muy afectada por la realización posterior de silos medievales que al menos en número de 9 y un diámetro aprox*ima*do de 1,20 m ocupan toda la superficie próx*ima*. Por esta razón es posible que la cisterna contase con un acabado interno que reforzase la roca blanda en la que está realizada y de un sistema de mantenimiento y limpieza junto a un canal o conducto del agua hacia partes inferiores del teatro como ocurre en Acinipo, pero de todo ello no ha quedado resto alguno. El conjunto de la cisterna quedaría situado bajo las gradas de la *media cavea*.

Una cisterna con este uso está situada en la *cavea* del teatro de *Bilbilis* (Martín-Bueno & Núñez Marcén, 1993, pág. 123). En el caso de Bilbilis la cisterna está situada en el extremo este de la *cavea* en la *crypta* que presenta el teatro y pudo servir para las *sparsiones*, o para las fuentes o surtidores en la *frons pulpiti*. Se trata de una ubicación muy similar a la de Medellín. Otro caso importante es el teatro grande Pompeya, que según el arqueólogo Mariano del Amo es un antecedente de Medellín. En el teatro grande Pompeya se presenta igualmente un depósito en la parte superior y una serie de cisternas bajo la *orchestra* (Spano, 1912, pág. 115).

En el caso de Medellín fueron halladas en el *hyposcaenium* dos estatuas de Sileno durmiente sobre un odre de vino que presenta una salida para el agua. Es posible así que la

cisterna de Medellín tuviera ese fin como expondré más adelante. Sin embargo, nada se puede decir de los sistemas de desagüe o canalización que no se conservan. Esta disposición de las estatuas de Sileno o de ninfas y la consiguiente infraestructura hidráulica aparece en Baelo Claudia (Loza Azuaga, 1994, pág. 270), *Italica* (Loza Azuaga, 1994, pág. 270), *Olisipo* (Loza Azuaga, 1994, pág. 273) con estatuas de Sileno muy similares a la de Medellín, o Mérida (Loza Azuaga, 1994, pág. 275)

En el fondo de este silo o cisterna apareció un capitel toscano alterado. Su ubicación hace pensar que pudiera provenir de las partes altas del teatro, y de acuerdo con una hipótesis de Don Hipólito Collado y Don Santiago Guerra que pudiera estar relacionado con una *porticus in summa cavea*.

Un capitel de tipo toscano similar es citado en el teatro de *Vasio Vocontiorum* en *Gallia Narnonnensis* de época tiberiana (Sear, 2006, pág. 251) por Broise (Broise, 1969, pág. 20) como perfil a doble caveto tipo CC conservado en el museo de Lyon. Capiteles toscanos del mismo tipo son denominados de tipo A por Fernandes, hallados en diversos edificios de *Lusitania* (Fernandes L. , 2008, pág. 247)

El diámetro del *sumoscapo* de este capitel es de 0,408 m, posiblemente estuvo estucado como otras piezas del teatro con lo que el diámetro podría ser de 0,43 m lo que viene a equivaler a 1,5 *pes*.

La relación *imoscapo*/*sumoscapo* aparece en Vitruvio (3.3.12)

TABLA 11 RELACIÓN ENTRE IMÓSCAPO Y SUMÓSCAPO

		imoscapo	*sumoscapo*
4,44 m	≤15 *pes*	*d*	5*d*/6
4,44-5,92 m	15-20 *pes*	*d*	5,5*d*/6,5
5,92-8,88 m	20-30 *pes*	*d*	6*d*/7
8,88-11,84 m	30-40 *pes*	*d*	6,5*d*/7,5
11,84-14,8 m	40-50 *pes*	*d*	7*d*/8

Suponiendo en este caso las columnas menores a 4,44 m de altura e invirtiendo la proporción tendremos:

1,5 ·6/5=1,8 *pes*=0,53 m.

Vitruvio (3.3.1) establece cinco tipos de pórticos de columnas, así como intercolumnio en función del *imoscapo*, Vitruvio (3.3.2), (3.3.4) (3.3.5) (3.3.6) y posteriormente su altura en (3.3.10):

TABLA 12 TIPOS DE PÓRTICOS DE COLUMNAS

	Intercolumnio	altitudines
Pycnostilos	1,5 d	10 d
Systilos	2d	9,5 d
Dyastilos	3d	8,5 d
Araeostylos	>3,25 d	8 d
Eustylos	3,25-3d	9,5 d

Para la porticus in *summa cavea* hipotéticamente y según este hallazgo existiría un intercolumnio araeostylos con columnas separadas y arquitrabes de madera, Vitruvio (3.3.5), por lo cual según el capitel encontrado correspondería una columna de 14,5 pes =4,29 m de altura.

-Materiales y técnicas constructivas-

La bóveda está construida, al igual, que las de los *aditus maximus*, con ladrillos *longum pedale* de 0,44 x 0,29 m (1,5 *p* x 1 *p*). Se trata del tamaño denominado Lydium por Vitruvio (2.3.3) de longitud de un *sesquipes* (0,44 m) y ancho de un pes (0,29 m) (Lugli, 1957, pág. 530). Los ladrillos presentan entre 4 y 6 cm de espesor, siendo predominante los más gruesos de este rango. Las juntas se encuentran en torno a los 2 cm. Están colocados a soga alternando las juntas entre hiladas. Son ladrillos que pertenecen a un modelo helenístico en cuanto al tamaño de la soga y el tizón, pero más delgados permitiendo el moverlos con una sola mano al construir la bóveda (Gerding, 2016). Para el resto de los elementos se presentan las técnicas constructivas ya descritas de sillería de granito tallada para las gradas y de *opus incertum* para el relleno existente sobre la bóveda y sobre el que se asentaban las gradas.

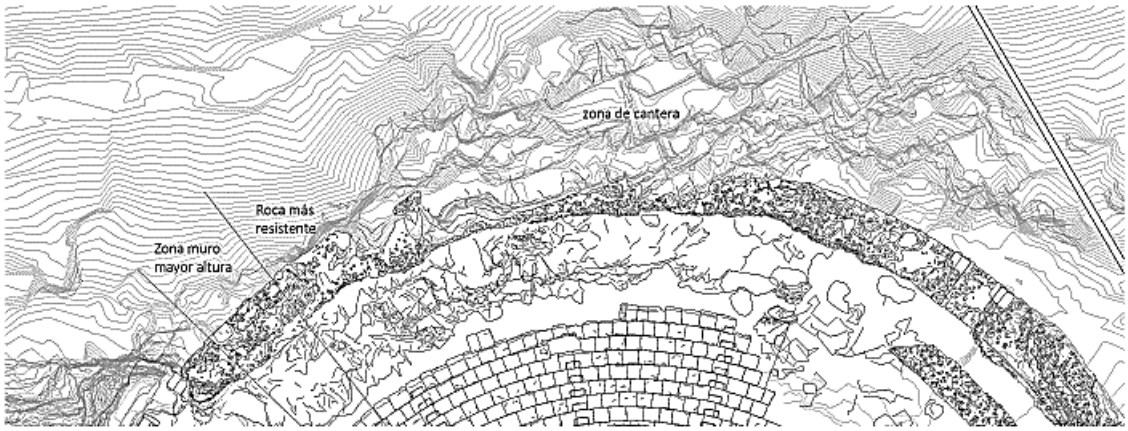


Fig.736: Zona del muro de la *summa cavea* conservada a mayor altura, zona de roca más resistente y zona de cantera (Dibujo: autor).

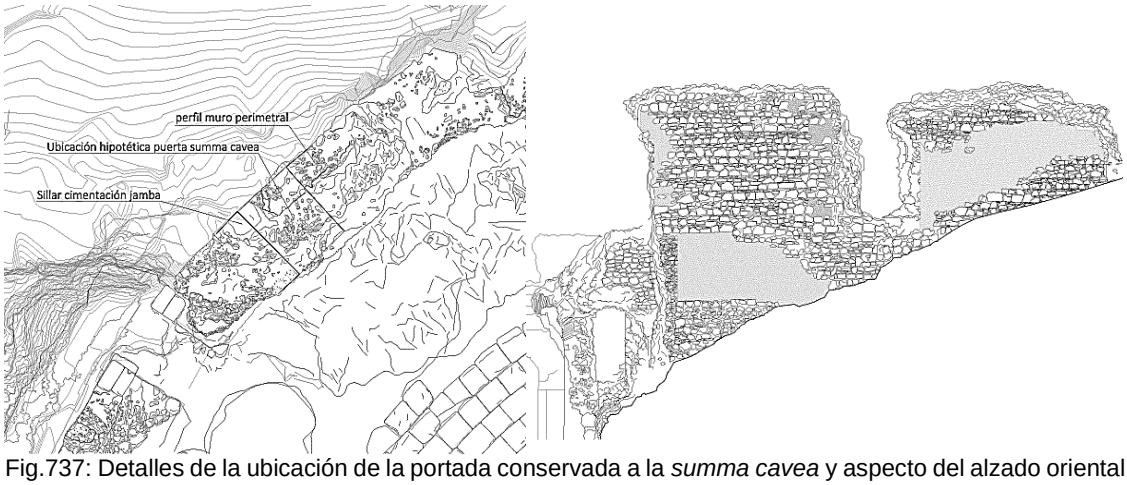


Fig.737: Detalles de la ubicación de la portada conservada a la *summa cavea* y aspecto del alzado oriental en cuyo lado izquierdo se aprecia la presencia de la huella dejada por una portada perdida (Dibujos: autor).

Fig.738: Aspecto exterior de la puerta 135° y dos aspectos de la puerta a 45°. En la primera imagen se observan los sillares almohadillados y la impronta de los sillares expoliados (Fotografías: autor).

Fig.739: Aspecto de la portada a 20°, aspecto de la parte interna de la portada a 45°, aspecto del exterior de la portada a 158° en ella se observa la impronta de los sillares expoliados (Fotografías: autor).

Fig.740: Cambio de factura del *opus incertum* por encima y por debajo del nivel de uso del *ambulacrum*, b. disposición de la cara interna del muro exterior con base en la roca tallada y coronación con resto de bóveda. C. otro aspecto de la bóveda y del cambio de factura del *opus incertum* (Fotografías: autor).

Fig.741: Detalles de la disposición del arranque de la bóveda de ladrillo que conformaba la galería anular (Fotografías: autor).

Fig.742: disposición de la cara externa del muro exterior junto al macizo de roca. b. aparejo del *opus incertum* en hiladas superpuestas. c.d.e. rebaje del macizo de roca para la base del *ambulacrum* y restos de disposición del muro interior (Fotografías: autor).

Fig.743: Restos de la parte baja del muro interior en su cara interna (Fotografías: autor).

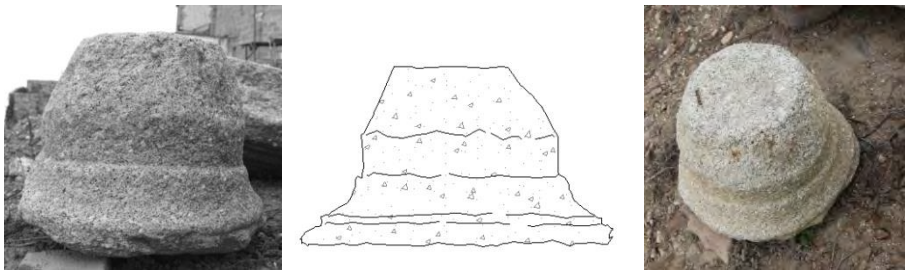


Fig.744: Capitel 5411-7 Hallado en la zona de la *summa cavea* (Fotografías y Dibujo: autor).

Fig.745: Silos situados junto a la puerta occidental 2 (Fotografías: cortesía de D. Santiago Guerra).

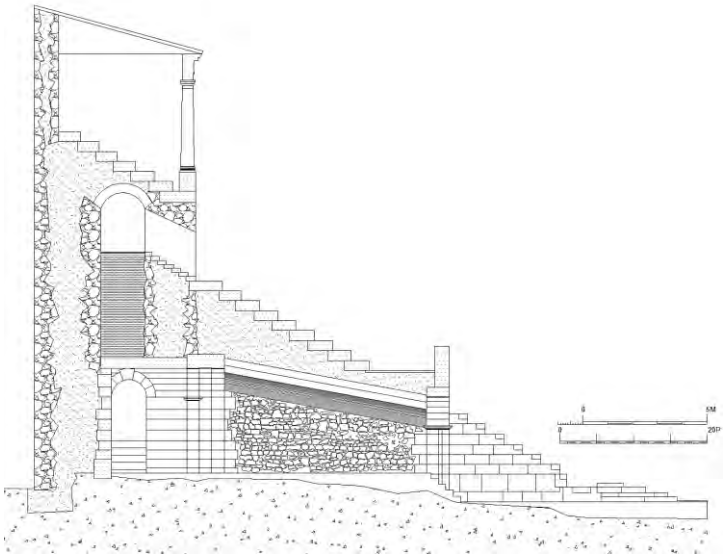


Fig.746: Sección por el *aditus maximus* representando la hipótesis de la *summa cavea* (Dibujo: autor).

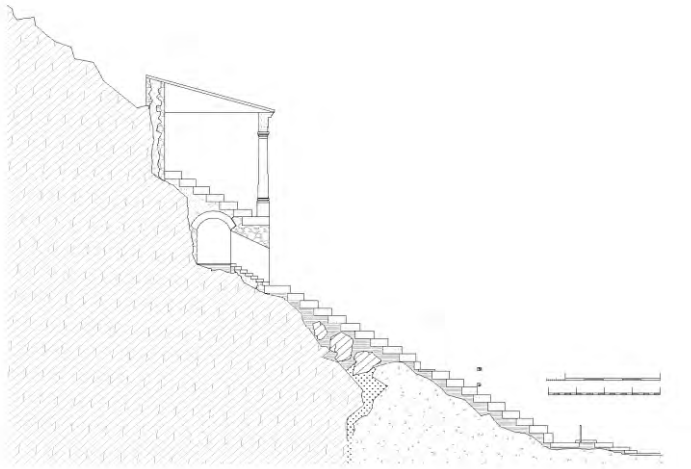


Fig.747: Sección por la zona central de la *cavea* mostrando la hipótesis de la *summa cavea* (Dibujo: autor).

Esta parte del anexo A, se completa con una serie de láminas explicativas que se incluyen en el anexo G de láminas. Estas láminas son las siguientes:

A.14 ALZADO EXTERIOR MURO EXTERIOR DE LA *CAVEA* ABATIDO
A.15 ALZADO EXTERIOR MURO EXTERIOR DE LA *CAVEA* ABATIDO HIPÓTESIS
A.16 ALZADO EXTERIOR MURO EXTERIOR DE LA *CAVEA* ABATIDO HIPÓTESIS II
A.17 ALZADO EXTERIOR MURO EXTERIOR DE LA *CAVEA* OESTE ESTADO ACTUAL
A.18 ALZADO EXTERIOR MURO EXTERIOR DE LA *CAVEA* ESTE ESTADO ACTUAL
A.19 ALZADO INTERIOR MURO INTERIOR DE LA *CAVEA* ESTADO ACTUAL
A.20 ALZADO INTERIOR MURO INTERIOR DE LA *CAVEA* ESTADO HIPOTÉTICO I
A.21 ALZADO INTERIOR MURO INTERIOR DE LA *CAVEA* ESTADO HIPOTÉTICO II
A.22 ALZADO EXTERIOR MURO INTERIOR DE LA *CAVEA* ESTADO ACTUAL
A.23 ALZADO EXTERIOR MURO INTERIOR DE LA *CAVEA* ESTADO HIPOTÉTICO
A.24 PLANTA DE LA PARTE SUPERIOR DE LA *CAVEA* ESTADO ACTUAL
A.25 PLANTA DE LA *MEDIA CAVEA* ESTADO HIPOTÉTICO
A.26 PLANTA DE LA *SUMMA CAVEA* ESTADO HIPOTÉTICO

A.8 LA *MEDIA CAVEA*

-Dimensiones-

El arranque de la *media cavea* se produce a 4,94 m por enc*ima* del nivel de la *orchestra.*

La *media cavea* presentaba un trazado complejo en sus extremos. Así como puede verse en la reconstrucción hipotética propuesta las dos primeras gradas y el umbral se extendían hasta la línea diametral rematando en la *scalaria* diametral y en el *balteus* lateral de la *tribunalia*. Esta situación variaba a partir de la tercera grada ya que, a esta altura, según la hipótesis manejada, entregaba la escalera de entrada del *vomitorium* de la *tribunalia*. Esto por un lado y la disposición del *vomitorium*, angosto y con la entrada independizada por otro, hacen suponer que el *vomitorium* tuviese como único fin el acceso a la *tribunalia*.

A partir de la tercera grada incluida, el *vomitorium* carecía de bóveda y quedaba al descubierto presentando por ello un corte el trazado de la *media cavea* en el borde del *vomitorium*. El tramo de bóveda de *opus caementicium* del *vomitorium* de la *tribunalia* del parte occidental conservado demuestra que las dos últ*ima*s gradas de la *media cavea* tenían continuidad por enc*ima* del pasaje. Esto abunda en la idea de que las dos últ*ima*s gradas, novena y déc*ima*, fueran una sola y formaran ambas la *praecinctio* superior.

Al otro lado del corte del *vomitorium* las gradas de la *media cavea* se extendían en las gradas cuarta que con un *balteus* que la separaría de la *tribunalia* funcionaría como reposapiés. Además, se extendían del otro lado del pasaje la quinta, sexta, sépt*ima*, octava y novena más déc*ima* grada sobre el *aditus maximus*.

Formado parte de la *media cavea* y proyectándose ligeramente más allá de su diámetro límite, se situaba la *tribunalia*. Este palco situado sobre la salida del *aditus maximus*, quedaba a la altura de la tercera grada de la *media cavea*. Arrancaba desde el *balteus* de la cuarta grada hacia la salida del *aditus maximus*. Resultaba así un amplio palco de 4,73 m/16 *p* en el sentido del muro diametral por 4,91 m/ 16 ½ *p* en el sentido transversal. Si se tiene en cuenta un *balteus* o antepecho de delimitación en tres de sus lados, dejando un espacio de entrada desde la escalera del *vomitorium* resultaba un espacio interno de 4,45 m/15*p* en el sentido diametral por 4,23 m/14 1/3 *p* en el sentido transversal.

Como he expuesto en la descripción del *ambulacrum* sostengo la hipótesis de que hubiera una puerta por cada *scalaria* en el muro interno, junto a las entradas y vanos decorativos situados en el muro externo ya descritos.

La presencia del umbral o reposapiés en la parte inferior de la *media cavea* tiene la función práctica de dejar libre la *media praecinctio,* pero sobre todo mantener constante en la misma línea inclinada la pendiente del graderío, según establece Vitruvio (5.3.4). El hecho de que se mantenga esta misma de inclinación implica que las dimensiones y propiedades de las gradas comentadas para la *ima cavea* se aplican en la *media cavea*.

La comparación con otros teatros de Hispania es difícil debido a que no se ha conservado esta parte en otros teatros o bien a que presentan una configuración o reparto diferente. En todo caso el teatro de Medellín se halla cerca de Bílbilis (10) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 183), Caesaraugusta (11) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 189), Cartago Nova (9) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 195), Clunia (12) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 201), *Italica* (7) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 217), o Sagunto (9) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 247) y se aleja de otros teatros donde la configuración es diferente como Acinipo (4) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 171), *Augusta Emerita* (5) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 207) o Segobriga (5) (Noguera Jiménez & Navalón Martínez, 2015, pág. 253).

La *media cavea* aparece claramente partida en ocho *cunei* mediante las correspondientes *scalaria*. Se duplica así el número de *cunei* con respecto a la *ima cavea*. Los peldaños están

también tallados en los peldaños presentando una disposición y tamaño idénticos a los conservados en la *ima cavea*.

La ocupación de la *media cavea* se puede calcular a través del espacio disponible asignando una persona a cada 0,50 m. Las medidas longitudinales de las gradas de la *media cavea* desde la primera hasta la novena son respectivamente 52,08 m, 54,41 m, 56,73 m, 57,39 m, 59,58 m, 61,72 m, 63,98 m, 66,39 m y 68,68 m. Esto supone una longitud de 488,88 m, de ello hay que restar el espacio de 9 *scalaria* de 0,74 m, lo que supone un total de 482,22 m. A ello se añade el espacio disponible sobre los *aditus maximi* que suponen 3,18 m por cinco gradas en cada una de estas extensiones. Estas partes por lo tanto implican 31,8 m que sumado a lo anterior llega a una cantidad total de 514,02 m, lo cual asignando 0,50 m a cada plaza da como resultado una cantidad aprox*ima*da de 1.028 espectadores.

El acceso a los ocho *cunei* unido a las dos extensiones se realiza a través de nueve *scalaria*. De esta forma resultan unas 124 personas para cada *cunei* central y 140 para los *cunei* de los extremos contando las adiciones sobre los *aditus maximi*. El acceso a estas *scalaria* se realiza a través del *ambulacrum* que da acceso a la *praecinctio* superior a través de las nueve puertas que, hipotéticamente tuvo el muro interior. Entiendo que debido al uso jerárquico de las zonas del teatro no era posible acceder a la *media cavea* desde la *media praecinctio*. Los accesos al *ambulacrum* fueron dos, o quizás tres. De esta forma correspondieron a la puerta oriental 514 espectadores y lo mismo a la occidental, o bien la ocupación occidental pudo repartirse entre dos puertas con 257 personas para cada una de ellas. Las dos entradas que obviamente tenían acceso lo hacían a través de pasillos excavados en la roca. Más amplio el oriental y más estrecho el occidental debido probablemente a la dureza de la roca en esa zona.

De los 502,8 m^2 que conformaban la *media cavea* se han conservado 187,42 m^2, ello equivale a decir que se ha conservado un 37% del graderío de esa parte.

-Piezas-

Los 502,8 m^2 de gradas que componían la *media cavea* suponían un esfuerzo constructivo muy importante. En particular en relación a los *aggestus* que fue necesario disponer para sostener esta parte de la *cavea*. En esta zona tan solo un área restringida del eje central descansaba directamente sobre la colina en la que se asienta el teatro. El resto de la *media cavea* descansaba sobre rellenos artificiales. Estos llegaban a suponer una altura importante en los extremos cercanos a las entradas del *vomitorium* de la *tribunalia*. Las extensiones a las gradas sobre los *aditus maximi* descansaban en rellenos de *opus incertum*.

Esta situación hizo a las gradas de la *media cavea* más vulnerables a los asientos del relleno y también supusieron que fuera más fácil su expolio lo cual unido a su disposición en las partes más altas del teatro supuso la pérdida de gran parte de esta zona. Suponiendo una longitud media por pieza de 0,90 m dada la longitud total de 514 m supone unas 571 piezas de las cuales se han conservado unas 211 piezas.

-Materiales-

Se incluyen en la tabla las características y dimensiones de las diferentes gradas.

TABLA 13 DIMENSIONES DE LA *MEDIA CAVEA*

Grada	l int m	l ext m	area m2	altura m	vol m3	peso ton	rell agg m3
umbral	52.08	52.08	43.75	0.41	17.94	50.22	26.25
1	52.08	54.41	44.73	0.39	17.44	48.84	26.84
2	54.41	56.73	46.68	0.39	18.20	50.97	28.01
3	56.73	57.39	47.93	0.39	18.69	52.34	28.76
4	57.39	59.58	49.13	0.39	19.16	53.65	29.48

5	59.58	61.72	50.95	0.39	19.87	55.63	30.57
6	61.72	63.98	52.79	0.39	20.59	57.65	31.68
7	63.98	66.39	54.76	0.39	21.35	59.79	32.85
8	66.39	68.68	56.73	0.39	22.12	61.95	34.04
9	68.68	73.07	59.54	0.39	23.22	65.01	35.72
			507	3.92	198.6	556.1	304.2

A esta tabla habría que añadir lo necesario para la realización de las gradas situadas sobre los *aditus maximi* que supondrían añadir:

TABLA 14 DIMENSIONES DE LA *MEDIA CAVEA* II

long.	nº	ancho	alto	vol	peso
m		m	m	m3	ton
3.65	14	0.83	0.41	17.39	48.69

Esta parte de la construcción del teatro presenta no sólo la necesidad de disponer en obra la cantidad de 216 m^3 de granito con un peso de 605 toneladas, y la de llevar a cabo la disposición de unos 304 m^3 de relleno. También imponen la realidad de subir estos elementos hasta su posición definitiva. Es posible, como ya he indicado, que los cadenotes o hiladas verticales alternadas de *opus quadratum* que aparecen en la cara interna del muro exterior, tuvieran como misión permitir que la parte central del muro permaneciera sin llevarse a cabo para poder subir por esta zona los materiales necesarios disponiendo parte de las grúas en la zona superior de rocas. La cantidad da idea de la complejidad de la logística del transporte del material y de la puesta en obra de las piezas.

Fig.748: Aspecto de la *cavea*. Se puede observar la pérdida de la parte oriental de la *media cavea* y de su parte superior. b. Bajo las gradas de la *media cavea* se observa la espesa capa de *aggestus* utilizada para mantener las gradas en su lugar (Fotografías: autor).

Fig.749: Aspecto de la coronación de la *media cavea* en la zona central. Se observa la roca de cuarcita cortada a pico y la ausencia de *aggestus*. Se puede ver la línea de referencia de las gradas en la parte interior de la última grada conservada. Al fondo la cara interna del muro exterior al haberse perdido toda traza del muro interior. 2.b. Aspecto del extremo oriental de la *media cavea*, se observa la cara interior del muro interior con un acabado descuidado en a zona en la que iba a quedar la descubierto (Fotografías: autor).

Fig.750: Aspecto de las últimas gradas de la *media cavea*, se observa el asiento directo de las gradas sobre la roca de cuarcita rebajada. 3.b. Aspecto de la formación del *aggestus* en el que se usan grandes rocas de cuarcita empujadas desde lo alto de la ladera, se usan tanto en la parte superior de la *media cavea* como en la base del muro interno (Fotografías: autor).

Fig.751: Aspecto de la parte superior de la *media cavea* se observan las líneas de replanteo y el cajeado del *aggestus* para encajar las gradas. 4.b. Aspecto de la formación de la parte externa del *aggestus* para recibir las gradas (Fotografías: autor).

Fig.752: Aspecto de la formación del *aggestus* con presencia de estratificación. 1.b. Aspecto de la formación del muro lateral norte del vomitorium oriental, se observa el acabado en hiladas en bruto para dar mayor resistencia a los estratos de *aggestus* (Fotografías: autor).

Fig.753: Aspecto de la base en roca tallada del extremo occidental de la *media cavea*. 2.b. Aspecto del extremo occidental de la *media cavea* con formación del muro norte del vomitorium occidental Se observa la tosquedad de la base del muro interior y del muro del vomitorium para conseguir una mayor unión con el *aggestus* (Fotografías: autor).

Fig.754: Aspecto de la formación del apoyo de las gradas mediante *aggestus* realizado con opus caementicium sobre base de roca. F. del A. 3.b. Aspecto de la base de la zona de jabre en la zona occidental de la *media cavea* en la que se observa la realización posterior de silos (Fotografías: izquierda autor, derecha Santiago Guerra).

Fig.755: Aspecto de los silos en la zona de apoyo de la *media cavea* en la parte en la que la capa subyacente de jabre se encuentra con la capa de cuarcita. Se observa el gran silo junto a la puerta segunda occidental que pudo haber servido como depósito. 4.b. Otro aspecto de la zona de la *media cavea* (Fotografías: Santiago Guerra).

A.9 EL *ITER* Y LA *FRONS PULPITI*

-Dimensiones-

Los extremos de la zona decorada de la *frons pulpiti* se definen proyectando sendas líneas de 45° desde el cuadrante de la parte externa del *balteus* de la *proedria* con la línea del eje transversal. Presenta así 23 m/77 ½ *p* de longitud. Trazando líneas a 45° hacia el centro desde los extremos del círculo externo del *balteus* de la *proedria* en su encuentro con la línea diametral, se obtiene la posición de las paredes más alejadas del centro de los nichos rectangulares. La dimensión en la que esta decoración de nichos y exedras se proyecta hacia el exterior es de 1,05 m/3 ½ *p* que viene a ser la cuarta parte del ancho del *itinera*, así 4,35/4=1,08 m.

Del cuadrado inscrito en el círculo externo del *balteus* de la *proedria* se obtienen las dimensiones de los dos nichos rectangulares como muestra una de las figuras. Resultan así dos nichos rectangulares grandes de 2,39 m/8,10 *p* y dos pequeños de 1,74 m/5,9 *p*. Estas dimensiones presentan la relación 2,39/√2=1,68. En las exedras se inscriben segmentos de círculo. La exedra mayor queda descrita por un círculo de 2,95 m/~10 *p* de diámetro, mientras que la pequeña queda descrita por un círculo de 2,50 m/8,5 *p* de diámetro. El diámetro del primer círculo es una proporción del ancho del *itinera*, así 4,35/√2=3,07. El diámetro del segundo círculo viene definido por una proporción con el anterior, así 3,07/√2=2,17. Los círculos quedan tangentes a la pared posterior por lo que en ninguno de los dos casos las exedras son semicirculares, sino que tienen un fragmento del círculo.

Descrito así su trazado geométrico la exedra central queda con una apertura de 2,71 m/9,16 *p*, para el sector de círculo descrito de 2,95 m/~10 *p* de diámetro. El sector de círculo apoya en dos muretes de 0,35 m/ 1 1/5 *p*. A los lados de la exedra central se sitúan dos nichos rectangulares grandes de 2,39 m/8,10 *p*. Flanquean a estos dos nichos dos exedras con una apertura de 2,30 m / 7 ¾ *p* que corresponden a dos sectores de círculo de 2,50 m/8,5 *p* de diámetro. Los sectores de círculo apoyan de nuevo en machones laterales del mismo espesor citado. Estas dos exedras menores quedan a su vez flanqueadas por dos nichos rectangulares pequeños de 1,74 m/5,9 *p*. Estos dos nichos rectangulares pequeños quedan flanqueados por dos escaleras que se desarrollan entre dos muretes, uno lo separa del nicho rectangular pequeño, mientras que el otro murete sirve para finalizar el cuerpo saliente. Las escaleras presentan 1,87 m/6 1/3 *p* de ancho y los muretes laterales que la separan del *itinera* o de los nichos rectangulares pequeños tienen 0,38 m/1 1/3 *p*. Todos los elementos presentan un fondo de 1,05 m/3 ½ *p*. En las escaleras se han conservado las improntas de los peldaños indicando que hubo cuatro peldaños y cinco tabicas, por lo que se presentaban 5 alturas de 0,23 m de alto por 0,27 m de pisa. Estas dos escaleras permitían subir o bajar al *pulpitum* desde el *itinera*. Finalmente quedaban dos fragmentos planos de 2,73 m/9 ¼ *p* que acababan por entregar en la pared de la portada final de los *aditus maximi*.

El estado de conservación y la cantidad de piezas halladas permite realizar una propuesta hipotética de disposición originaria de las piezas de base sobre las que se dispusieron una serie de elementos decorativos. El estado actual de los nichos, exedras, escaleras y tramos laterales finales es muy heterogéneo. La base se encuentra en un estado de conservación mejor en la parte occidental en la que se ha conservado por mantener el muro de sillares de granito en *opus quadratum* que le servía de soporte. No obstante, según se extiende hacia la parte oriental el estado de conservación va siendo cada vez peor al haberse derrumbado la mayor parte del muro de soporte de la *frons pulpiti* hacia los fosos del telón o *aulaeum*. En los últimos elementos tan sólo se conservan parte de los arranques. Presento un plano del estado actual y otro del estado hipotético

En sección el frente marmorizado de la *frons pulpiti* presenta de abajo arriba, un zócalo de 0,12 m/0,41 *p* de altura y que se proyecta la misma dimensión hacia afuera. Una moldura baja de 0,08 m/1/3 *p*. Una parte plana de forrado de mármol de 0,78 m/2,64 *p*. Una moldura

superior de mármol de dimensiones muy parecidas a la inferior. Sobre este conjunto y en la zona de la portada de salida del *aditus maximus* se observa la impronta o cajeado de una pieza recta de mármol de remate que serviría a su vez de delimitación del entablado de madera o *contabulatio* del *pulpitum* que presenta 0,10 m/1/3 *p* de altura. Esta sección se ha podido reconstruir gracias a la huella dejada en la salida del *aditus maximus* occidental donde estaban cajeados los sillares para permitir el anclaje de las piezas, así como por la conservación de piezas de las molduras de base y de coronación.

El zócalo está formado por una pieza plana de mármol gris oscuro similar al procedente del anticlinal de Estremoz que así contrasta con el resto de los elementos realizados en mármol blanco con manchas grisáceas de tipo Luni-Carrara. El solado del *itinera* está realizado con mármol grisáceo blancuzco con vetas oscuras del anticlinal de Estremoz. Las piezas de las cornisas inferior y superior están elaboradas muy cuidadosamente y presentan una calidad notable en el tallado. La moldura superior presenta una sección compleja y elaborada con un toro superior, bajo él un estrecho filete y bajo esto una amplia gola o kyma recta. Bajo la kyma recta se presenta una sucesión de tres filetes superpuestos de igual tamaño y finalmente en la parte más inferior un cuarto bocel que presenta un canal para alojar la placa vertical del forro de mármol. El bocel superior ocupa 1/6 parte, la kyma recta 1/3, la sucesión de tres filetes ¼ y el cuarto bocel 1/5. La moldura completa se proyecta hacia afuera horizontalmente 1,2 en comparación con su altura.

La moldura inferior presenta un caveto, después un filete pronunciado y tras ello una gola o kyma recta limitada por un filete y para finalizar un bocel. El caveto ocupa 1/5, el filete recto 1/8, la kyma recta 1/ (2/5), y el bocel ocupa 1/9. Parte de las molduras recuperadas presentaban numeración tallada en su parte posterior lo que indica que, seguramente, procedían de la importación y venían ya cortadas a medida.

De la moldura superior se encontraron 73 piezas de diverso tamaño, unas pertenecientes a la exedra central y otras al nicho anexo hacia el occidente, además de otras de ubicación desconocida. De la moldura inferior además de las piezas que se encontraron in situ se han hallado 28 piezas.

Los elementos de base que están revestidos por mármol y que conforman los núcleos de los nichos y exedras, están realizados con piezas de granito en las que son visibles las perforaciones de los anclajes del mármol. Estas piezas se usan en lugares especiales como son los laterales de las escaleras y en la base y coronación de las limitaciones laterales de los nichos y exedras. En su mayoría se usa obra de ladrillo y cal que se adapta mejor a las diferentes formas, sobre todo a las partes curvas de las exedras. El frente de los sillares del muro de la *frons pulpiti* presenta un acabado muy rugoso para recibir las placas de mármol y en algunos lugares se aprecian los taladros de anclajes de piezas de hierro que deberían sujetar placas de mármol o esculturas.

La base o suelo de los nichos y exedras quedaba ligeramente por enc*ima* del nivel del *itinera* la mitad de la altura del zócalo y estaba decorada con *opus sectile*. De estos solados se han recuperado piezas de mármol exótico como Skiros, Portasanta, Pavonazzetto, Luni-Carrara, Proconeso, Cipolino, Chentou, Teos, Luculleum y otros procedentes de canteras próx*ima*s como Alconera, Estremoz o mármol lusitano. Todas estas piezas estaban cortadas en baldosas de un pie por un pie que daban lugar a un juego polícromo en el que se expresaba la suntuosidad de esta zona. En las exedras menores se observan reparaciones tardías realizadas con *opus signinum*. Estas reparaciones se vuelven generales en los nichos rectangulares en los que ocupan toda la superficie por lo que cuando fueron realizadas debían de haberse ya perdido las piezas de mármol. Seguramente también en estas exedras se presentaban solados del mismo *opus sectile*.

El grado de saqueo no ha dejado huella de la decoración de las partes verticales de las exedras, nichos y tramos rectos extremos. Si que aparecieron dos magníficas estatuas fuente de

Sileno durmiente. Además, se presentan fragmentos de otros elementos que comentaré y que, seguramente estuvieron ubicados en esta zona de especial significado decorativo.

La estatua de Sileno durmiente oriental 2158-1 apareció en el foso del *aulaeum* o telón en la zona situada tras la escalera oriental. Su posición hace pensar que pudiera haber estado situada más allá de la escalera en el tramo recto existente entre ésta y la salida del *aditus maximus* oriental. Representa a Sileno ebrio y durmiente sobre un odre sobre el que apoya la cabeza y el hombro izquierdo. Con su mano izquierda sujeta la boca del odre. La mano derecha descansa sobre el hombro izquierdo (De Griñó Frontera, 2009, pág. 57).

La boca del odre está perforada por lo que se trata de una estatua fuente. Representa un anciano con el cuerpo flácido con vientre prominente y extremidades y pecho abultado. Tiene orejas puntiagudas de aspecto an*ima*l, largo bigote que se mezcla con la barba y cabeza calva con algo de pelo en la nuca. Presenta las cejas pronunciadas y la nariz ancha y tiene los ojos cerrados. Ciñe una corona realizada con una guirnalda de un cordón retorcido del que surgen hojas de hiedra y flores o corimbos. Presenta vello en el pecho, vientre y pubis y muestra sus genitales masculinos (De Griñó Frontera, 2009, pág. 57).

En piernas y brazos está vestido con una prenda ceñida de piel vuelta, presentando uniones que dejan salir flecos de pelo. Estas uniones se presentan en los tobillos y muñecas, enc*ima* y debajo de las rodillas y codos, bajo los hombros, y en los muslos y nalgas. Parece tratarse de una alusión al *nebris* o vestimenta de piel que suelen portar los participantes en el *thiasos* o cortejo de Dioniso. En las representaciones de Sileno recostado, como describiré más adelante, aparece sobre una piel de pantera que algunas veces sujeta con una mano y otras está representada simplemente como piel sobre la que se recuesta el personaje. Así en estas representaciones se observa la presencia de la piel con las garras o la piel de la cabeza. Sin embargo, como característica peculiar de Medellín, la piel se ha convertido en traje parecido al que solían llevar los actores representando el personaje de Sileno o Papposileno. Ejemplos de esta representación son la conservada en el Palazzo Massimo alle Terme procedente de la Villa de Torre Astura, o al existente en el Antikensammlung en Berlin

La estatua fuente de Sileno oriental de Medellín tiene las piernas flexionadas, la izquierda apoyada en el suelo y la derecha con la rodilla en alto y el pie descansando sobre el talón cruzada con la otra pierna. Descansa sobre un plinto plano. El plinto o base de la estatua tiene 1,20 x 0,42 x 0,06 m, y la estatua se eleva unos 0,35 m (De Griñó Frontera, 2009, pág. 57).

La estatua de Sileno durmiente occidental 5120-1 apareció volcada junto al lateral externo de la escalera occidental. Esta estatua demostraba claramente que estuvo situado en la parte superior del muro de la *frons pulpiti* en el tramo existente entre la parte externa de la escalera y la salida del *aditus maximus*. Estaba volcada hacia abajo, lo que probaría que fue arrojada desde la parte superior del muro de la *frons pulpiti* y que fue encontrada en su ubicación original. Presenta unos detalles muy similares al anterior con las medidas variando ligeramente. Estas esculturas han sido datadas de la segunda mitad del siglo I d.C. (De Griñó Frontera, 2009, pág. 59), seguramente la fecha de la marmorización de la *frons pulpiti* y *orchestra*. Se trata de obras del mismo taller. Son dos estatuas que no están en pendant. La estatua de Sileno occidental tiene su cabeza hacia el oeste o hacia el *aditus maximus* occidental y la estatua de Sileno oriental presenta la misma disposición, además son parecidas entre ellas.

La presencia de estas figuras está relacionada con un tipo de estatua fuente que presenta diversas variantes. Como estatua fuente su presencia no está necesariamente ligada a la *frons pulpiti* de teatros, sino que aparece a veces en espacios públicos como fuentes o termas. Este cometido de fuente parece haber sido su función original, más tarde asociado a la *frons pulpiti* por la relación, que esta parte del teatro, presenta con los ninfeos, estanques y otras arquitecturas directamente dependientes del uso de agua

Como estatua fuente queda relacionada por un lado a los tipos originarios de las esculturas recostadas que solían representar a las divinidades fluviales o personificaciones de los ríos. Por otro a aquellas otras estatuas que, estando en pie, tienen algún elemento relacionado con su uso como fuente. Por último, son estatuas relacionados con el *thiasos* o cortejo de Dioniso y específicamente con las de Sileno.

La presencia en la *frons pulpiti* de los teatros aúna el tema del *thiasos* con el de las fuentes. Otros temas son las ménades y las ninfas-náyades igualmente asociadas al *thiasos* o las musas del cortejo de Apolo que, a veces también están asociadas al tema de la fuente. Otras veces ambos cortejos aparecen mezclados como ocurre en el caso de *Olisipo* donde están presentes las estatuas de Sileno, pero también las alusiones a las musas.

Un ejemplo de las ninfas-náyades durmientes fuente es el hallado en la *frons pulpiti* del teatro de *Italica*, constituyendo un ejemplo hispano cercano, aunque con tema ligeramente diferente (Loza Azuaga, 1994, pág. 271). Estas fuentes de carácter local y, de hecho, labradas sobre anteriores estatuas de togados (Loza Azuaga, 1994, pág. 271) tienen correspondientes en otros lugares. En ese caso la ninfa aparece vestida con un manto que deja al descubierto el vientre, el pecho y el brazo derecho cuya mano reposa sobre el hombro hacia donde se inclina la cabeza, el brazo izquierdo envuelto en el manto sostiene una hidria por donde vierte el agua. La posición de la hidria no influye en el cuerpo. Presenta similaridades con una figura conservada en Zadar (Loza Azuaga, 1994, pág. 42), en la que el recipiente afecta a la posición del cuerpo. Otro ejemplo es el magnífico ejemplo hispano es la ninfa dormida de Tarraco (MNAT 12275) asociada a un ambiente diferente del teatro, el Collegium Fabrum. Las estatuas de ninfa dormida parecen tener su precedente en la ninfa durmiente denominada Arianna descubierta en el Vaticano en 1512, con sus variantes de la Galleria degli Ufffizi, la del Museo del Prado y otra hallada en Perge (Valeri, 2019), que carecen de recipiente, pero adoptan la misma postura. Representan a Ariadna encontrada por Dioniso y por lo tanto están también relacionadas con el tema del *thiasos*.

Otro ejemplo de estas fuentes son náyades en pie, también identificadas como Venus que sostienen una gran venera con ambas manos apoyándola sobre el regazo y que están vestidas de la cadera hacia abajo y de las que se descubrió una en el teatro de Lepcis Magna (Loza Azuaga, 1994, pág. 268). De este motivo hay otro ejemplo mejor conservado que fue encontrado en Veius (D'Escamps, 1862, pág. 27), cuya ubicación originaria es desconocida.

Otra variante interesante de las estatuas fuente de la *frons pulpiti* de teatros es la *ima*gen de Dioniso juvenil subido a lomos de una pantera del teatro de Sbeitla (Loza Azuaga, 1994, pág. 267).

Las variantes de la estatua de Sileno parten de las estatuas fuente de Sileno en pie sujetando un odre que vierte. Estas aportan el tema de Sileno como hombre barbudo y calvo en la parte superior de la cabeza de aspecto senil, obeso, coronado de hiedra y con orejas alargadas, que sostiene un odre sobre una pierna levantada con ambas manos, controlado la salida del vino o agua por la boca del odre con la mano izquierda. Por ejemplo, el conservado en el Palazzo Barberini, otro en la Villa Doria Pamphilj, otro en la Colección Giustiniani del Museo Torlonia, otro en Newby Hall, otro en Villa Albani de la colección Cesi (Papini, 2001). Es destacable también la estatua de Sileno hallada en Narbona que parece pertenecer a otro modelo de estatua fuente de Sileno en pie pero que comparte con las esculturas de Medellín la representación del vello del vientre representando los mechones como anillos.

Otra variante representa a Sileno dormido y echado sobre una gran tinaja, cuya boca sirve de fuente. Apoya la cabeza sobre la parte superior y con el brazo izquierdo abraza la tinaja mientras con el otro brazo sostiene una pátera. Una pierna flexionada apoya la rodilla en la tinaja, mientras que la otra queda extendida. Bajo Sileno y la tinaja se extiende una piel de pantera de la que se ven dos patas y la parte de la cabeza bajo la boca de la tinaja. Las imágenes

más conocidas son la del Royal Ontario Museum y la del Museo de Tesalónica en la que una pata de la piel de pantera está sobre la boca de la tinaja.

Finalmente, la variante más común es la Sileno durmiente, desnudo, tumbado y recostado sobre un odre cuya boca queda abierta. Generalmente se presenta la piel de pantera, el *nebris* alusivo al culto a Dioniso, bajo él y a veces un tema de rocalla que sirve de apoyo a la composición. Este es el modelo usado en el teatro de Medellín. Un ejemplo excepcional es la escultura hallada en la Villa dei Papiri en Herculanum que quizás representa el motivo original helenístico. Una de las figuras conservadas más similares a las de Medellín son la pareja de estatuas fuente de Sileno en pendant que proceden de la *frons pulpiti* del teatro de Caere. La postura es muy similar. La cabeza queda más caída, no llevan guirnaldas en la cabeza sino sobre el hombro, la salida del odre está bajo el hombro y con la mano izquierda sujeta la piel de an*ima*l sobre la que se recuesta.

Muy similares también son la pareja de estatuas de Sileno durmiente del teatro de Falerii conservadas en el Louvre procedentes del Museo Campana de Roma (D'Escamps, 1862, pág. 37), (Fröhner, 1869, págs. 253,254) (Heron de Villefosse, 1922, pág. 149) aunque la mano izquierda apoya en la derecha que a su vez sujeta bajo la cadera un pliegue de la piel de an*ima*l sobre la que se recuesta Sileno que, igualmente, duerme sobe un odre. Fröhner menciona que proceden del peristilo del teatro de Falerii. De este tipo parece haber sido también el Sileno durmiente conservado en el Museo de Ravenna que tiene el codo izquierdo sobre el odre y la mano bajo la cara, con la mano derecha sobre el borde del relieve seguramente sujetando una patera desaparecida, está vestido con manto en su parte inferior. Un ejemplar parecido a este se ha conservado en el Museo de Beirut. Otro, de pequeño tamaño, se conserva en el Museo del Hermitage. Una ligera variante de este sostiene en la mano un jarro, como el hallado en la Casa de Orfeo en Volubilis. Un último ejemplar parece conservarse en el Museo del Louvre según Fröhner que lo describe con su cuerpo cubierto de mechones de pelo, y con un ánfora y manto (Fröhner, 1869, pág. 255).

Del tipo Medellín también parece haber sido las dos figuras de Sileno provenientes de Vienna. De una de ellas tan sólo se conserva un dibujo del s. XVI, pero presenta muchas similitudes con los de Medellín, la postura, el odre, la guirnalda de hiedra y flores en la cabeza. Se presenta una piel que está descrita como de cabra pero que seguramente sería también de pantera. Por un lado, se ha perdido, por otro parece provenir en realidad de las termas (Espérandieu, 1910, pág. 407). Fue enviado por la corporación municipal a la reina Catalina de Médicis en 1559 y desapareció después, Espérandieu recuperó un dibujo de un manuscrito que le fue donado. Una segunda figura conservada tan sólo en parte de la cabeza y el torso es tan reducida que ofrece pocos datos. (Espérandieu, 1910, pág. 408),

Una variante ligeramente diferente es la que presenta el cuerpo más erguido con la cabeza en vertical. De ellos se ha conservado la pareja en pendant de la *frons pulpiti* del teatro de Arelate (Carrier, 2005, pág. 382) que sostienen con una mano la boca del odre, mientras que con la otra seguramente sostendrían la pátera y que tienen restos de la piel de pantera. Otra figura conservada es la del teatro de Tergeste, procedente de la *frons pulpiti* que presenta muy claramente la piel de pantera bajo el obre. Con una mano sostiene la boca del odre y la otra la apoya sobre el muslo recogiendo un pliegue de la piel de pantera. De similares características es la estatua de Sileno encontrada en Levadeia que parece provenir de una fuente (Bonanno Aravantinos, 2008, pág. 411). En ella es muy evidente la piel de pantera. Otra variante más cercana es la que desnuda, sostiene con u mano izquierda un jarro de dos asas procedente de Nemausus.

La colección hispana abunda en el tipo Medellín. Así se presentan con ligeras diferencias, con los hombros y la cabeza más caída y el odre casi desinflado las dos estatuas de Sileno en pendant de la *frons pulpiti* del teatro de Baelo Claudia). Muy similares son la pareja en serie de *Olisipo* que presentan exactamente la misma postura que los de Medellín, siendo

visible en una de ellas la piel de pantera. El ejemplar hallado en Celti sin origen claro cuyo brazo derecho se apoya en sus genitales y su brazo izquierdo parece avanzar hacia el espectador. Así como los fragmentos conservados, uno procedente de *Augusta Emerita* reducido a un trozo de vientre y el principio de los muslos de una figura corpulenta y obesa quizás una estatua de Sileno, con restos de una ejecución de gran calidad técnica. (Nogales Basarrate & Castellano Hernández, 2022, pág. 53), junto a otra que conserva el vientre y un trozo de muslo hallado en Baena también de difícil descripción (Loza Azuaga, 1994, pág. 276). Los dos ejemplares de Medellín destacan por ser los únicos que presenta la vestimenta de piel vuelta en brazos y piernas Por último, hay que mencionar la figura de Sátiro recostado sobre una piel de pantera que parece provenir del teatro de Evora (De Griñó Frontera, 2009, pág. 24) de una longitud algo mayor a las esculturas de Medellín, presenta un ejemplar conservado en Badajoz y otro en el Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo de Evora.

Otros elementos escultóricos que pudieron corresponden a esta parte del teatro son una cabecita de Dioniso (1532-33) que parece proceder de un taller local itinerante (De Griñó Frontera, 2009, pág. 54), una cabecita de ninfa o musa (8623-2) de unos 15 cm de altura, así como tres fragmentos de cuerpos de Pan.

La cabeza de Dioniso/Bacchus (7982 MAPB) de 0,155 m lo representa como un joven adolescente, tiene una corona de hojas de hiedra, granos de uva y corimbos muy similar a la que portan las estatuas fuente de Sileno. Por la parte posterior el cabello aparece formando un peinado a los lados de una línea central con los cabellos ordenados en tiras curvadas. Quizás estuvo adosada a otra escultura como lo revelan restos de unión en la parte derecha del cuello. (De Griñó Frontera, 2009, pág. 54). La altura total de la figura sería de unos 1,08 m aplicando un canon de siete cabezas de altura.

La cabeza de ninfa o musa está en muy mal estado de conservación Presenta el cabello recogido con las orejas a la vista y la mirada centrada y tranquila, por lo que es más similar a las esculturas de las musas. Su altura sería también de unos 1,05 m de altura aplicando un canon de algo menos de siete cabezas de altura. Es posible que, tratándose del *thiasos*, se trate también de una figura de Ariadna.

La escultura del cuerpo de Pan/Faunus (1532-12) (7980 MAPB) presenta la falta de la cabeza, la pierna derecha y la parte inferior de la parte izquierda. Lo conservado tiene unos 0,47 m de altura, lo que hace que la figura completa pudiera tener unos 0,60 m. Representa al dios Pan joven con el torso desnudo y los muslos cubiertos de espeso pelo figurando los de un macho cabrío. Tiene el sexo indicado, itifálico. Se observa la base de la barba, aunque se ha perdido la cabeza. Los brazos están a la espalda, con los codos doblados en ángulo recto y las manos cruzadas tienen sendos címbalos. El brazo, cadera y pierna izquierda muestran haber estado adosado a otra pieza de la escultura (De Griñó Frontera, 2009, pág. 50). Quizás se trate de una representación de Dioniso y Pan. En estas representaciones Pan/Faunus aparece con un tamaño ligeramente inferior al de Dioniso por lo que podría formar parte del grupo mencionado al hablar de la figura de Dioniso. Es también posible enlazar con una pieza hallada en el teatro de Mérida durante las excavaciones de Mélida. En ella las pequeñas esculturas de Pan y se entrelazaban formando un altar circular. Es posible que el conjunto de pequeños restos con huellas de ensamble como esta y la siguiente pudieran pertenecer a un motivo muy similar dada la re*iter*ación de las conexiones entre los teatros de Medellín y Mérida.

Un fragmento de escultura (1796-15) de unos 0,22 m representa parte de un muslo de una escultura con pelo de macho cabrío asociable a otra figura de Pan/Faunus. La altura total de la figura es comparable a la anterior representación de Pan comentada.

Otro fragmento (1836-1) de unos 0,25 m de altura y unos 0,22 m de anchura representa las caderas y muslos hasta la rodilla con piernas de macho cabrío, parte de los genitales, junto a la parte inguinal derecha de una figura itifálica de Pan/Faunus. La figura estaba representada

con carácter frontal. La altura total que tendría la figura parece comparable a la anterior comentada de Pan.

Este conjunto de esculturas parece indicar que existiera una serie de figuras que, por su altura y temática, encajaran con su disposición en la *frons pulpiti* del teatro. Se trataría de un tema del *thiasos* que tendría relación temática con las estatuas fuente de Sileno, posiblemente junto a un tema de las musas, o bien de Ariadna. Lamentablemente lo escaso y fragmentario de los restos conservados hace difícil desarrollar conjeturas o hipótesis más elaboradas. La forma de las esculturas, salvo el fragmento de Pan/Faunus (1836-1) son de bulto redondo y, probablemente en caso de la cabeza de Dioniso y ciertamente en el caso del cuerpo de Pan/Faunus, algunas pertenecen a grupos. Se trataría de esculturas que estarían en los nichos o exedras en forma exenta o bien que estaban formando parte del fondo de los revestimientos de mármol de estas piezas.

Se han hallado también los restos de unas pilas o *labra* para recoger agua. Estas piezas pienso que deben estar asociadas a las estatuas fuente. Tienen la forma externa de repisas que surgen del paramento vertical. Tienen planta cuadrangular y perfil frontal curvo sinuoso. Están decoradas con hojas de acanto que se extienden por los vértices. Presentan el borde redondeado, en los frentes, algunas de ellas, presentan un motivo de asa fingida. Están realizadas en mármol blanco y la ejecución de las hojas es muy cuidada y de gran calidad. También la elaboración de los perfiles curvos de las aristas, y de los bordes superiores exige una gran pericia técnica, así como la adaptación de los ramilletes de acanto a estas aristas. Esto indicaría que los *labra* o *lavabra* procedían de talleres metropolitanos. Se presentan restos, aparentemente de cinco piletas, dos de ellas parecen iguales entre sí, mientras que las otras desarrollan curvaturas diferentes. El dibujo de la hoja de acanto, es muy similar al de los pulvinos de los capiteles jónicos de la *scaenae frons* como mostraré después, esto quizás marcaría una datación.

La posición resulta por ello difícil de establecer. Podría ser que las dos mayores quedaran bajo las estatuas fuente de Sileno en los extremos de la *frons pulpiti* y fuera ya de la secuencia de nichos y exedras. Puede ser que las otras tres formasen parte de un conjunto que se repartiese entre los nichos y exedras ya que su forma frontal recta podría adaptarse también a un fondo de planta curva, o bien que de forma más sencilla estuviesen situadas en los nichos de fondo recto. En cualquier caso, la disposición es misteriosa al no presentarse elementos de contexto, salvo las estatuas fuente de Sileno. También es posible pensar en que si hay cinco piletas, además de las estatuas fuente de sileno habría además otras tres estatuas fuente que vertieran en las correspondientes piletas.

En las excavaciones se encontró un ara de pequeño tamaño 536-14. El ara presenta la parte superior realizada en mármol blanco de Luni-Carrara. La parte central, entre dos volutas y con dos tímpanos triangulares a cada frente, está rebajada para poder realizar ofrendas en su interior. Se trata de la tapadera o parte superior del ara. Tiene una dimensión total de 0,28 por 0,23 m. En su parte inferior esta excavado un rebaje de forma de paralelepípedo donde encajaría la parte central. Se halló en la excavación una pieza que encaja perfectamente que sería el macho de la mortaja de mármol que encajaría en la parte superior. De la parte central ha subsistido únicamente esta pieza o machón habiendo desaparecido el resto. Es posible que este altar estuviese situado también en la *frons pulpiti* o en la zona de la *orchestra*. Un ejemplo de esto es el ara de culto imperial encontrada en el teatro de Tarraco. Otro ejemplo son las tres aras circulares de la Triada Capitolina del teatro de Cartagho Nova. También el ara báquica del teatro de *Italica* que utiliza el tema del *thiasos*. De *Italica* proviene también el ara hexagonal donación de Marco Cocceyo Juliano. Del teatro de Málaga procede otro ara circular que recoge la temática sacerdotal con un *urceus*, una *patera* y un *lituus*. De *Augusta Emerita* procede un ara circular que desarrolla de nuevo el tema del *thiasos*. El ara presenta una kyma reversa o talón, sobre esta parte un filete y sobre el mismo, una kyma recta o gola de tamaño inferior. Queda rematado por una moldura recta sobre la que se desarrolla la parte superior. La zona

superior presenta dos balaustres laterales separados por dos frontones triangulares que quedan excavados en su interior.

Otra pieza que puede asociarse a este espacio de la *frons pulpiti* o *itinera* en conjunto con el espacio de la *orchestra* son los restos de una mesa o ara redonda de mármol blanco de Luni-Carrara de diámetro 0,40 m. Se trata de una pieza con los restos de seis patas o *trapezophorus* y un núcleo central. Sólo se ha conservado la parte superior con las molduras de coronación y las entregas de las patas con elementos vegetales y partes residuales de la coronación de las patas que pueden ser cabezas de an*ima*l, posiblemente leones aunque también pueden ser cabezas de sátiros. El mal estado de conservación no permite establecer hipótesis. Es posible que dado que no hay encaje entre los *trapezophorus* y la mesa superior y está todo labrado en la misma pieza y con uso de trepano, junto a la presencia del motivo central, que se tratase de un ara de planta circulas como las descritas de los teatros de *Augusta Emerita*, *Italica* o Malaca. En este caso se trataría de un ara en el que las figuras no estarían labradas en relieve sino exentas y serían las que sostendrían la parte superior. No obstante, la coronación de la parte superior la hace más semejante a las mesas o trípodes que a un ara.

La presencia de las estatuas fuente y de las pilas o *labra* en la *frons pulpiti* del teatro de Medellín intensifica la relación existente entre *frons pulpiti* de teatros y *nymphaea* o edificios fuente (Aristedomu, 2011, pág. 175). Spano destaca el parecido entre la forma de la sucesión de los nichos y exedras en la *frons pulpiti* con las paredes laterales de los estanques de las villas (Spano, 1912, pág. 146), destacando también la semejanza entre la *frons pulpiti* y los *nymphaea*. Esta situación también ha de ponerse en relación con su carácter sacro, que se vería reforzada por la presencia del altar. No obstante, la ausencia del cuerpo central del altar no permite desvelar si estaba dedicado a Dioniso y su culto, o bien si lo estaba al culto imperial. En todo caso parece constatarse que se trataba de uno de los espacios más imporantes, a nivel decorativo del teatro. En todo caso los hallazgos de la rica decoración, junto a la presencia del *euripus* o canal de evacuación inmediato, además de las pilas o *labra* y de las estatuas fuente indica que la *frons pulpiti* fue realizada como un *nymphaea* y seguía la tradición de este tipo de conjunto arquitectónicos reducido al espacio disponible en la *frons pulpiti*. Junto a ello el programa decorativo giraba principalmente en torno al tema del *thiasos* o cortejo de Dioniso y ello junto a la presencia del ara y de la posible mesa indican el posible contenido sacro de esta parte del teatro.

-Piezas-

El itinera presenta una superficie de 97 m^2 revestidos de baldosas de mármol. Esta parte presentaba un trabajo previo de nivelación y disposición del *euripus* o canal de recogida de aguas. Este presenta unas dimensiones de 0,28 m de ancho por 0,47 m de profundo, si bien esta profundidad era variable en función de la pendiente del canal. La pendiente era de 0,006 m cada metro o 0,6%. El canal estaba excavado en la roca blanda de granito. El inicio del canal se produce coincidiendo con el extremo occidental del nicho mayor occidental, cercano al extremo occidental del semicírculo de la *orchestra*.

La longitud de las molduras siguiendo los distintos cambios de línea de nichos y exedras es de 40 m, de los cuales hay que restar las dos escaleras de 1,87 m, resultando un total de 36,26 m. De ellos 3,22 m corresponden a las dos exedras curvas pequeñas, y 3,55 m a la exedra central. Dada la altura de 0,12 m del zócalo, de 0,08 m de la moldura de base, de 0,78 m del panel de revestimiento central, de 0,088 m de la moldura de coronación y de 0,10 m de altura de la pieza de remate del *pulpitum* esto supone:

TABLA 15 MEDIDAS DE LA *FRONS PULPITI*

-zócalo recto 26,27 x 0,12=3,15 m^2.	zócalo curvo 6.77 x 0,12=0,81 m^2
-moldura de base recta 26,27 x 0,08=2,10 m^2	moldura de base curva 6,77 x 0,08=0,54 m^2
-parte central recta 26,27 x 0,78=20,49 m^2	parte central curva 6,77 x 0,78=5,28 m^2
-moldura superior recta 26,27 x 0,088=2,31 m^2	moldura superior curva 6,77 x 0,088=0,59 m^2
-frente pulpitum recto 26,27 x 0,10=2,67 m^2	frente pulpitum curvo 6,77 x 0,10=0,67 m^2

A ello hay que añadir los ocho escalones de 1,87 m de mármol de sección triangular, aunque de ellos no se haya encontrado ningún fragmento su huella quedó imprimida en las bases inclinadas sobre los que se disponían.

También las superficies de *opus sectile* decoradas con mármoles preciosos:

-dos nichos pequeños de 1,48 m^2 cada uno.

-dos exedras pequeñas de 1,52 m^2 cada una.

-dos nichos grandes de 2,10 m^2 cada uno.

-una exedra principal de 1,82 m^2.

En total se presentaban 12,02 m^2 que con los cortes podrían llegar a los 16 m^2 y 170 baldosas de un pie por un pie.

A este conjunto hay que añadir los elementos de obra de ladrillo y piedra que formaban las bases de cada elemento y que suponen unos 9m^3 con los diversos entrantes y salientes y diferentes planos y piedras y partes para recibir las piezas. Sobre ello habría que recibir las piezas de mármol, la mayoría de ellas pegadas con mortero de cal, pero también se observa la presencia de muchos anclajes.

Finalmente, a ello habría que sumar el trabajo de la labra y escultura de todo el conjunto decorativo que ya he descrito y del que se ha perdido la mayor parte. En cuanto a las esculturas podemos citar:

-Dos estatuas fuente de Sileno dormido y ebrio.

-Una estatua pequeña de Dioniso posiblemente en grupo con Pan/Faunus.

-Una estatua pequeña de ninfa/musa/náyade o Ariadna.

-Una estatua pequeña de Pan/Faunus.

-Un altar pequeño de mármol.

-Una mesa redonda.

-Materiales-

El conjunto está realizado para el suelo del *itinera* con mármol del anticlinal de Estremoz. El alzado de la *frons pulpiti* se realiza con el zócalo con mármol gris oscuro también del anticlinal de Estremoz y el resto con mármol blanco de Luni-Carrara. El opus sectile emplea mármoles preciosos como Skiros, Portasanta, Pavonazzetto, Luni-Carrara, Proconeso, Cipolino, Chentou, Teos, Luculleum y otros procedentes de canteras próx*ima*s como Alconera, Estremoz o mármol lusitano. Se trata por ello de materiales lujosos y caros. Para la formación del solado del *itinera* se usa una base de mortero de cal con pequeños fragmentos de mármol para nivelación que se dispone directamente sobre la roca rebajada. Para la formación de los núcleos de nichos y exedras y bases de escalera se usa una obra de fábrica de ladrillo y piezas de sillería de granito especialmente talladas y con numerosos orificios para alojar los anclajes de las diferentes piezas.

Fig.756: Aspecto general del *iter* y de la *frons pulpiti* en primer plano el canal del *euripus*. 1.b. Aspecto del pavimento del *iter* con losas de mármol, huellas de una reparación con *opus signinum* y restos de la escalera o plataforma a la salida del *aditus maximus* occidental y restos de escalera occidental de la *frons pulpiti* (Fotografías: autor).

Fig.757: Aspecto del *iter* desde el *aditus maximus* oriental con el *euripus* en primer plano. 2.b. Aspecto general de la orchestra y el *iter* con la presencia de los restos de la *frons pulpiti* (Fotografías: autor).

Fig.758: Aspecto de la escalera occidental de la *frons pulpiti*. 3.b Aspecto del extremo de la *frons pulpiti* en su encuentro con el *aditus maximus* occidental. Se observa la huella de la moldura superior de coronación de la *frons pulpiti* cavada en el sillar del frente de la salida del *aditus maximus* (Fotografías: autor).

Fig.759: Aspecto de la formación de la base de la escalera, zócalo y moldura de la *frons pulpiti* en la zona de la escalera occidental. 4.b. Aspecto de la formación del zócalo y de la disposición de la moldura inferior, así como de la pieza de granito de núcleo de las molduras (Fotografías: autor).

Fig.760: Primer nicho rectangular de la *frons pulpiti* con reparación tardía de *opus signinum* y tras el mismo el muro de *opus quadratum* con huecos de anclaje, se observan los sillares en la base de las reparaciones. 1.b. exedra pequeña occidental con restos e improntas de opus sectile (Fotografías: autor).

Fig.761: Aspecto del segundo nicho mayor occidental con la reparación tardía de *opus signinum* 2.b. exedra central con restos muy limitados del muro de fondo y presencia de opus sectile (Fotografías: autor).

Fig.762: Aspecto del nicho rectangular mayor oriental con pérdida del muro de fondo y restos del revestimiento tardío de *opus signinum*. 3.b Restos de la exedra pequeña oriental con pérdida del muro de fondo y restos exiguos de opus sectile (Fotografías: autor).

Fig.763: Otro aspecto de la exedra pequeña oriental con fábrica de ladrillo de formación de la separación y pérdida del muro de fondo de la *frons pulpiti*. b. Aspecto del nicho pequeño oriental con pérdida del muro posterior y separación de la escalera oriental (Fotografías: autor).

Fig.764: Aspecto de la exedra central 2.a. Aspecto de la escalera oriental (Fotografías: autor).

Fig.765: Aspecto de la escalera oriental 2.b. Aspecto del extremo oriental de la *frons pulpiti*, con vista del *euripus* y de los fosos del auleaum con presencia de una puerta de acceso al hyposcaenium y pérdida del muro de la *frons pulpiti* (Fotografías: autor).

Fig.766: Aspecto de la parte posterior de la escalera oriental con pérdida del muro posterior y situación de hundimiento hacia los fosos del *aulaeum*. 3.b. Aspecto de la parte posterior de la exedra pequeña oriental (Fotografías: autor).

Fig.767: Aspecto de la parte posterior de la escalera oriental, 4.b. Aspecto del núcleo de granito entre la escalera occidental y el nicho pequeño occidental con restos de anclaje de piezas de mármol (Fotografías: autor).

Fig.768: Aspecto de rejilla del *euripus* de la orchestra (Dibujo: autor) (Fotografía: Laboratorio Medellín).

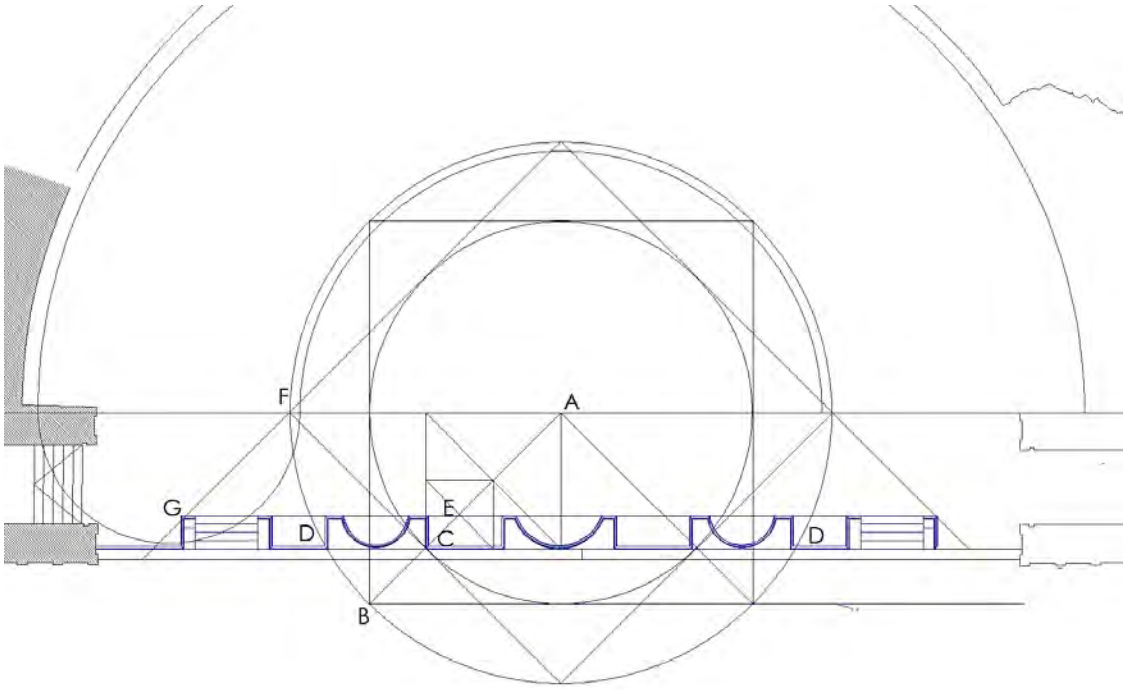


Fig.769: Trazado geométrico de la *Frons pulpiti* 1 (Dibujo: autor).

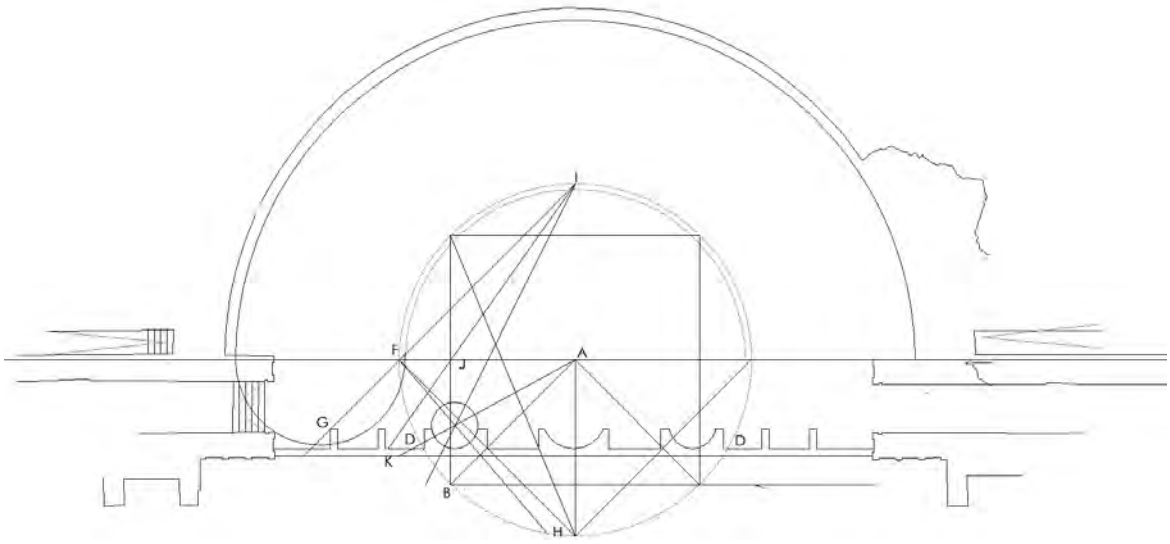


Fig.770: Trazado geométrico de la *Frons pulpiti* 2 (Dibujo: autor)

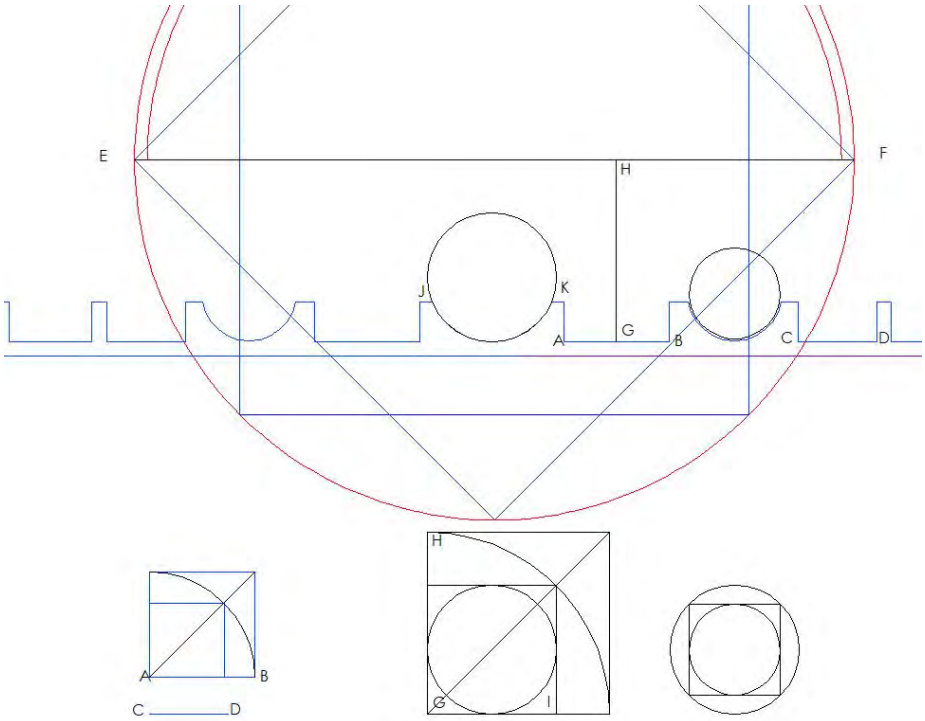


Fig.771: Trazado geométrico de la *Frons pulpiti* 3 (Dibujo: autor)

Fig.772: Estatua de Sileno durmiente oriental. (réplica) (Fotografía: autor).

Fig.773: Estatua de Sileno durmiente occidental. (réplica) (Fotografía: autor).

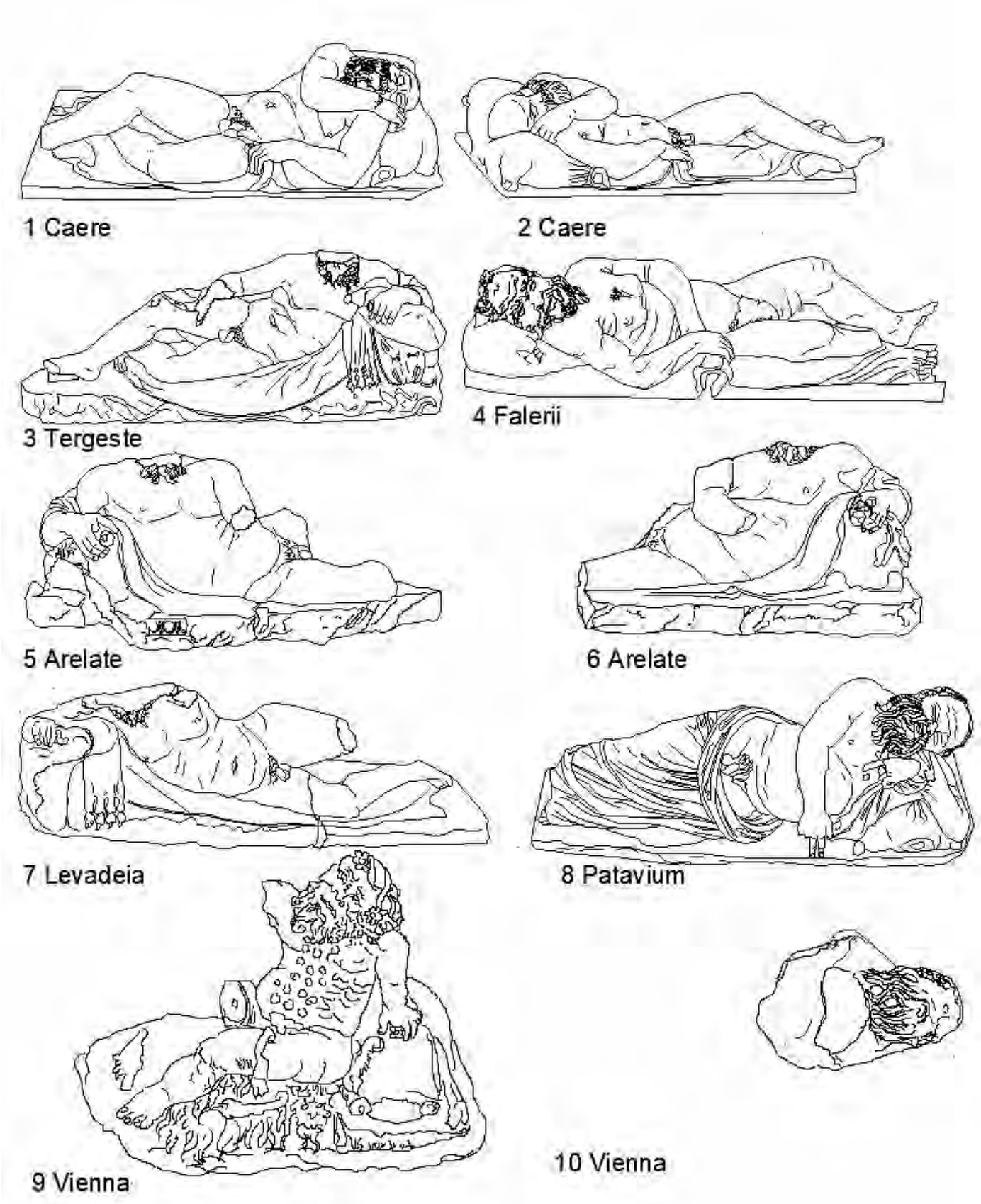


Fig.774: Diversos ejemplos de estatuas fuente de Sileno. (1) (Dibujos: autor).

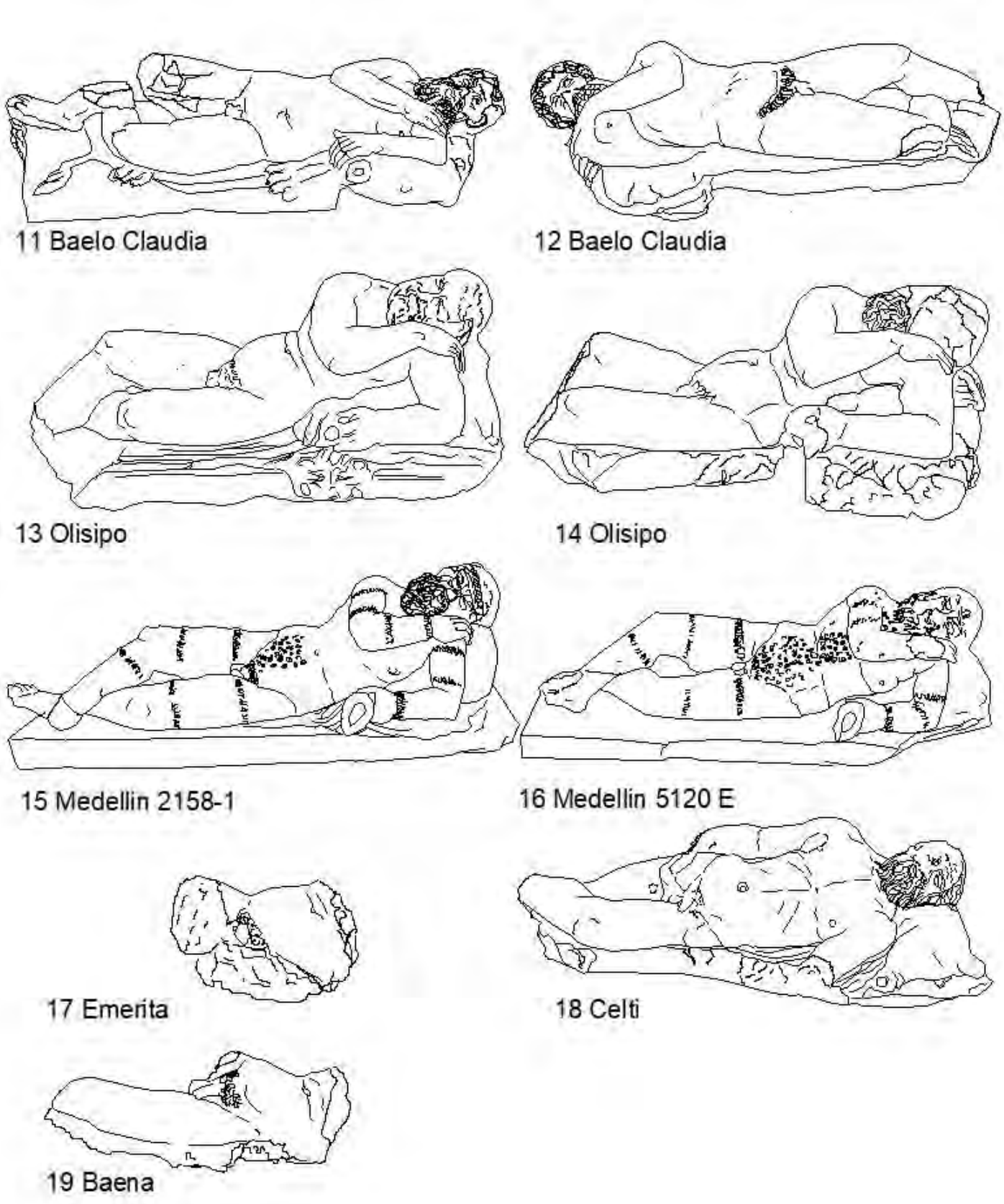


Fig.775: Diversos ejemplos de estatuas fuente de Sileno. (2) (Dibujos: autor).

Fig.776: pequeña cabeza de Dioniso. 1.b. Pequeña cabeza de Ariadna, ninfa o musa. 1.c. parte de Escultura de Pan/Faunus. 1.d. Fragmento de escultura de Pan/Faunus. (Fotografías. Laboratorio Medellín).

Fig.777: Fragmento de escultura de Pan/Faunus. 2.b. Pila, Labrum 1. (Fotografías: Laboratorio Medellín).

Fig.778: Pila, Labrum 2. (Fotografía: Laboratorio Medellín).

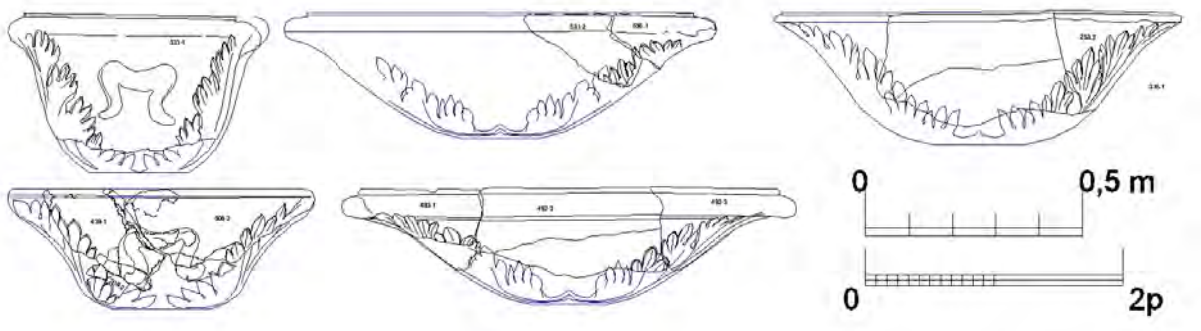


Fig.779: Conjunto de pilas o Labra de la *frons pulpiti*. (Dibujos : autor).

Fig.780: Parte superior de ara. 1.b. Vista frontal de Ara. 1.c. Vista de parte superior de mesa o ara circular. (Fotografías: Laboratorio Medellín).

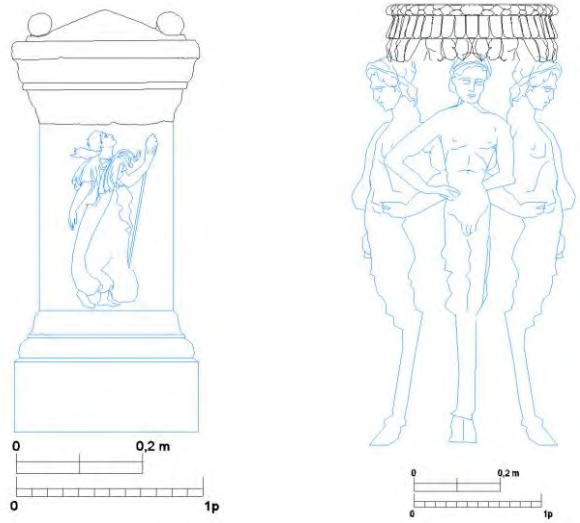


Fig.781: Ara, parte superior hallazgo, parte inferior en azul hipótesis. 2.b. Mesa-Ara, parte superior conservada parte en azul hipótesis. (Dibujos: autor).

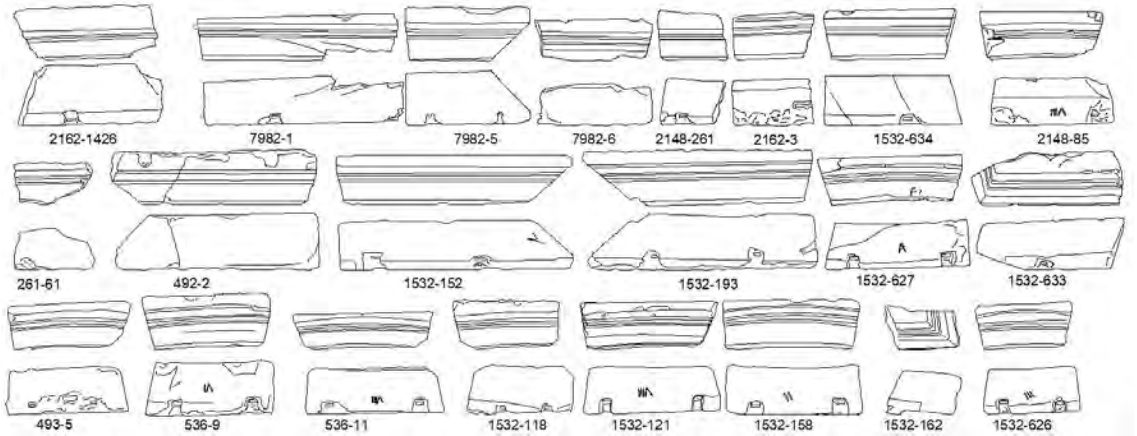


Fig.782: Diversas piezas de las molduras de coronación y de zócalo, algunas con numeración. (Dibujos: Laboratorio Medellín/ autor).

Fig.783: Moldura inferior de la *frons pulpiti* in situ. 4.b. Moldura de coronación de la *frons pulpiti* (Fotografías: autor).

Para observar con más detalle la *frons pulpiti* se puede consultar la siguiente lámina del anejo G:

A.27 PLANTAS Y ALZADOS DE LA *FRONS PULPITI*

En ella se recogen plantas, alzados, secciones y una hipótesis del estado originario de la *frons pulpiti.*

ANEXO B. DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO TEATRAL. EL EDIFICIO ESCÉNICO

El planteamiento de la descripción del edificio escénico se aborda por diferentes líneas, buscando una síntesis final. Se trata de estudios del edificio que, teniendo un fin común, lo abordan desde diferentes perspectivas buscando así reducir el nivel de desconocimiento del edificio escénico tanto en cuanto a los restos conservados como en cuanto al entendimiento de su funcionamiento y de su disposición originaria. Dentro de ello es aceptable un nivel de penumbra que nunca se conseguirá disipar puesto que gran parte del edificio ha desaparecido y se trata por ello de una arquitectura imaginada. Entendiendo que es una imaginación propuesta y no exenta de críticas y comprobaciones posteriores como es propio de la actividad científica. Es por ello un sueño de arquitectura fundado en estas bases que se exponen. Es también un diálogo con la arquitectura del pasado, con su complejidad y con sus pérdidas, que fueron de gran importancia en el caso del edificio escénico. La propia estructura de esta parte del teatro, muy particular de las funciones que desempeñaba, tanto físicas como simbólicas, lo hace más oculto y críptico por lo que es necesaria cierta actividad hermenéutica que se aborda desde aproximaciones basadas tanto en datos reales como en la obra de Vitruvio y sus normas.

B.1 APROXIMACIÓN A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE LAS PROPORCIONES VITRUVIANAS EN PLANTA.

Una de las aproximaciones a la disposición originaria de la *scanae frons* es la teoría de la proporción que expone Vitruvio (Vitr. 5.6.6) estableciendo una relación con el diámetro de la *orchestra* (*orchestrae diametron*). Se trata de una relación entre el trazado en planta y el trazado en alzado. Hay que aclarar que es lo que Vitruvio considera *orchestra* (Vitr. 5.6.1) ya que lo describe como *perímetros imi*. Esta duda la recoge Small como "una definición ambigua de la *orchestra*" (Small, 1983, pág. 58). Es el propio Vitruvio quien expone claramente que su método no es universal (Vitr.5.6.7)[1]como señala Sear (Sear F. B., 1990, pág. 252). Cabe aquí una reflexión sobre el carácter de la obra vitruviana y la dificultad de que una obra concreta, como el teatro de Medellín, encaje exactamente en las prescripciones de un manual. En consecuencia, es difícil plantear una exégesis y más difícil aún una reconstrucción de todo o parte de un monumento romano de la época basándose exclusivamente en Vitruvio. Aun así, los parámetros[2] expuestos en la obra de Vitruvio dentro de su buscada simplicidad conforman un marco de referencia[3] sobre el que poder hacer una primera estimación sobre la disposición de la *frons pulpiti.*

Si denomino C_{RV} al círculo regulador vitruviano del pasaje (Vitr. 5.6.6), se presentan varias opciones:

1 que sea el diámetro de la *orchestra* propiamente dicha, $C_{RV}=C_O$.

2 que incluya el diámetro de la *orchestra* junto al de la *proedria* hasta el tramo de cilindro vertical que define el plano interior del *balteus*, $C_{RV}= C_O+Pr$

3 que incluya también el grosor del *balteus*, $C_{RV}= C_O+Pr+B$.

4 que incluya la *ima praecinctio* y alcance hasta el tramo de cilindro vertical de la primera grada, $C_{RV}= C_O+Pr+B+Ip$.

5 que incluya hasta una posición determinada dentro de la *ima praecinctio*.

Donde C_o es el diámetro de la *orchestra* propiamente dicha, Pr es el ancho de la *proedria*, B es el ancho del *balteus* e Ip es el ancho de la ima *praecinctius*.

Los comentaristas de Vitruvio han usado varias de estas opciones, siendo posible que la aplicación práctica a un teatro determinado varíe y que no exista una norma general. Aquí sólo estudio el caso del Teatro Romano de Medellín. Ortiz propone $C_{RV}=O+Pr+B+Ip$ (Ortiz y Sanz, 1787, pág. 121) al igual que Röring (Röring, 2010, pág. 168) quien encuentra una clara coincidencia con el tamaño del edificio escénico en el caso del teatro romano de Mérida. Hernández, López, Pascual y Aranegui utilizan $C_{RV}=O+Pr$ para el caso del teatro romano de Sagunto (Hernández, López, Pascual, & Aranegui, 1993, pág. 28). Lo mismo ocurre con Monterroso (Monterroso Checa A. , 2006, pág. 32) para el teatro de Pompeyo en Roma, quien establece la misma opción. Gros expone esta opción como la interpretación correcta del pasaje de Vitruvio (Gros, 2002, pág. 278). Small después de exponer la ambigüedad de la *orchestra* señala como opciones posibles las 1, 2 ó 4 (Small, 1983, pág. 58). Tosi escoge el pie de la *cavea*, opción 4 (Tosi, 1994, pág. 174). Sear escoge claramente la opción $C_{RV}=C_O$ obteniendo diferentes resultados para el caso anterior del teatro romano de Mérida (Sear F. B., 1990, pág. 254).

[1] Nec tamen in omnibus theatris symmetriae ad omnes rationes et effectus possunt respondere. No es posible aún así que en todos los teatros puedan estas reglas de simetría responder a todas las condiciones e intenciones.

[2] Los parámetros o módulos vitruvianos pretenden por un lado simplificar el proceso de elección y por otro ofrecer sistemas de referencia fundamentados en la experiencia de lo apropiado o lo correcto, ver (Wesenberg, 1994, pág. 97)

[3] El objeto de las prescripciones vitruvianas como referencia para los encargados de erigir nuevos edificios se puede ver en (Gros, 1994, pág. 90)

Para establecer la validez de cada una de las opciones se pueden comprobar qué puntos son definidos. En el pasaje del plano o *conformatio* del teatro (Vitr. 5.6.1 (1 y 2),5.6.3 (3 y 4), 5.6.6 (5)) se establecen las siguientes reglas.

1 el frente de la escena, *scaenae frons*, es el lado de uno de los 4 triángulos equiláteros.

2 el frente del *pulpitum* o *proscaenium* es el diámetro del círculo regulador.

3 el vértice del triángulo cuyo vértice apunta a la *scaena frons* debe tener contra si a la puerta real, *valva regia*. Esta regla es difícil de interpretar. Ortiz la entiende como que el vértice del triángulo coincide con la puerta y por lo tanto el diámetro del círculo de la *orchestra* establece la posición del fondo de la *scaenae frons* mientras que la regla 1 establece la posición de la columnata de la misma. (Ortiz y Sanz, 1787, pág. l42)

4 los triángulos laterales fijan la posición de las puertas de los huéspedes, *valvae hospitalia*.

5 la longitud de la *scaena* será el doble del círculo de la *orchestra*.

Aplicando de forma inversa estas reglas:

1.- Lo establecido en esta regla sitúa la posición de la *scaenae frons* en la mitad del radio del círculo. Ya que el triángulo equilátero inscrito en una circunferencia situado con su base horizontal presenta la propiedad de que este lado divide exactamente en 2 al radio de la circunferencia. Esto da lugar a un círculo regulador que desborda por completo el círculo de la *orchestra*. Con un diámetro de 44,96 m / 151,89 *p* este círculo supera ampliamente el ámbito de la *orchestra* internándose en la *media cavea*. Esta situación obedece a dos factores, el primero la presencia de los *aditus maxima* del otro lado de la línea diametral y el segundo la considerable profundidad del *pulpitum*.

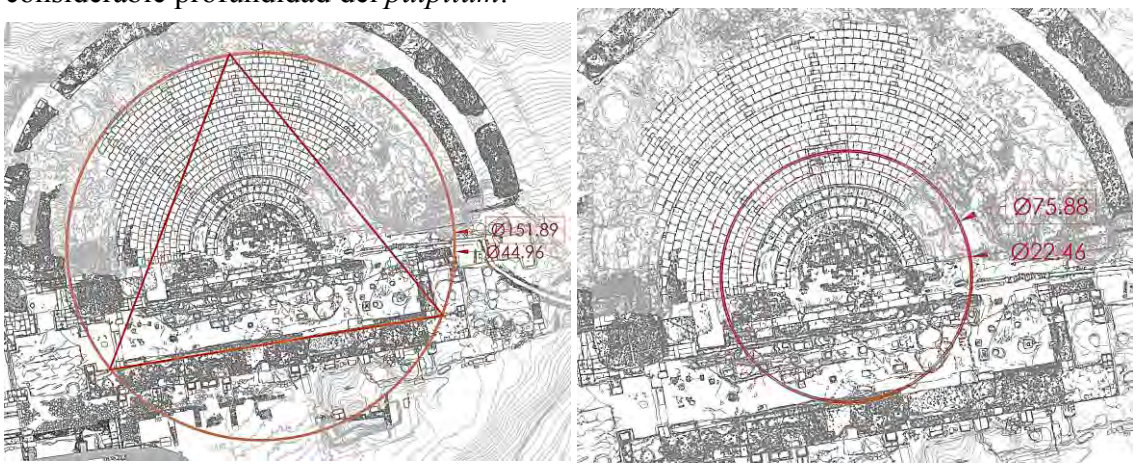


Fig.784: Aspecto de la condición 1 del trazado vitruviano aplicado al caso del teatro de Medellín (izquierda). Aspecto de la condición 3 del trazado vitruviano para el caso del teatro de Medellín (derecha) (Dibujo: autor).

2.- La primera dificultad es que en el teatro romano de Medellín los *aditus maxima* están del lado opuesto a la *cavea* de la línea diametral lo cual aleja a la *scaena* de la *orchestra* y hace inviable que el *proscaenium* coincida con la línea diametral del círculo de la *orchestra*. En todo caso esto supondría, teniendo en cuenta las proporciones del triángulo inscrito en un círculo que la distancia hasta entre el *proscaenium* y el plano frontal de la columnata de la *scaena frons* sería de la mitad del radio del círculo de la *orchestra*, la otra mitad del radio citado sería la distancia entre el plano externo de las columnas y el muro de fondo de la *scaenae frons*. Siguiendo la interpretación anteriormente dada. Esta circunstancia tampoco se cumple en el teatro romano de Medellín. Por todo ello esta regla no aporta ningún elemento en este caso.

3.- Entendiendo que esta regla se refiera a que el diámetro del círculo de la *orchestra* marque la posición de la *frons scaenae*. Esto supondría la presencia de un círculo de 22,46 m / 75,88 *p* que excedería el ámbito del círculo de la *orchestra*.

4-1.- Dado que la posición de las *valvae hospitaliae* viene establecida por los ángulos de los triángulos adyacentes al que establece la *valva regia* se presenta el ángulo de un

dodecágono a cada lado del eje perpendicular a la línea diametral. Esto equivale a 30º a cada lado. Si, desde el fondo del muro del edificio de la *scaena* trazamos 2 líneas a 30º se cortan entre sí y con la línea central en la cara externa del círculo del *balteus*. Este punto queda así determinado con exactitud. El círculo en el que está inscrito el triángulo equilátero formado tiene 30 m / 101 *p* de diámetro y están descentrado con respecto a la *orchestra* teniendo su centro a 6,7 m /22, 6 *p* del centro del círculo de la *orchestra*.

4-2.- Si desplazamos el lugar de la aplicación del ángulo descrito a la cara interna de las *valvae hospitaliae* únicamente desplazamos el esquema anterior el mismo valor del grosor del muro de fondo del edificio de la *scaena*. El vértice del triángulo llega ahora a la tercera grada de la *ima cavea* en el centro de donde en una reforma tardía se dispuso el *sacrarium*. El diámetro del círculo es el mismo y su centro se desplaza a la parte central de la exedra media de la *frons pulpiti*.

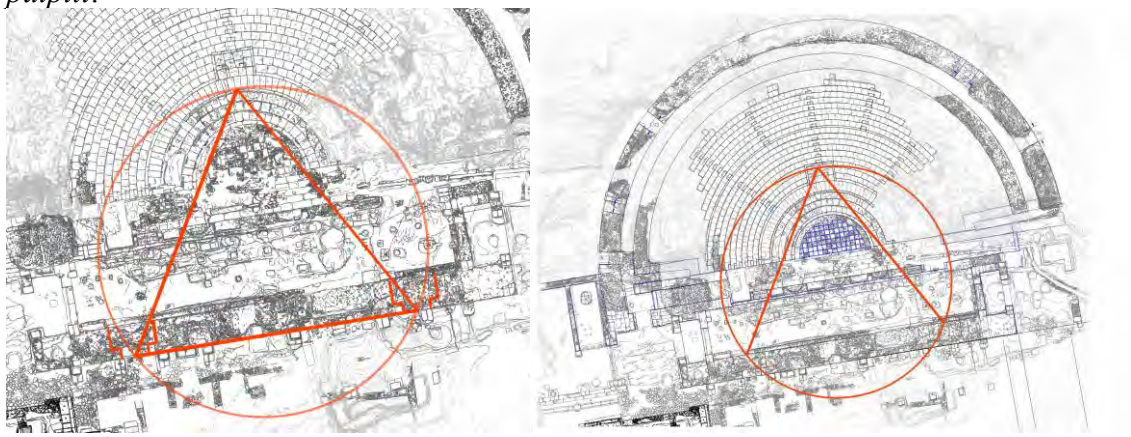


Fig.785: Aspecto de la condición 4-1 del trazado vitruviano (izquierda), condición 4-2 (derecha) (Dibujo: autor).

4-3.- Si entendemos que se refiere a los vértices de los dos triángulos adyacentes, resulta un círculo mucho mayor de 51,82 m / 175,09 *p*. Este círculo es, aproximadamente la cara externa del muro interno del *ambulacrum*. Se trata también de un círculo que supera ampliamente el círculo de la *orchestra*.

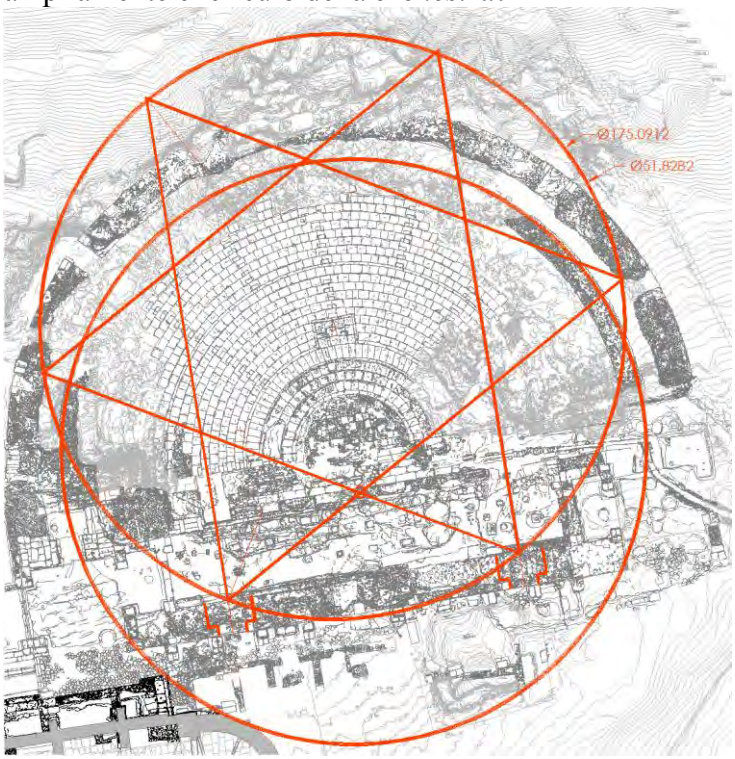


Fig.786: Aspecto de la condición 4-3 del trazado vitruviano (Dibujo: autor).

5.- Si el diámetro del circulo de la *orchestra* fuera la mitad de la longitud de la *scaena*, dado que esta dimensión es de 35,25 m / 129 *p*. El círculo de la *orchestra* tendría 17,62 m / 59,5 *p*. Este círculo pasa exactamente por el punto medio del *ima praecinctius*. Esta parece ser una referencia más cercana a la cuestión de los círculos de la *orchestra*.

Del examen anterior se deduce que tan sólo la última regla tiene sentido al proporcionar un círculo que se aproxima bastante al de la *orchestra*. Si en este mismo círculo inscribimos un triángulo su base coincide, exactamente con el centro del muro que define el *parascenium*. Esto hace posible que el círculo propuesto tenga un significado importante en el trazado que se puede relacionar con el círculo de la *orchestra* que define Vitruvio y, por lo tanto:

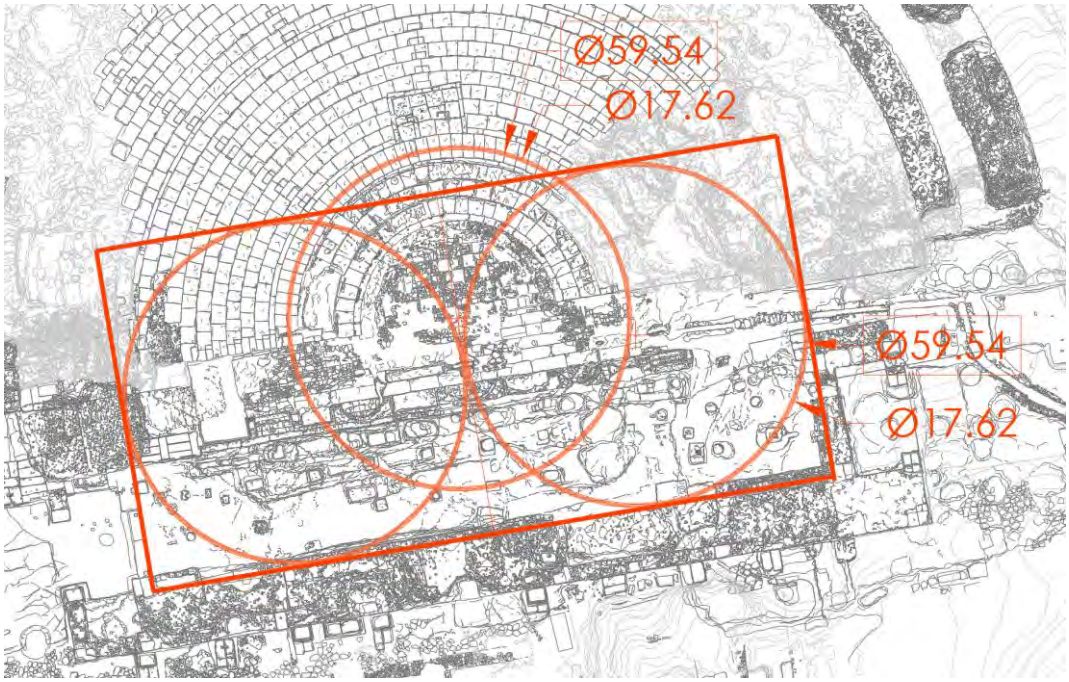


Fig.787: Aspecto de la condición 5 del trazado vitruviano (Dibujo: autor).

C_{RV}= C_O+Pr+B+1/2(Ip) = 17,62 m / 59,5 *pedes*.

Por lo tanto, parece que la presencia de este círculo podría ser lo que Vitruvio define como *orchestra* en el caso de Medellín.

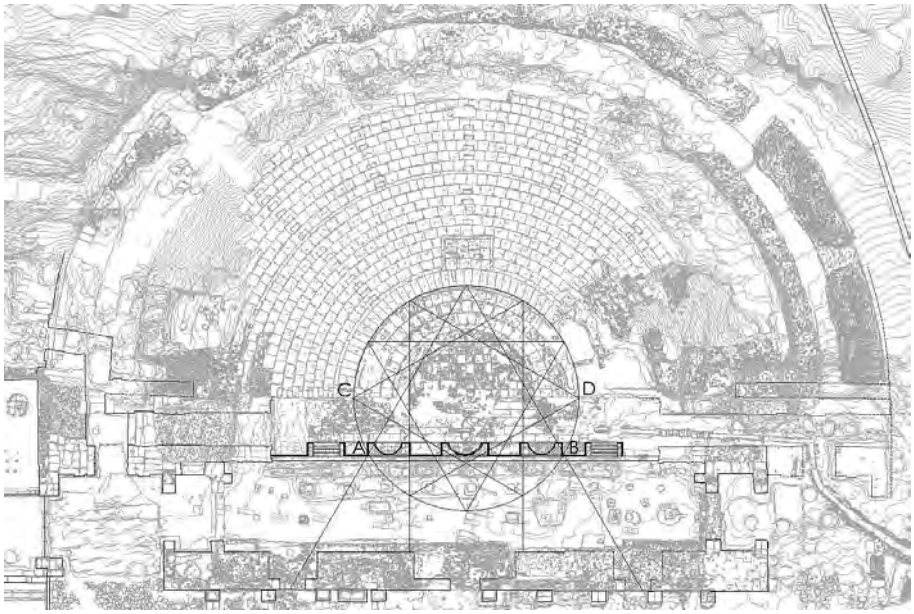


Fig.788: Aspecto del sistema vitruviano utilizando el círculo de la orchestra CRV2=Co+Pr+B. La base del triángulo con vértice en el eje axial marca exactamente la posición del muro de la frons pulpiti (Dibujo: autor).

El hecho de que el trazado vitruviano basado en el círculo CRV2=Co+Pr+B coincida con la posición de la *frons pulpiti* vendría a marcar la existencia de otro círculo regulador.

Cabe también la posibilidad de que el método expuesto por Vitruvio desde (Vit. 5.6.1) en adelante, no sea el que se ha utilizado únicamente en el trazado geométrico del teatro. Sobre esta posibilidad desarrollé un capítulo del libro *Teatros Romanos de Hispania, conservación, restauración y puesta en valor* (Viola Nevado M. , 2016). En ese artículo desarrollo de manera extensa la aplicación del esquema vitruviano y sus limitaciones en el caso de Medellín y la coincidencia de las diferentes partes con un sistema geométrico. Este sistema geométrico aparece como una alternativa para los teatros estudiados por Small, en los que no se cumplen las dimensiones para la *scaena* y tampoco se presentan las *valvae hospitaliae* en las prolongaciones de los triángulos (Small, 1983, pág. 88). La aplicación del sistema de Small produce resultados notables (Viola Nevado, 2016, pág. 287). En ella se aplica el círculo de la *orchestra* en la parte externa del *balteus* y se trazan los 4 triángulos vitruvianos. Después se traza el círculo por los puntos ABC que pasa también por los puntos D y E de los vértices de los triángulos laterales al central y por la cara externa del muro del *proscaenium*. Trazando los círculos DEG y FDE obtenemos exactamente la posición de las *valvae hospitaliae*, además el círculo ABC nos da las dimensiones del nicho de la *valva regia* en ancho y en fondo. Esta circunstancia pone de nuevo en discusión el modelo vitruviano y ofrece una alternativa válida de estudio del trazado.

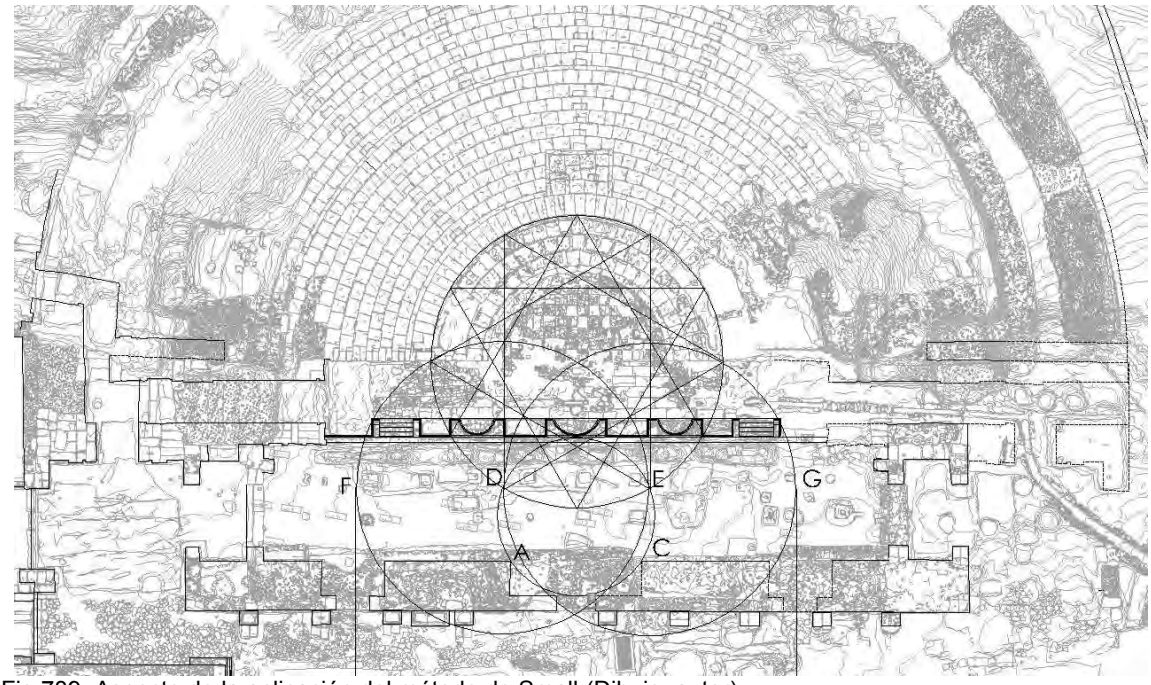


Fig.789: Aspecto de la aplicación del método de Small (Dibujo: autor).

Como expondré más adelante el método que aporta una mayor certidumbre en el trazado geométrico es el que usa dos cuadrados inscritos en un círculo regulador que coincide con la cara externa del *balteus*, el círculo CRV2. Con la composición de este motivo de los cuadrados se consiguen exactamente las dimensiones del edificio de la escena. Además de otras muchas otras correspondencias en el teatro.

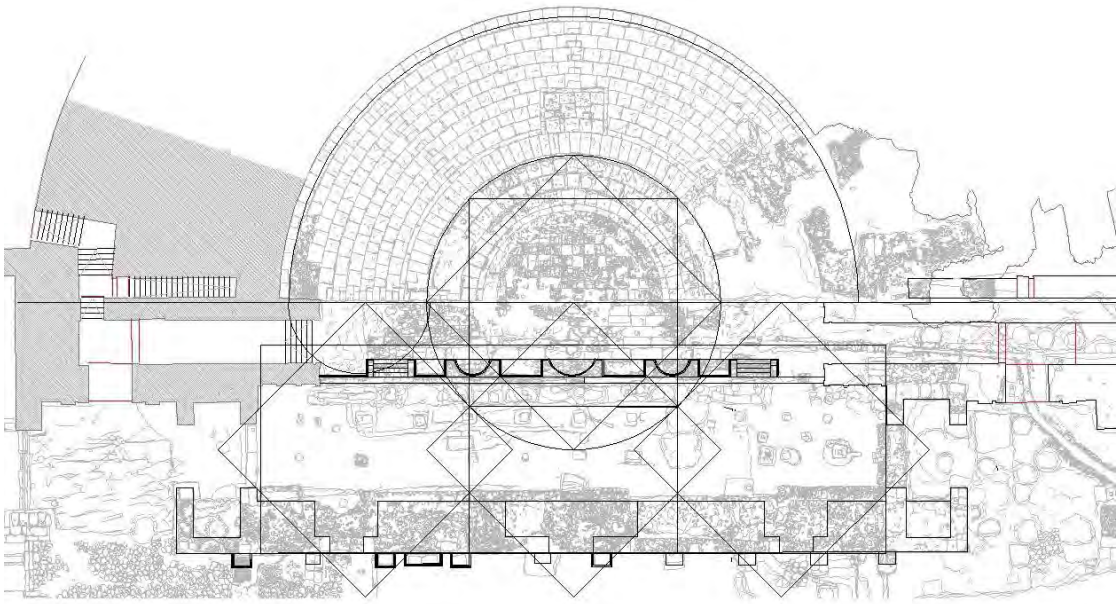


Fig.790: Aspecto de la aplicación del motivo del doble cuadrado obtenido del círculo de la orchestra externo al balteus, CRV2, para la obtención de las dimensiones del edificio escénico (Dibujo: autor).

Esto conduce a pensar que el círculo regulador que según Vitruvio proporciona las dimensiones en alzado de los órdenes de la *scaenae frons* puede muy bien ser C_{RV2}= C_O+Pr+B y que quizás pueda extenderse a C_{RV1}= C_O+Pr+B+1/2(Ip), siendo probablemente una mejor referencia el primer círculo. Ambas opciones presentan una ligera diferencia entre ellas:

Definición	diámetro en metros	diámetro en pedes
C_{RV2}= C_O+Pr+B	16,45	55,56
C_{RV1}= C_O+Pr+B+1/2(Ip)	17,62	59,54
Diferencia	1,17 m	3,98

Tras este examen podemos estudiar lo que recoge Vitruvio (Vitr. 5.6.6) en cuanto al arreglo de los órdenes de la *scaenae frons* en este caso particular del teatro romano de Medellín.

TABLA 16 DIMENSIONES ÓRDENES DEL FRENTE ESCÉNICO

1 altura del podium, desde el nivel de la escena incluyendo la corona y la lysis 1/12 C_{RV}.
2 primer orden con su bases y capiteles ¼ C_{RV}[4].
3 epistylia y ornamentos del primer orden 1/5(¼ C_{RV}) =1/20 C_{RV}.
4 podium del segundo orden incluyendo la corona y el cymatium 1/24 C_{RV}.
5 segundo orden con sus bases y capiteles ¾ (¼ C_{RV}) =3/16(¼ C_{RV}).
6 arquitrabes y ornamentos del segundo orden 1/5(3/16(¼ C_{RV}) =3/80 C_{RV}.
Si existe un tercer orden:
7 podium del tercer orden incluyendo la corona y el cymatium 1/48 C_{RV}.
8 tercer orden con sus bases y capiteles ¾ (3/16(¼ C_{RV}) =9/64(¼ C_{RV}).
9 arquitrabes y ornamentos del tercer orden 1/5(3/80 C_{RV}) =3/400 C_{RV}.
Tomando como C_{RV2}= C_O+Pr+B, lo que parece lo más probable, en primer lugar y en segundo lugar la opción C_{RV1}= C_O+Pr+B+1/2(Ip),las alturas serían las siguientes:

[4] Para Ortiz y Sanz la referencia al pórtico refiere la columnata de la escena directamente a las columnatas de los templos tratadas en libro III. (Ortiz y Sanz, 1787, pág. 121) concretamente a los templos con podio (Vitr.3.4.5)

	Crv=Co+Pr+B	Crv=Co+Pr+B	Crv=Co+Pr+B+1/2Ip	Crv=Co+Pr+B+1/2Ip
elemento	metros	pedes	metros	pedes
podium primer orden	1,37	4,63	1,47	4,96
primer orden	4,11	13,89	4,41	14,89
coronación primer orden	0,82	2,78	0,88	2,98
podium segundo orden	0,69	2,32	0,73	2,48
segundo orden	3,08	10,42	3,30	11,16
coronación segundo orden	0,62	2,08	0,66	2,23
TOTAL DOS ÓRDENES	10,69	36,11	11,45	38,70
podium tercer orden	0,34	1,16	0,37	1,24
tercer orden	2,31	7,81	2,48	8,37
coronación tercer orden	0,12	0,42	0,13	0,45
TOTAL TRES ÓRDENES	13,47	45,50	14,43	48,76

Los cálculos para el primer caso dan como resultado en números redondos un *podium* de 4 2/3 *p*, un primer orden de 14 *p*, una coronación del primer orden de 2 ¾ *p*. Un *podium* para el segundo orden de 2 1/3 *p*, un segundo orden de 10 ½ *p* y una altura para la coronación del segundo orden de 2 *p*. Para el caso de que hubiese habido tercer orden los resultados serían un *podium* de 1 1/6 *p*, un orden de 7 ¾ *p* y una coronación del tercer orden de ½ *p*. En total el primer piso tendría 21 5/12 *p*. El segundo tendría 14 5/6 *p*. El tercer orden en su caso tendría 9 5/12 *p*, con lo que la suma de los dos primeros pisos sería de 36 ¼ *p* y si se le sumase a esto un posible tercer orden llegaría a 45 2/3 *p*.

Estos cálculos darían en el segundo caso como resultado en números redondos un *podium* de 5 *p*, un primer orden de 15 *p*, y una coronación de 3 *p*. Para el segundo orden se tendría un *podium* de 2,5 *p*, un orden de 11 *p* y una coronación de 2 ¼ *p*. En el caso de haber dispuesto de un tercer orden sus proporciones sería 1 ¼ *p* para el *podium*, 8 1/3 *p* para el orden y ¾ *p* para la coronación. Así se tendrían 23 *p* para el primer piso, 15 ¾ *p* para el segundo, lo que implicaría 38 ¾ *p* para este conjunto. Si hubiera habido un tercer piso este hubiera tenido, según estos cálculos, 10 1/3 *p*, en este caso la suma total ascendería a 49 1/12 *p*.

Como se puede observar los valores en el segundo caso presentan menos fracciones y son más sencillos lo que conduciría a considerar estos valores frente a los resultados del primer caso.

Otra alternativa sería realizar un método geométrico utilizando el motivo de los dos cuadrados inscritos en el círculo CRV2. Pero esto lo veremos en el siguiente apartado.

B.2 ESTUDIO DE LAS CORRESPONDENCIAS DE LAS PROPORCIONES VITRUVIANAS ENTRE PLANTA Y SECCIÓN

Ortíz y Sanz (Ortiz y Sanz, 1787, pág. 122) establece una vinculación entre la altura de la *scaenae frons* y la de la *cavea*, aunque incluye en el cálculo la presencia de una *porticus in summa cavea* en el edificio de la *cavea*, la cual no se sabe si existió en el teatro romano de Medellín, como he expuesto en la parte anterior de la tesis, así como elementos secundarios en el edificio de la *scaena*.

La explicación que da el autor no es exacta, pero me interesa la comparación entre la altura de la *cavea* y la de la *scaenae frons*. Neppi ofrece una explicación más extensa basada en que la altura dada al graderío fue produciendo el aumento de altura del edificio escénico para alinearse con la altura de la *cavea*, lo que al final produjo el añadido de un segundo orden al primero inicialmente existente en los teatros de transición del esquema helénico al romano (Neppi Modona, 1961, pág. 175). Cabe por lo tanto establecer una relación entre la dimensión y la estructura del graderío y la disposición de la *frons pulpiti*.

En general podría decirse que si en el esquema vitruviano existe un sistema de trazado en planta que considera el conjunto del edificio de la *cavea* con el edificio escénico, debe haberlo también para el trazado de la sección. Sólo así se entendería la posibilidad de la ejecución de los volúmenes del edificio. Quizás Vitruvio no lo declarase abiertamente a través de alguno de sus principios, pero si de manera indirecta. Así por ejemplo en (Vitr 5.6.6) podemos sumar las partes asignadas a cada sección del frente escénico para determinar que la altura total de la *scaenae frons* debería ser de 1/12+3/10=23/60 para el primer orden y su *podium*. Sobre esto se dispondría el segundo orden con 1/24+9/40=4/15 para el *podium* y las columnas con su coronación. Si se dispone un tercer orden, con su *podium* y sus columnas con su coronación, el conjunto aumenta a 1/48+27/160=91/480. De esto resultaría que, si la *scaenae frons* tuviese dos órdenes, la altura total sería de 13/20 (0,65), y si tuviese tres sería de 403/480 (0,83). Destacando la proximidad de estos valores a ($\sqrt{2}/2$=0,70) y ($\sqrt{3}/2$=0,86). A esto hay que añadir la altura de la *frons pulpiti* que Vitruvio establece en un máximo de 5 *p*/1,48 m. (Vit. 5.6.2)

El mismo proceso de hallar una correspondencia en altura lo podemos encontrar en el edificio de la *cavea* cuando se dan la altura de las gradas (Vit. 5.6.3). Teniendo la dimensión en planta podremos saber cuántas gradas caben en el esquema y su altura, obteniendo como consecuencia la altura total del graderío.

Finalmente, Vitruvio indica que la altura total de la *cavea* con la *porticus in summa cavea* debe coincidir con la de la *scaena* para evitar resonancias (Vit.5.6.4) con lo que estaría indicado lo que indica Neppi.

Para el caso de Medellín y en cuanto al edificio de la *cavea*, la suma de la altura a la que se encuentra la *ima praecinctio* es de 0,73 m midiendo desde el nivel de la *orchestra,* junto a 3,82 m como altura total de la *ima cavea* y 3,92 m de altura total de la *media cavea*, más 0,93 m hasta la cota del suelo del *ambulacrum*, 3,19 m hasta la cota hipotética del *summa praecinctius* y 2,35 m hasta la cota de la coronación de la *summa cavea* supondrían 14,94 m de altura. La comparativa con el círculo de la *orchestra* se presenta compleja.

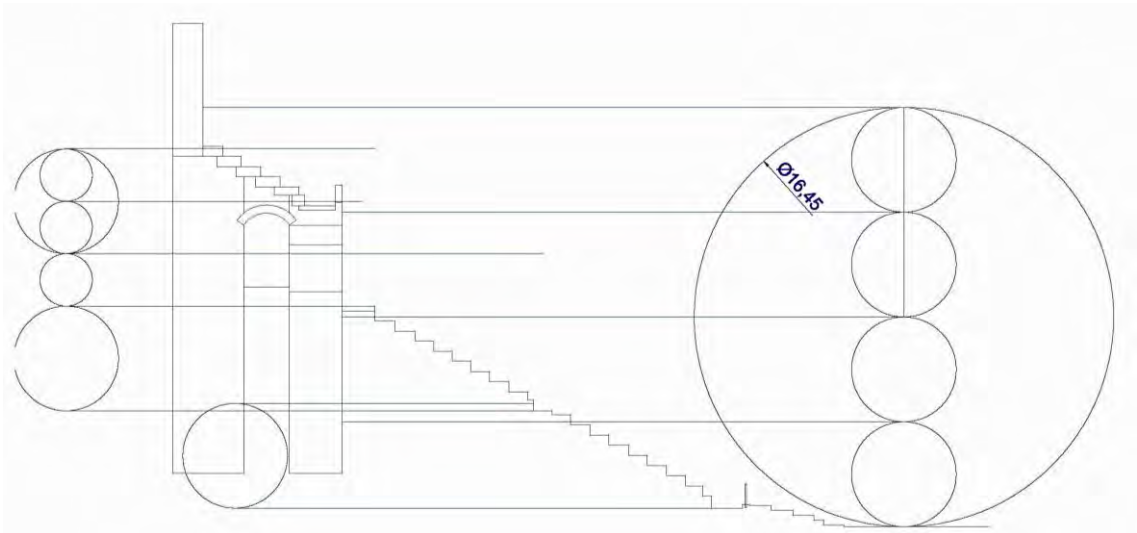


Fig.791: Correspondencia con el círculo CRV1. Dividido en cuartos da la altura de la división entre ima y media cavea, coronación de la media cavea e inicio de la suma cavea. Desplazado ligeramente aporta el tamaño exacto de estas maenianas. Un octavo equivale al desarrollo de la summa cavea (Dibujo: autor).

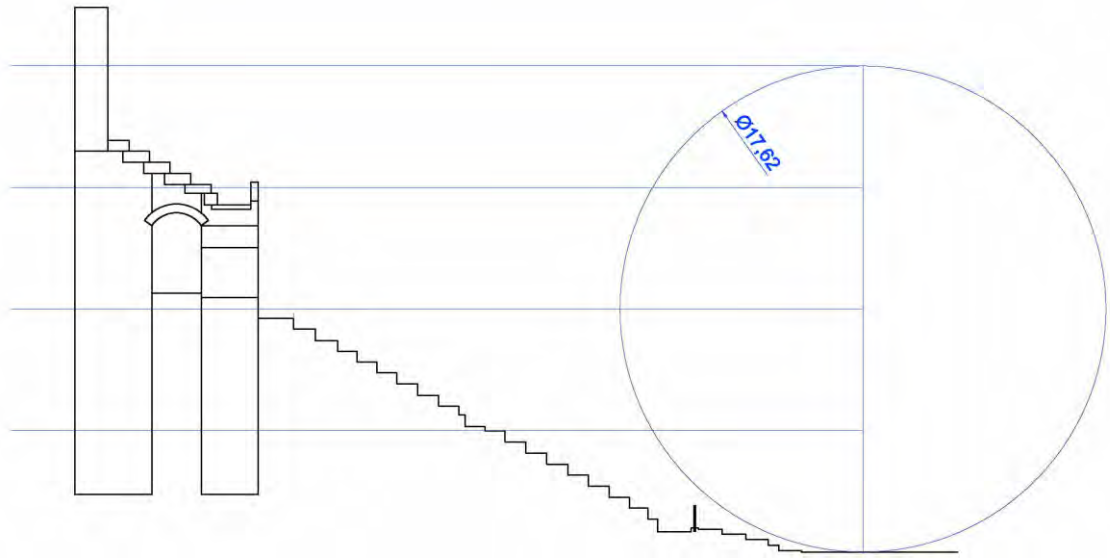


Fig.792: Correspondencia con el circulo CRV2. Las proporciones son similares pero menos acertadas que en el caso anterior (Dibujo: autor).

Vistas estas correspondencias estimativas, lo primero sería plantear una correspondencia del primer orden con la parte alta de la *media cavea* y del segundo orden con la parte alta de la *summa cavea*. Esta primera suposición daría unas dimensiones de 7,4 m para el primer orden y su *podium* y de 6,46 m para el segundo orden y su *podium*. Este pensamiento tiene relación con que expresa Röring en su artículo sobre el teatro de Mérida (Röring, 2010, pág. 169) en cuanto a que se produjese una construcción y un uso del edificio por fases. Este es un pensamiento sugerente puesto que hemos de pensar que realizar la totalidad del edificio en una sola fase seguramente resultaría un esfuerzo constructivo muy grande. Röring establece que podría ser que en el caso del teatro de Mérida se hubiese realizado el primer orden únicamente, y una parte de la *cavea* que guardaría una relación de altura con este hecho. No obstante, esta idea produce un tamaño excesivo para los órdenes. Según la proporción del sistema de Vitruvio de 23/60 para el primer orden y su *podium*. El círculo de la *orchestra* necesario para 7,4 m sería de 19,30 m. Curiosamente este círculo pasaría por el arranque de la ima cavea. Con ello estría cumpliendo con la hipótesis de la interpretación de Vitruvio realizada por Ortiz (Ortiz y Sanz, 1787) en relación con el círculo de la orchestra. De este modo se

cumpliría la hipótesis de Röring de la construcción por fases ya que el primer orden podría haber correspondido con la construcción de la ima cavea y de la media cavea. Según esta misma proporción a la suma del primer y del segundo orden le corresponderían 13/20 del círculo orquestal, luego una altura total de 19,30m (13/20) =12,54 m altura que quedaría algo por debajo de la coronación de la summa cavea.

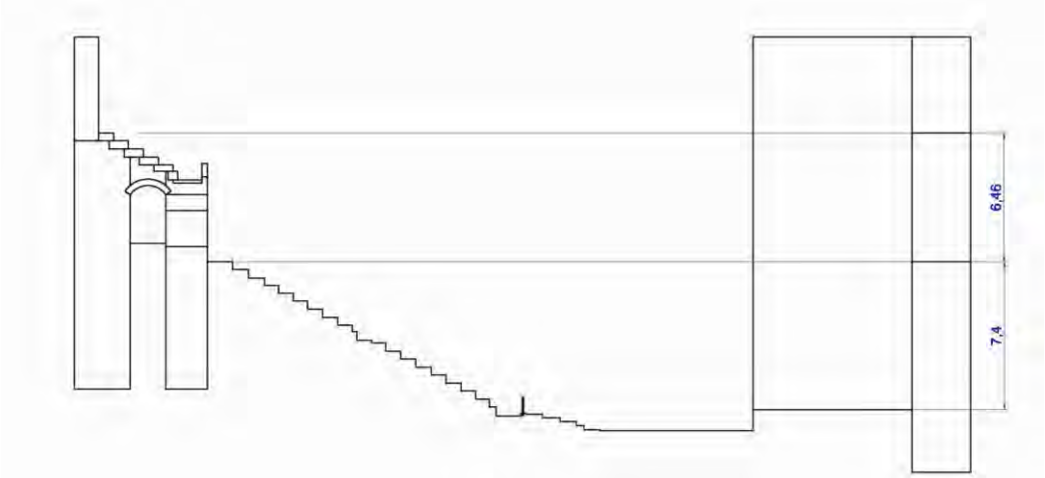


Fig.793: Posibilidad de correspondencia directa entre la altura de la coronación de la media cavea y la altura del primer orden y de la coronación de la segunda y el segundo orden (Dibujo: autor).

Otra posibilidad es que la suma del primer y del segundo orden alcanzase la altura del arranque de la *summa cavea*. En este caso la altura total del ambos órdenes hubiera sido de 11,52 m. Repartiendo en las proporciones totales dadas por Vitruvio de 23/60 para el primer orden y 4/15 para el segundo equivale a que de diez partes al primer orden y su *podium* le corresponden 6 y al segundo orden y su *podium* le corresponden 4. Con lo que resultarían unos órdenes más *podium* de 6,91 m en el primer caso y de 4,61 m en el segundo. Dada la relación de 13/20 para la suma de los dos órdenes y sus *podía* la altura total de 11,52 m correspondería a un círculo de diámetro de 17,72 m casi coincidente con CRV2=17,62 m/59,54 *p*.

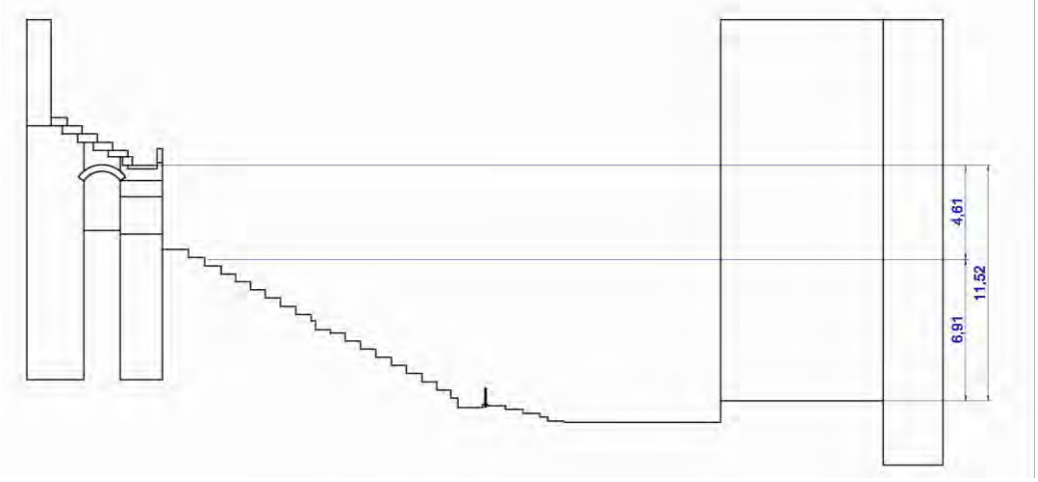


Fig.794: Posibilidad de correspondencia entre secciones de la cavea y del edificio escénico alineando la suma de los dos ordenes a la zona de arranque de la summa cavea (Dibujo: autor).

Por último, podemos aplicar la altura menor de CRV1=16,45 m de diámetro y observar el resultado. La altura total sería de 13/20=10,69 m, correspondiendo al primer orden una altura de 23/60=6,30 m. Esta posibilidad da como resultado unos órdenes que aparentemente son demasiado bajos.

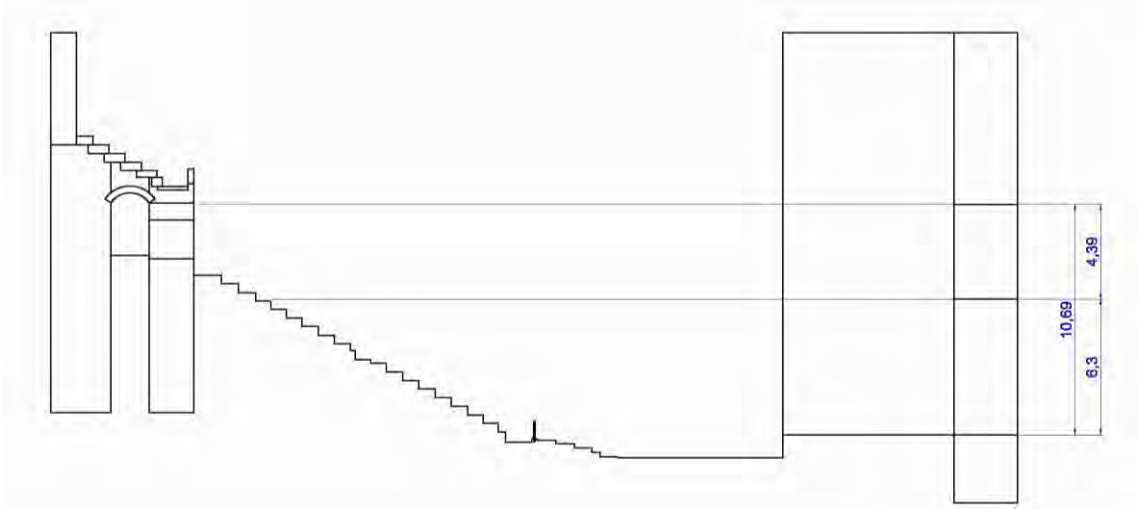


Fig.795: Posibilidad de correspondencia entre cavea y edificio escénico para el círculo CRV1 (Dibujo: autor).

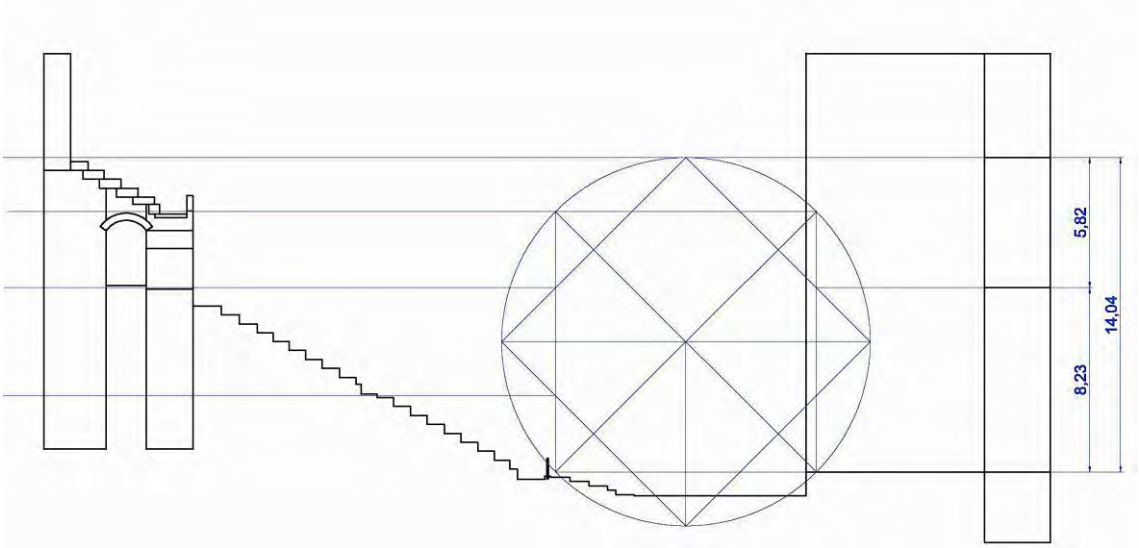


Fig.796: Posibilidad basada en uso del círculo regulador con dos cuadrados inscritos (Dibujo: autor).

Una última posibilidad que estudio es la utilizar el trazado regulador de los dos cuadrados inscritos en el círculo CRV2 que presenta tantas coincidencias en la planta. En este caso la altura de los dos órdenes sería de 14,04 y se situaría en la cota de coronación de la *summa cavea*. Mientras que la separación entre ambos órdenes coincidiría con la cota de suelo del *ambulacrum*.

Este estudio de proporciones relacionando la estructura de la *cavea* con la del edificio escénico podemos entonces relacionarlo con el diámetro de las columnas en función de su altura. Para ello considero el valor aproximado de la altura de una columna jónica en arreglo éustilo según (Vit. 3.3.7) de 9,5 módulos incluyendo la basa y el capitel siendo su grosor de un módulo. Teniendo en cuenta los siguientes círculos de referencia.

CRV1 =16,45 m/55,56 *p*. =Co+Pr+B

CRV2=17,62 m/59,54 *p*. =Co+Pr+B+1/2 Ip.

CRV3=18,84 m/63,66 *p*. = Co+Pr+B+Ip.

CRV4=21,60 m/72,97 *p*.=Co+Pr+B+Ip+U+1G+1/2 G

Donde en CRV4 se añade el umbral de la *ima cavea*, la primera grada y la mitad de la segunda grada, correspondiendo este círculo de referencia a la cuarta posibilidad de correspondencia basada en el círculo del trazado geométrico con dos cuadrados inscritos.

TABLA 17 DIÁMETROS DE LOS ÓRDENES DEL FRENTE ESCÉNICO

	CRV1	CRV2	CRV3	CRV4	
Diametro	16.5	17.6	18.8	21.6	
a. 2 ordenes	10.69	11.45	12.25	14.04	13/20
a. 1 o.+p.	6.31	6.75	7.22	8.28	23/60
a p. 1	1.37	1.47	1.57	1.80	1/12
a. 1 o	4.11	4.41	4.71	5.40	
diam 1 o.	0.43	0.46	0.50	0.57	
a. 2 o.+p.	4.39	4.70	5.02	5.76	4/15
a p. 2	0.69	0.73	0.79	0.90	1/24
a. 2 o.	3.08	3.30	3.53	4.05	
diam 2 o.	0.32	0.35	0.37	0.43	

Estas correspondencias dan lugar a la siguiente tabla:

Donde diámetro es el diámetro del círculo regulador respectivo, a.2 órdenes es la altura del conjunto de los dos órdenes y sus *podia*, a.1 o.+p. es la altura del primer orden más su *podium*, a. p. 1 es la altura del *podium* del primer orden, a.1 o es la altura del primer orden, diam 1 o. es el diámetro de las columnas del primer orden y lo mismo aplicado al segundo orden.

B.3 ESTUDIO DE LAS PROPORCIONES VITRUVIANAS EN EL DISEÑO DE LA *SCAENAE FRONS*

No se ha mantenido ningún resto de las bases de las columnas en la *scaenae frons*. Únicamente se mantienen las bases de las columnas que flanqueaban las puertas hacia las *parascenia* y que servían como laterales a noventa grados frente al *scenae frons*. Al no existir restos de las bases de las columnas es difícil averiguar su posición.

Para intentarlo se analizan dos espacios, uno situado entre las *valvae hospitalia* y el final del *pulpitum* de 8 ¾ *p*, y otro entre la *valva regia* y las *valvae hospitalia* de 24 *p*. Dada la disposición lineal de la columnata de la *scaenae frons* con la presencia de las *valvae* con nichos rectangulares se supone que se presentó un trazado en base a líneas rectas y ángulos en el que no existieron curvas. La presencia de cornisas con escuadras o giros a noventa grados, unido a la presencia de columnas con un módulo ligeramente superior pero pertenecientes al mismo orden como se verá en los catálogos de basas, fustes y capiteles conduce a la suposición de la presencia de *prothyri*.

Este es el esquema por lo tanto sobre cuya premisa se centra este trabajo. Esta solución se apoya también en la ausencia de elementos en el *hyposcaenium* que hicieran posibles elementos sobresalientes del plano de la *scaenae frons*. Por ello se concluye que se presentó una disposición lineal con *prothyri* igualmente lineales situados frente a las *valvae* y que no sobresalían más allá del desplazamiento que manifiestan las cornisas que es de entre 15 y 17 cm no superando la línea interior del muro de fondo del edificio escénico.

Se trata de una disposición arcaizante previa a la disposición de elementos curvos en los nichos de las *valvae*. Probablemente fue una columnata lineal. Las únicas interrupciones están formadas por los nichos de las *valvae*, mucho más amplio el central. La disposición de los nichos conlleva soluciones diferenciadas al menos en la *valva regia*, donde es seguro que se presentó un *prothyron*. Más dudoso es que los hubiera en las *valvae hospitalia*. Surgen otras cuestiones como son si los *prothyri* suponían una ruptura de la continuidad de la cornisa de los tramos laterales quedando ligeramente por encima. También es dudoso el hecho de si estaba o no conectados al resto del desarrollo en planta de la cornisa.

Los espacios que se estudian recogerían dos tramos rectilíneos de la columnata por ello son susceptibles de aplicar la normativa vitruviana en relación con la disposición de las columnas.

Estos espacios, entre la *valva hospitalia* y el extremo del escenario y entre la *valva regia* y la *valva hospitalia* son en Mérida de 19 ¾ *p* y 26 *p* aproximadamente presentando tres columnas el primer espacio y cuatro el segundo. El segundo tramo presenta una dimensión muy similar al de Medellín. El problema de la comparativa con Mérida es que la columnata de la *scaenae frons* emeritense proviene de la reforma de Domiciano-Trajano, habiendo sido desmontada la disposición original. Está claro que la disposición de columnas procede de la reforma de principios del s. II d.C. pero es posible que la ubicación y distribución de las columnas fuera la misma anteriormente. Suponiendo para Mérida un imoscapo de 0,695 m, las columnas quedan separadas 1,71 m en el primer tramo descrito y 1,54 m en el segundo. Ello equivale a 1/(0.695/1.71)=2.46 y 1/(0.695/1.54)=2.21 que se encuentran dentro de un arreglo éustilo de acuerdo con Vitruvio.

En el caso de Medellín, para la altura del primer orden Asty1 como se puede ver en los apartados anteriores referentes a los valores calculados con arreglo al método de las proporciones en planta establecían dos valores, mientras que el método de la comparación con la altura en sección aportaba datos diversos, por un lado 4,99, por otro el mismo valor 4,41 del caso segundo del método de las proporciones en planta.

TABLA 18 ALTURAS APROXIMADAS DE LAS COLUMNAS

	Caso Co+Pr+B	Caso Co+Pr+B+1/2Ip	Altura en sección
Asty1	4,11 m ~14 *p*	4,41 m ~15 *p*.	4,71 m ~16 ¾ *p*
	CRV1	CRV2	CRV3

A estos valores los denomino Asty1A, Asty1B y Asty1C, respectivamente.

Frente a la cuestión de si aplicar o no las normas de Vitruvio al frente escénico las reglas establecidas para los templos, parece resolverse del párrafo recogido en el libro 5 con respecto a los pórticos de los teatros (Vitr. 5.9.3) donde dice las columnas de los pórticos no se regularán por las leyes dadas para los templos que deben tener la gravedad debida a los dioses. Se deduce que si dice esto con respecto a los pórticos es porque se supone que en todo lo que se ha establecido hasta ese momento con respecto a los órdenes y columnas en el frente escénico del teatro previamente en el libro 5 si deben seguirse estas reglas.

Aunque como ya expone Vitruvio en el proemio del libro 5 procurará ser breve en la conmensuración de los edificios y en la reducción a compendio de su tratado (Ortiz y Sanz, 1787, pág. 107) (Vit. 5.prefacio.5). Como recoge el propio Vitruvio (Vit.5.6.7) deja al arquitecto la libertad de modificar sus normas ("*temperari*") en función de las características del lugar y el tamaño de la obra. Lo cual establece un grado de autonomía que hace de estas normas un marco con relativa apertura y flexibilidad.

Moviéndonos por lo tanto al libro 3 de Vitruvio tendríamos que preguntarnos si es posible a conocer la altura de la columna a través del diámetro en su base o imoscapo. Esto es sin embargo variable en función del orden utilizado y en relación al arreglo del intercolumnio. El orden inferior del teatro podría ser dórico o toscano, o bien jónico. Vitruvio ordena su tratado en función al jónico, el estilo para él ideal, mientras que desarrolla los demás órdenes de manera secundaria y supeditada al jónico (Gordon Smith, 2003, pág. 31).

B.3.1-Orden inferior dórico.

En el caso de que fuera un orden dórico, según Vitruvio asociado a la fuerza viril (Vitr.1.2.5) y a pesar de su crítica a este orden que relega al capítulo 3 de su libro 4 (Vitr.4.3.1) se establecen dos arreglos, sístilo y diástilo (Vitr.4.3.7) con las columnas juntas o separadas. Estos arreglos recuerdan al complejo sistema que Vitruvio ofrece para el orden jónico pero que aquí se basan en el módulo o embatis (ἐμβάτης)(Vitr.4.3.3). Esto plantea un problema ya que los arreglos que plantea Vitruvio se basan en un frente tetrástilo o hexástilo. La posición de la columna se realiza a través de la posición de los triglifos. Primero sitúa uno en el eje de cada columna de borde (Vitr. 4.3.4) y después dispone para el caso diástilo, dos triglifos en cada intercolumnio lateral y tres en el intercolumnio del centro. De esta forma los intercolumnios laterales son de 2.73 imóscapos, mientras que el central es de 3.97 imóscapos.

Surge aquí la duda de si el espacio entre *valva regia* y *valva hospitalia* tuvo un arreglo tetrástilo y se consideró como el frente de un templo, o bien se consideró como parte del lateral de un templo2 y las distancias eran constantes en los intercolumnios. El espacio de separación entre la *valva regia* y la *valva hospitalia* es de 7,13 m/~24 *p* para analizar la posible disposición.

En primer lugar, he dibujado un arreglo dístilo tetrástilo. Siguiendo las instrucciones de Vitruvio de dividir en 27 partes, dos de las cuales dan como resultado el imoscapo. (Vit. 4.3.3). De esta forma se consiguen columnas de 4,21 m /~14 ¼ *p*. El imoscapo resulta de 0.529 m/~1 ¾ *p*.

En segundo lugar, he dibujado un arreglo sístilo tetrástilo de orden dórico para ello según Vitruvio (Vitr. 4.3.7) se divide el frente en 19 ½ partes y una de ellas formará el módulo o embatis. Esto supone que el módulo en este caso será de 24/19 ½= 1 ¼ *p* ó 7,13/19 ½=0,365

m. En este caso se reducen los intercolumnios que vuelven a estar regidos por la disposición de los triglifos en este caso uno sólo en cada intercolumnio lateral (montotriglyphon) (Vit. 4.3.7) y dos en el vano central. Las columnas son de mayor altura, 5,10 m/~17 ¼ *p*. Con un imoscapo de 0.641 m/~2 1/6 *p*. Hay que destacar que en ambos casos trasladando un dístilo con intercolumnio estrecho, coincide con el espacio existente entre *valva hospitalia* y final del *pulpitum*. No tiene sentido pensar en el arreglo hexástilo ya que obliga a reducir las columnas a una altura irrisoria y ridícula. Así por ejemplo en el arreglo hexástilo dístilo se divide el frente disponible en 42 partes y las columnas tendrán 14 partes de altura lo que equivale a 7,13 m/42x14=2,27 m.

La altura de las columnas dóricas tanto en el arreglo dístilo como en el dístilo se encuentran en los márgenes que he calculado según la medida del círculo de la *orchestra* y según la comparación con la sección, lo cual también es destacable.

TABLA 19 ALTURA DE LAS COLUMNAS DÓRICAS

	Caso Co+Pr+B	Caso Co+Pr+B+1/2Ip	Altura en sección
Asty1	4,11 m ~14 *p*	4,41 m ~15 *p*.	4,99 m ~16 ¾ *p*
Dórico sístilo	4,21 m		
Dórico diástilo			5,10 m
(Ver Lámina 132)			

Una de las peculiaridades de la arquitectura del frente escénico es que se trata de una falsa fachada decorativa. Esto lo recoge Vitruvio (Vitr.5.6.9) como propio de la escena trágica, una de las tres clases de escena. En este pasaje describe a esta arquitectura como *"ornatus"* es decir decoración. En el pasaje anterior (Vit. 5.6.8) ha referido que, al menos, la puerta principal debe estar decorada como un palacio real, *"auleae regiae"*. En el pasaje (Vitr. 5.6.6) describe la organización de la escena como una columnata, *"columnae*". Al ser una fachada decorativa creo que el tramo existente entre la *valva regia* y la *valva hospitalia* puede entenderse como un fragmento de un lateral de un templo que es lo más parecido a una columnata y que los intercolumnios deben ser iguales. El espacio mayor del centro de la fachada del templo tetrástilo tenía como objeto el que se viera mejor la puerta principal y la figura del dios o diosa dedicatoria. Esta finalidad no se presentaría en este supuesto en este tramo del teatro entre *valva regia* y *valva hospitalia* por lo los intercolumnios serían iguales. A menos que precisamente se decidiera dejar el espacio central de mayor tamaño para la disposición de un motivo especial como una escultura, como exponía anteriormente.

Si considero el caso diástilo resulta necesaria una quinta columna ya que de otra forma el intercolumnio superaría el valor normativo de 5 ¾ módulos, o 2 ¾ imóscapos. Por lo que resulta que para 27 módulos ó 13 ½ imóscapos, 10 módulos o 5 imóscapos están ocupados por las columnas dejando cuatro intercolumnios de (27-10)=17 módulos ó 8 ½ imóscapos por lo que cada intercolumnio resulta de 4 ¼ módulos ó 2 ⅛ imóscapos. En cuanto a los triglifos se disponen 2 con lo que las metopas no quedan cuadradas sino algo más altas que estrechas, ya que en el arreglo tetrástilo de Vitruvio son 10 metopas y con esta corrección resultan 12. La proporción así resultante es de 1-2 ⅛. La distribución uniforme de este arreglo pentástilo peca de inexactitud en el tramo existente entre la *valva hospitalia* y el extremo del *pulpitum*.

En el caso de realizar el arreglo pentástilo para el caso dórico sístilo resulta una proporción imoscapo-intercolumnio de 1/1.52. Las metopas resultan más proporcionadas, aunque se presenta el mismo problema de falta de exactitud para el tramo entre la *valva hospitalia* y el final del *pulpitum*. (Ver Lámina 133).

B.3.2-Orden inferior toscano.

Otra posibilidad para considerar es que el orden inferior fuera toscano. En realidad, este arreglo según Vitruvio (Vitr. 4.7.2) es un frente tetrástilo con huecos variables entre las columnas, más ancho el central. Para las columnas establece una altura de 1/3 del ancho del frente y su diámetro 1/7 de la altura. De este modo la altura de las columnas toscanas sería de 24/3=12 *p* ó 7,13/3=2,37 m. El tamaño del imoscapo sería 12/7=1 ¾ *p* ó 2,37/7=0,3385 m. De nuevo se trata de un caso desproporcionado.

B.3.3-Orden inferior jónico.

También se puede suponer que el orden inferior del teatro fuera jónico. En tal caso debería decidir si el arreglo fuera picnostilos, sístilo, diástilo, areóstilo o éustilo. El único precedente que puedo usar es el ejemplo del teatro de Mérida que presenta un arreglo éustilo, aunque con orden corintio. Otro problema es que no se sabe cuantas columnas considerar en el fragmento del que se dispone. En el caso de Mérida se presenta un frente tetrástilo éustilo de columnas corintias. En Medellín se podría probar con 4,5 o 6 columnas y ver el resultado. Teniendo en cuenta las proporciones dadas para cada caso por Vitruvio (Vitr. 3.3). El arreglo que expone Vitruvio en detalle es el éustilo, (Vitr. 3.3.7) que establece una división del espacio disponible en un número fijo de módulos, sin tener en cuenta la proyección de las bases ni la subestructura. El número de módulos depende del número de columnas considerado, así:

Tetrástilo 11 ½ partes.

Hexástilo 18 partes.

Octastilo 24 ½ partes.

Cada intercolumnio medirá 2 ¼ módulos y 3 módulos para el intercolumnio central. Las columnas medirán 9 ½ módulos de altura y tendrán un módulo en su base.

Se trata de una serie de proporciones que regulan la proporción de los intercolumnios y de la altura de la columna y que se refieren únicamente al arreglo éustilo, no siendo válidas para los demás arreglos, en los que varía el intercolumnio y la proporción de la altura. El modelo de Vitruvio es así dinámico y no fijo y tiene en cuenta tres variables en cuanto al orden jónico, el número de columnas, el tipo de intercolumnio y la proporción de la altura de la columna que se relacionan entre sí y dan lugar a modelos muy diversos.

Para mi estudio considero que el espacio central es más ancho como establece Vitruvio, al fijar el intercolumnio central 1/3 mayor, en el caso de hacer todos los intercolumnios iguales hay que quitar una parte. En el caso que recoge Vitruvio del arreglo éustilo, el hacer el intercolumnio central igual a los demás significaría quitar ¾ de módulo por lo que la formulación para este arreglo sería:

Tetrástilo 10 ¾ partes.

Hexástilo 17 ¼partes.

Octastilo 23 ¾ partes.

Si denomino IC al intercolumnio de tamaño en módulos variable según sea el arreglo y uSø al imoscapo o diámetro inferior de la columna tendré las siguientes ecuaciones según sean 4, 5 ó 6 columnas, en el caso propuesto por Vitruvio de que el intercolumnio central sea ligeramente más amplio:

4uSø+3IC

5uSø+4IC

6uSø+5IC

De la interpretación del final del pasaje de Vitruvio (Vitr. 3.3.10) se supone que estas proporciones deben darse a los demás arreglos en función de los intercolumnios. Para ello

tengamos en cuenta que el caso éustilo el espacio central es mayor a los laterales en 2 ¼-3. Es decir que el espacio central es 1 1/3 mayor.

Por lo tanto, para el picnostilos será de 1.5 (Vitr. 3.3.2) x1 1/3=2. De esta forma si hay 4 columnas que son 4 módulos y tres intercolumnios, dos de 1,5 módulos y uno de 2 habría que dividir el espacio disponible en 9 partes y las columnas de 10 módulos (Vitr.3.3.10).

Para el caso sístilos, el espacio central será de 2 (Vitr. 3.3.2) x1 1/3=2 2/3. Con los 4 módulos para las columnas y dos intercolumnios de 2 módulos y uno de 2 2/3, hay que dividir el espacio en 10 2/3 y las columnas de altura de 9,5 módulos.

Para el caso diástilos, el espacio central será de 3(Vitr.3.3.4) x 1 1/3=4 partes. Por ello habrá que dividir el espacio según los casos anteriores en 4+3+3+4=14 partes, y las columnas tendrán una altura de 8,5 partes.

Finalmente, para el caso areóstilo y tomando como intercolumnio cuatro módulos, el módulo central tendrá 4 x 1 1/3=5 1/3. Siguiendo lo anterior se dividirá el espacio disponible en 4+4+4+5 1/3=17 1/3 y las columnas tendrán una altura de 8 módulos.

En cuanto al diámetro superior o sumóscapo de la columna jónica Vitruvio ofrece diversas proporciones (Vitr. 3.3.12) hasta 15 pies 5/6, hasta 20 pies 11/13, hasta 30 pies 6/7, hasta 40 pies 13/15, hasta 50 pies 7/8.

Teniendo en cuenta las proporciones para la planta (uSø/IC):

TABLA 20 PROPORCIONES PARA LA ALTURA CON DIFERENTES ARREGLOS

Picnostilos	1/1 ½	(Vitr. 3.3.2)	(pSty)
Sístilos	1/2	(Vitr. 3.3.2)	(sSty)
Diástilos	1/3	(Vitr. 3.3.4)	(dSty)
Areóstilos	1/x	(Vitr. 3.3.5)	(aSty) se supone que x=4 o x=5.
Éustilos	1/ 2 ¼	(Vitr. 3.3.6)	(eSty)
Y las proporciones para la altura uSø/ Asty:			
Picnostilos	1/10	(Vitr. 3.3.10)	(pSty)
Sístilos	1/9 ½	(Vitr. 3.3.10)	(sSty)
Diástilos	1/8 ½	(Vitr. 3.3.10)	(dSty)
Areóstilos	1/8	(Vitr. 3.3.10)	(aSty)
Éustilos	1/9 ½	(Vitr. 3.3.7)	(eSty)

En cuanto a la altura de las columnas jónicas se entiende que Vitruvio se refiere en cada apartado a la altura de basa, columna y capitel jónico. Así se deduce del pasaje (Vitr.3.3.7) en el que se refiere al módulo jónico para la fachada en el que dice que no se incluye la proyección de las basas y podios en la medida de longitud de la fachada tetrástila a dividir en 11 ½ partes. Luego se supone que están incluidas en la proporción que luego da para la altura de la columna. Como recoge un comentarista de Vitruvio (Ortiz y Sanz, 1787, pág. 66 nota 16), el autor indica (Vitr.4.1.8) que la columna jónica adoptó finalmente una altura de 9 diámetros habiendo citado anteriormente (Vitr. 4.1.7) que incluía la basa y el capitel.

Una tabla que recoge todos los arreglos de orden jónico, incluyendo una disposición pentástila siguiendo las proporciones indicadas por Vitruvio y considerando el intercolumnio central 1/3 más ancho que el resto sería la siguiente, que indica el número de módulos totales a considerar según sea el número de columnas del frente:

TABLA 21 ARREGLOS DE ORDEN JÓNICO PARA DIFERENTES INTERCOLUMNIOS

			4.00	5.00	6.00	8.00
	icol	icol c	tetrástilo	pentástilo	hexástilo	octástilo
picnostilos	1.50	2.00	9.00	11.50	14.00	19.00
sistilos	2.00	2.67	10.67	13.67	16.67	22.67
diastilos	3.00	4.00	14.00	18.00	22.00	30.00
areostilos	4.00	5.33	17.33	22.33	27.33	37.33
Eustilo	2.25	3.00	11.50	14.75	18.00	24.50

En el caso de que se considerasen todos los intercolumnios iguales el resultado sería el siguiente:

TABLA 22 ARREGLOS DE ORDEN JÓNICO DIFERENTES INTERCOLUMNIOS II

			4.00	5.00	6.00	8.00
	icol	icol c	tetrástilo	pentástilo	hexástilo	octástilo
picnostilos	1.50	1.50	8.50	11.00	13.50	18.50
sistilos	2.00	2.00	10.00	13.00	16.00	22.00
diastilos	3.00	3.00	13.00	17.00	21.00	29.00
areostilos	4.00	4.00	16.00	21.00	26.00	36.00
Eustilo	2.25	2.25	10.75	14.00	17.25	23.75

Para el cálculo de la anchura del espacio existente para las columnas y los intercolumnios desde la *valva regia* a la *valva hospitalia* hay que tener en cuenta las proyecciones horizontales de las basas en las columnas de los extremos. Vitruvio (Vitr. 3.5.1) da para este concepto ἐκφορά, ekforá, la medida de medio imoscapo. Luego se ha de añadir un diámetro de columna al computo total. De tal forma que según el número de columnas las ecuaciones quedan de la siguiente forma. La primera cifra es el numero total de módulos y las dos posteriores el intercolumnio central y los intercolumnios laterales.

TABLA 23 ARREGLOS DE ORDEN JÓNICO PARA DIFERENTES INTERCOLUMNIOS

Nº col	fórmula	picnostilos	sistilos	diastilos	areostilos	eustilos
4c.	5uSø+3IC	9,5	11	14	17	11.75
5c.	6uSø+4IC					
6c.	7uSø+5IC					

Resultando las siguientes tablas para los casos de considerar el intercolumnio central 1/3 más ancho o igual al resto:

TABLA 24 ARREGLOS DE ORDEN JÓNICO P. DIFERENTES INTERCOLUMNIOS V

			4.00	5.00	6.00	8.00
	icol	icol c	tetrástilo	pentástilo	hexástilo	octástilo
picnostilos	1.50	2.00	10.00	12.50	15.00	20.00
sistilos	2.00	2.67	11.67	14.67	17.67	23.67
diastilos	3.00	4.00	15.00	19.00	23.00	31.00

areostilos	4.00	5.33	18.33	23.33	28.33	38.33
Eustilo	2.25	3.00	12.50	15.75	19.00	25.50

			4.00	5.00	6.00	8.00
	icol	icol c	tetrástilo	pentástilo	hexástilo	octástilo
picnostilos	1.50	1.50	9.50	12.00	14.50	19.50
sistilos	2.00	2.00	11.00	14.00	17.00	23.00
diastilos	3.00	3.00	14.00	18.00	22.00	30.00
areostilos	4.00	4.00	17.00	22.00	27.00	37.00
Eustilo	2.25	2.25	11.75	15.00	18.25	24.75

Si denomino x al imoscapo, y al intercolumnio y z a la altura del orden tendré las siguientes relaciones según el arreglo.

Picnostilos y=1,5x z=10x.
Sístilosy=2x z=9,5x
Diástilos y=3x z=8,5x
Areóstilos y=4x z=8x tomando 4 como valor,
Éustilos y=2,25x z=9,5x
Quedando las ecuaciones según el número de columnas:
4c. 5x+3y
5c. 6x+4y
6c. 7x+53yy

Sabiendo que la distancia entre *valvae* es 7,13 m/~24 *p* obtendré 15 posibilidades expresando el imoscapo, el intercolumnio y la altura del orden, A/B/C en pies, y según el tipo P para picnostilos, S para sístilos, D para dístilos, A para areóstilos y E para éustilos, y marcando en verde aquellos valores que se encuentran entre 14 y 16 ¾ *p* obtendría en pies romanos:

TABLA 25 ALTURA EN PIES DE LAS COLUMNAS PARA DIFERENTES ARREGLOS I

C	PA	PB	PC	SA	SB	SC	DA	DB	DC	AA	AB	AC	EA	EB	EC
4	2,53	3,79	25,26	2,182	4,36	20,73	1,715	3,43	16,29	1,411	2,82	13,40	1,92	3,84	18,24
5	2,00	4,00	19,00	1,715	5,15	14,58	1,335	4,01	11,35	1,091	3,27	9,27	1,5	4,50	12,75
6	1,66	4,97	14,08	1,412	5,65	11,30	1,091	4,36	8,73	0,889	3,56	7,11	1,23	4,92	9,85

De lo que se deduce que con una disposición tetrástila el arreglo apropiado sería el dístilo, con una pentástila sería el sístilo y con una hexástila el picnostilos. La misma tabla en metros:

TABLA 26 ALTURA EN METROS DE LAS COLUMNAS PARA DIFERENTES ARREGLOS I

C	PA	PB	PC	SA	SB	SC	DA	DB	DC	AA	AB	AC	EA	EB	EC
4	0,7	1,1	7,49	0,647	1,3	6,14	0,508	1	4,83	0,418	0,8	3,97	0,57	1,1	5,4
5	0,6	1,2	5,63	0,508	1,5	4,32	0,396	1,2	3,36	0,323	1	2,75	0,44	1,3	3,78
6	0,5	1,5	4,17	0,418	1,7	3,35	0,323	1,3	2,59	0,263	1,1	2,11	0,36	1,5	2,92

En el caso de que, en lugar de basas áticas, las columnas presentasen basas jónicas varía el vuelo o ekforá, que pasa a ser de 3/8 del imoscapo (Vitr.3.5.3), esto hace que las ecuaciones

varíen, ya que hay que sumar esta cantidad dos veces por los vuelos de las basas de las columnas extremas.

4c. 4+3/4 uSø+3IC
5c. 5+3/4 uSø+4IC
6c. 6+3/4 uSø+5IC

Resultando las siguientes tablas para los módulos:

TABLA 27 ARREGLOS DE ORDEN JÓNICO P. DIFERENTES INTERCOLUMNIOS VI

			4.00	5.00	6.00	8.00
	icol	icol c	tetrástilo	pentástilo	hexástilo	octástilo
picnostilos	1.50	2.00	9.75	12.25	14.75	19.75
sistilos	2.00	2.67	11.42	14.42	17.42	23.42
diastilos	3.00	4.00	14.75	18.75	22.75	30.75
areostilos	4.00	5.33	18.08	23.08	28.08	38.08
Eustilo	2.25	3.00	12.25	15.50	18.75	25.25

			4.00	5.00	6.00	8.00
	icol	icol c	tetrástilo	pentástilo	hexástilo	octástilo
picnostilos	1.50	1.50	9.25	11.75	14.25	19.25
sistilos	2.00	2.00	10.75	13.75	16.75	22.75
diastilos	3.00	3.00	13.75	17.75	21.75	29.75
areostilos	4.00	4.00	16.75	21.75	26.75	36.75
Eustilo	2.25	2.25	11.50	14.75	18.00	24.50

Con estos resultados obtengo unas tablas ligeramente diferentes pero que confirman la determinación anterior.

TABLA 28 ALTURA DE LAS COLUMNAS P. DIFERENTES ARREGLOS II

C	PA	PB	PC	SA	SB	SC	DA	DB	DC	AA	AB	AC	EA	EB	EC
4	2,60	3,89	25,95	2,23	4,47	21,21	1,75	3,49	16,58	1,43	2,87	13,61	1,96	3,92	18,61
5	2,04	4,08	19,40	1,75	5,24	14,84	1,35	4,06	11,49	1,10	3,31	9,38	1,52	4,57	12,95
6	1,68	5,05	14,31	1,43	5,73	11,46	1,10	4,41	8,83	0,90	3,60	7,19	1,25	4,99	9,98

C	PA	PB	PC	SA	SB	SC	DA	DB	DC	AA	AB	AC	EA	EB	EC
4	0,8	1,2	7,69	0,662	1,3	6,29	0,517	1	4,91	0,425	0,8	4,03	0,58	1,2	5,51
5	0,6	1,2	5,75	0,517	1,6	4,4	0,401	1,2	3,41	0,327	1	2,78	0,45	1,4	3,84
6	0,5	1,5	4,24	0,425	1,7	3,4	0,327	1,3	2,62	0,266	1,1	2,13	0,37	1,5	2,96

De manera que el método aproximativo de la limitación de la altura a un paréntesis entre 14 y 16 ¾ *p* indicaría que los arreglos más probables serían:

Tetrástila díst ilo
Pentástila sístilo
Hexástila picnóstilo

B.3.4 Aproximación a través de la distancia existente entre valva hospitalia y final del pulpitum.

Por último, se puede usar también el tramo existente entre la *valva hospitalia* y el final del *pulpitum* que es de 2,60 m/8 ¾ *p*. La disposición debió ser dístila o trístila ya que no parece posible que fuera posible disponer un frente tetrástilo en tan corto espacio.

Para la disposición dístila siendo x el imoscapo y una basa ática se tendría para el caso diástilo:

2x+3x+x=8 ¾, x=1,45 que se aleja del valor obtenido de 1,715.

En el caso sístilo se tendría:

2x+2x+x=8 ¾, x=1,75 que se aproxima mucho al valor obtenido de 1,715.

En el caso picnostilos se tendría:

2x+1.5x+x=8 ¾, x=1.94 que se aleja del valor obtenido de 1,66.

Suponiendo que la base fuera jónica se obtendrían los resultados.

2x+3x+ ¾ x=8 ¾, x=1,52 que se aleja del valor obtenido de 1,75. (dístilo)

2x+2x+ ¾ x=8 ¾, x=1,84 que se aproxima mucho al valor obtenido de 1,75. (sístilo)

2x+1.5x+ ¾ x=8 ¾, x=2.05 que se aleja del valor obtenido de 1,68. (picnostilos)

Para una disposición trístila con basa ática en el caso diástilo:

3x+6x+x=8 ¾, x=0,875 que se aleja del valor obtenido de 1,715. (diástilo)

3x+4x+x=8 ¾, x=1,09 que se aproxima mucho al valor obtenido de 1,715. (sístilo)

3x+3x+x=8 ¾, x=1.25 que se aleja del valor obtenido de 1,66. (picnostilos)

Por lo que deduzco que en el lateral existente entre la *valva hospitalia* y el final del *pulpitum* existió una disposición dístila y que el caso que más se aproxima es el de basa ática con arreglo sístilo que se corresponde a una disposición pentástila en el tramo comprendido entre la *valva regia* y la *valva hospitalia*. Esto coincide con lo anterior e un caso, el pentástilo sístilo.Sin embargo, como hemos visto para el caso dórico, Vitruvio solo acepta combinaciones pares para cada fachada de templo de 4,6 u 8 columnas y en cada una de ellas el espacio central es superior (Vitr. 3.3.7) como explica para el caso éustilo y hemos de suponer que se aplica a todos los demás.

B.3.5 Aproximación a través de los diferentes arreglos.

Para un caso tetrástilo éustilo se divide el espacio en 11 ½ partes y una de ellas es el módulo. Los intercolumnios laterales son de 2 ¼ y el central de 3 módulos. En el jónico el imoscapo coincide con el módulo. Las columnas tienen 9 ½ módulos de altura. Teniendo en cuenta la proyección de la basa que ya he citado de ¼ de módulo a cada lado, hemos de añadir ½ módulo en el cómputo total para una magnitud dada, resultando 12 partes. Con ello resulta un módulo de 0,594 m/2,01 *p*. En el caso de la distancia de la *valva regia* a la *valva hospitalia* de 7,13 m/~24 *p* y de 2,60 m/8 ¾ *p* para la distancia desde la *valva hospitalia* hasta el final del *pulpitum* se presentan diversos arreglos posibles.

Para el casto hexástilo éustilo Vitruvio (Vitr.3.3.7) propone repartir la longitud disponible en 18 partes, a lo que añado la proyección de las bases siendo entonces 18 ½ partes. El caso pentástilo se puede intercalar entre estos dos, usando las proporciones adecuadas.

La forma más apropiada que encuentro para estudiar estas diversas disposiciones según los diferentes arreglos y según el diferente número de columnas consideradas es la gráfica que, además nos aporta los valores de altura y de dimensión del imoscapo.

En la lámina 134 se estudian los arreglos tetrástilos. Los arreglos que, visualmente, parecen más proporcionados son el éustilo y el sístilo. Los valores obtenidos son los siguientes:

TABLA 29 ALTURA DE LAS COLUMNAS P. ARREGLOS TETRÁSTILOS

Número Columnas	Tipo Arreglo	Altura Columna		Altura Orden		Imóscapo	
		metros	pies	metros	pies	metros	pies
4	Éustilos	5.62	18.99	6.83	23.08	0.59	2.00
4	Picnóstilos	7.50	25.35	8.99	30.38	0.75	2.54
4	Sístilos	6.07	20.50	7.37	24.92	0.64	2.16
4	Diástilos	4.17	14.11	5.08	17.16	0.49	1.66
4	Araeóstilos	3.28	11.10	3.99	13.50	0.41	1.39

Si comparamos esta tabla con los valores obtenidos a través de las reglas de Vitruvio en relación a la planta, y la posible relación con la sección.

Método $C_{RV}= C_O+Pr+B$ $C_{RV}= C_O+Pr+B+1/2(Ip$

Comparación sección.

Altura de las columnas 4,11/13,49 4,41/14,89 4.99

Altura del orden 4,93/16,67 5,29/17,87

Se observa que la altura de columnas y órdenes es superior, siendo los más próximos los casos éustilos y sístilos. Aún así existe una considerable diferencia de altura.

En la lámina 135 se estudian los arreglos para el caso pentástilo cuyo resultado es el siguiente:

TABLA 30 ALTURA DE LAS COLUMNAS P. ARREGLOS PENTÁSTILOS

Número Columnas	Tipo Arreglo	Altura Columna		Altura Orden		Imóscapo	
		metros	pies	metros	pies	metros	pies
5	Éustilos	4.30	14.52	5.22	17.66	0.45	1.53
5	Picnóstilos	5.70	19.20	6.93	23.42	0.57	1.93
5	Sístilos	4.62	15.60	5.61	18.96	0.49	1.64
5	Diástilos	3.18	10.77	3.88	13.09	0.38	1.27
5	Araeóstilos	2.45	8.26	2.97	10.04	0.31	1.03

Donde se observa un mayor acercamiento de los valores de la altura a los casos obtenidos por la planta y la sección en particular en los casos éustilos y sístilos. El caso éustilo es el más cercano a los valores obtenidos.

Por último, en la lámina 136 se estudian los arreglos para un caso hexástilo, obteniéndose los siguientes resultados:

TABLA 31 ALTURA DE LAS COLUMNAS P. ARREGLOS HEXÁSTILOS

Número Columnas	Tipo Arreglo	Altura Columna		Altura Orden		Imóscapo	
		metros	pies	metros	pies	metros	pies
6	Éustilos	3.66	12.37	4.45	15.03	0.39	1.30
6	Picnóstilos	4.92	16.61	5.98	20.19	0.49	1.66
6	Sístilos	3.95	13.34	4.80	16.21	0.42	1.40
6	Diástilos	2.69	9.10	3.27	11.06	0.32	1.07
6	Araeóstilos	2.05	6.92	2.49	8.42	0.26	0.87

Donde vemos que los resultados quedan en el caso éustilo y sístilo un tanto por debajo de los valores obtenidos de la planta. Tan sólo el picnóstilo se encontraría en este rango.

Si tenemos en cuenta las dimensiones que produjo el estudio de las proporciones de Vitruvio en relación con las plantas, parece que el número de columnas que mejor se adaptaría sería el de cinco columnas para el tramo comprendido entre la *valva regia* y la *valva hospitalia*. El caso de cuatro columnas resulta, en general, excesivamente alto, y el caso de seis columnas excesivamente bajo.

Esta suposición parte de que existiera un espíritu de coherencia en el trazado de Vitruvio y que las proporciones que da para las plantas tuvieran su reflejo en el alzado. Sin embargo, encuentro grandes incertidumbres que hacen de esta aproximación a través de Vitruvio una materia nebulosa. Así los trazados en planta parten de un círculo de la *orchestra* que no se sabe exactamente cual es, y los trazados en alzado parten de normas para las fachadas de los tempos que se exportarían en este caso al teatro. Esto además cuando en los templos nunca se considera superposición de plantas por lo que se entiende que el planteamiento sería que los alzados resultaran más esbeltos, pensando que para la superposición de órdenes se redujese un tanto la esbeltez de los órdenes. A pesar de estas dudas que parecen contaminar con confusión el proceso, encuentro no obstante un marco o unos márgenes de referencia que parecen establecer un rango de dimensión. En todo caso hay que añadir que la interpretación de Vitruvio es la de un manual que según expone el propio autor no trata de establecer unas normas rigurosas y fijas, sino que sirvan de apoyo al arquitecto trazador.

Volviendo atrás a las proporciones con relación al círculo de la *orchestra* (Vitruvio 5,6,6) y recordando los diámetros mas plausibles para ello:

Definición	diámetro en metros	diámetro en pedes
$C_{RV}= C_O+Pr+B$	16,45	55,56
$C_{RV}= C_O+Pr+B+1/2(Ip)$	17,62	59,54

Da lugar a la siguiente tabla en la que se remarcan los casos más cercanos a estos valores:

TABLA 32 ALTURA DE LAS COLUMNAS P. DIFERENTES TIPOS DE FRENTE

Número Columnas	Tipo Arreglo	Altura Columna		Altura Orden		Orchestra	
		metros	pies	metros	pies	metros	pies
4	Éustilos	5.62	18.99	6.83	23.08	22.48	75.96
4	Picnóstilos	7.50	25.35	8.99	30.38	30.00	101.40
4	Sístilos	6.07	20.50	7.37	24.92	24.28	82.00
4	Diástilos	4.17	14.11	5.08	17.16	16.68	56.44
4	Araeóstilos	3.28	11.10	3.99	13.50	13.12	44.40
5	Éustilos	4.30	14.52	5.22	17.66	17.20	58.08
5	Picnóstilos	5.70	19.20	6.93	23.42	22.80	76.80
5	Sístilos	4.62	15.60	5.61	18.96	18.47	62.39
5	Diástilos	3.18	10.77	3.88	13.09	12.72	43.08
5	Araeóstilos	2.45	8.26	2.97	10.04	9.78	33.04
6	Éustilos	3.66	12.37	4.45	15.03	14.64	49.48
6	Picnóstilos	4.92	16.61	5.98	20.19	19.67	66.44
6	Sístilos	3.95	13.34	4.80	16.21	15.79	53.34
6	Diástilos	2.69	9.10	3.27	11.06	10.77	36.39
6	Araeóstilos	2.05	6.92	2.49	8.42	8.20	27.68

B.3.6-Orden inferior corintio.

Esta posibilidad no parece viable puesto que al haberse conservado capiteles jónicos es obvio que o bien el orden inferior, o bien el orden superior fueron jónicos por lo que no tendría sentido que el orden inferior fuera corintio.

B.3.7 La superposición de los órdenes.

En dos lugares insiste Vitruvio en que en el caso de que los órdenes estén superpuestos, el orden superior sea ¼ menor que el inferior (Vitr. 5.1.3), (Vitr. 5.6.6). En cuanto a los órdenes en sí en el pasaje (Vitr. 1.2.5) asocia el dórico a los templos de dioses con fuerza viril como Minerva, Marte o Hércules, el jónico para los dioses en posición media como Juno, Diana o Pater Liber, mientras que el corintio lo reserva a divinidades delicadas como Venus, Flora o Proserpina. Posteriormente en el pasaje (Vitr. 4,1,6-8) cuando se relata el origen de los diferentes órdenes se compara el dórico al cuerpo de un hombre *"virilis corporis"*, el jónico al de una mujer *"muliebrem…gracilitatem"*, y el corintio al de una joven doncella *"virginalis…gracilitatis"*. De esto parece deducirse que la superposición de los órdenes debe ser dórico en la parte baja, jónico en la intermedia y corintio en la parte superior, debido a las comparaciones y sentido dado a cada orden. Pero en realidad Vitruvio habla de esta consideración de los diferentes órdenes cuando se refiere al decoro y no cita en ninguna parte de este pasaje la superposición de órdenes.

Vitruvio aborda la superposición de los órdenes en el capítulo uno del libro quinto al referirse al foro. Así (Vitruvio 5.1.1) refiere en el primer pasaje la costumbre de los griegos de embellecer con galerías las partes altas de las columnatas. Más adelante (Vitruvio 5.1.3) refiere que las columnas superiores serán ¼ más pequeñas que las inferiores, pero no dice que tengan que ser de órdenes diversos. Cuando describe las basílicas insiste en esta reducción de tamaño (Vitruvio 5.1.5) pero sin establecer ningún cambio de orden. Nada dice tampoco sobre el tipo de órdenes en el pasaje en el que describe la *scaena frons* del teatro (Vitruvio 5.6.6.)

No obstante, se puede deducir una intención ligando lo expuesto en pasaje relativo a los pórticos de los foros (Vitruvio 5.1.3) en dos sentidos. Por un lado, expone que el orden inferior debe ser más fuerte para soportar la carga: *"firmiora debent essere quam superiora"*. En segundo lugar cuando en ese pasaje alude a la comparación con la naturaleza, hablando de los árboles cuyo tronco va disminuyendo según asciende la altura:*"nulla non crassior est ab radicibus, dein decrescendo progeditur in altitudinen"*. Finalmente, en este pasaje afirma que lo correcto es imitar a la naturaleza y que los miembros superiores deben ser menores en altura y en grosor, *"altitudinibus et crassitudinibus*".

Por lo que en este pasaje Vitruvio relaciona tres conceptos entre sí, la firmeza o fortaleza (*firmiora*), el grosor (*crassitunidibus*) y la altura (*altitudinibus*). Mientras que, en general, sólo se ha referido a la referencia de altura, ahora liga esta diferencia a la fortaleza y al grosor. La firmeza o fortaleza está ligada a la transmisión de la carga como, aparte del fragmento analizado, se observa en (Vitruvio 3.4.1) al hablar de los cimientos de los templos que deben ser más firmes que las columnas que sostienen.

Con estas ideas se puede releer el pasaje relativo a las virtudes asociadas a los diferentes órdenes (Vitruvio 1.2.5) donde define al dórico como *sine deliciis*. Es decir que carece de delicadezas, de decoraciones. Para el corintio utiliza las palabras *teneritas* y *gracilis* (ternura o suavidad y esbeltez). Para el jónico utiliza la definición de un término medio entre la severidad del dórico (*severo*) y la ternura o suavidad del corintio (*teneritate*). Por lo cual podría relacionarse este pasaje con el analizado anteriormente (Vitruvio 5.1.3) y estimar que, en el

caso de superponer órdenes, para Vitruvio lo correcto es disponer el orden dórico en la parte inferior, sobre él en término medio el jónico y finalmente sobre el jónico el corintio. En cuanto a que el dórico es el más fuerte, el jónico está en un término medio y el corintio es esbelto y grácil.

No obstante, tampoco hay que descartar la posibilidad de superponer un orden más grácil sobre otro inferior usando el mismo orden, con tal de que el superior difiera en altura y en grosor, aunque de respetar los dictados de Vitruvio no variaría la esbeltez ni el carácter.

Ejemplos sobresalientes dentro del arte griego son el pórtico del santuario de Athena Polias Nikephoros en Pérgamo construido por Eumenes II (197-159 a.C.), con la superposición de un orden jónico sobre uno dórico, o la stoa de Atalos II Filadelfio de Pérgamo (159-138 a.C.) en el ágora de Atenas con la misma disposición. Un ejemplo anterior es la *naos* del Partenón con una superposición de dos ordenes dóricos (438 a.C.). Dentro del arte romano se presentan de forma más cercana a Vitruvio ejemplos sobresalientes como el Tabularium de época de Sila (hacia 78 a.C.) (García Bellido, 1990, pág. 61) con una superposición de orden jónico sobre orden dórico. O la presencia en los edificios teatrales de Roma, como en el desaparecido teatro de Pompeyo (hacia 53 a.C.) (García Bellido, 1990, pág. 73) cuyo arreglo de superposición de órdenes dórico, jónico y corintio recogen tanto el teatro de Marcellus como el Anfiteatro Flavio. También el propio teatro de Marcellus (11 a.C.) (García Bellido, 1990, pág. 178), probablemente contemporáneo al teatro de Medellín, incorpora el motivo de superponer órdenes conservándose en la fachada exterior el orden dórico con un orden jónico superpuesto y probablemente se repetía la disposición del teatro de Pompeyo. También la Basílica Julia contó con una superposición de órdenes.

En base a lo que se describe de Vitruvio, a los ejemplos citados de la arquitectura clásica y ante la evidencia de que en el teatro de Medellín se presentaron dos órdenes superpuestos es probable que la solución fuera la de orden dórico con orden jónico superpuesto, o la de orden jónico con orden corintio superpuesto. Cabe la posibilidad de que se presentasen dos órdenes jónicos superpuestos. Esta opción es extraña dentro del panorama de la arquitectura romana de los tiempos de Augusto por las razones antedichas y los ejemplos conservados.

A nivel teórico se pueden elaborar dos superposiciones de órdenes. La primera sería un orden dórico inferior con un orden jónico superior. La segunda sería un orden jónico inferior con un orden corintio superior. Por último y por agotar las posibilidades se superponen dos órdenes jónicos.

Para la primera opción tomo el orden dórico dístilo tetrástilo ya visto anteriormente y sobre él superpongo un orden jónico. La razón de considerar este ejemplo es porque la altura de la columna de 4,21 m/14,23 *p* es la más semejante a los valores obtenidos del modelo teórico de planta. Para el orden jónico superior no pueden seguirse las reglas de composición del orden jónico estudiadas. Las posiciones de las columnas vienen prefijadas y su altura igualmente (Vitruvio 5.6.6). En el pasaje citado Vitruvio establece que el orden superior debe ser de un cuarto menor al inferior y el coronamiento de estas columnas debe ser de un quinto de la altura de la columna. La altura del *podium* del segundo orden debe ser la mitad del inferior.

Dado que las columnas dóricas tienen 4,21 m de altura y las jónicas superiores deben ser ¼ menores su altura será de 3,15 m/10,66 *p*. La coronación del orden será de 1/5 de esta dimensión y por lo tanto de 0,63 m/2,12 *p*. En este supuesto se obtiene una altura total para la *scaenae frons* de 11,17m/37,73 *p*. Comparada con la sección esta altura esta muy próxima a la del arranque del graderío de la *summa cavea*. En este caso el imoscapo del orden jónico superior sería de 0,343 m.

Si considero un orden dórico sístilo tetrástilo se incrementa ligeramente la altura total hasta 12,92 m/43,64 *p* que alcanza casi la altura supuesta para la parte superior de la *summa cavea*. En este caso el imoscapo del orden jónico sería de 0,417 m.

Una segunda opción contempla un orden jónico en la parte baja y un orden corintio en la parte alta. Este arreglo incluye los casos jónicos ya estudiados anteriormente que siguen los preceptos vitruvianos para este orden. Considero para la parte baja el caso jónico tetrástilo diástilo, ya que la altura de la columna es la que más se acerca a la altura considerada en el estudio de la planta según las reglas vitruvianas con una altura de 4,17 m/14,12 *p*.

Vitruvio da un carácter secundario al orden corintio al que como claramente expone (Vitruvio 4,1,1) relega a tener la misma *symmetriae* u ordenación que el orden jónico. Establece únicamente la variación del capitel. Mientras que, según Vitruvio, el capitel jónico es 1/3 del imoscapo, el capitel corintio es igual de alto que el imoscapo (Vitruvio 4.1.1). El desinterés por este orden lleva a Vitruvio a dejar libre el coronamiento ya siguiendo las reglas del coronamiento dórico o del jónico indistintamente a juicio del arquitecto. En este caso tomando en cuenta estos preceptos se aplica a la columna resultante la proporción de ¼ con respecto a la altura de la inferior, así como las proporciones resultantes para el *podium* y para la coronación en la cual considero la coronación jónica. La altura de la columna corintia será de 3,13 m, y la altura de la coronación será 1/5 de esta dimensión y por lo tanto 0,62 m. En este caso la altura total sería de 11,06 m.

Dentro de esta segunda opción y para observar la diferencia que representa el tipo de arreglo seleccionado considero otra posibilidad en la parte inferior que es el orden jónico tetrástilo éustilo, mucho más esbelto que el caso anterior ya que presenta una altura para la columna de 5,62 m, superior al estudio de la planta según las proporciones vitruvianas. En este caso la altura de la columna superior será de 4,21 m, y la altura de la coronación será de 0,84 m. En este caso la altura total que se alcanzaría sería de 14,08 m. Como se observa se presenta un marcado incremento con respecto al caso anterior. Se alcanzaría la altura de la coronación del graderío de la *summa cavea*.

La superposición de un orden jónico a otro inferior no tendría variación en la altura en los casos anteriores, toda vez que la altura del orden superior está prefijada por la del orden inferior. Únicamente variaría la altura del capitel que sería más corta en el caso jónico que en el caso corintio y la altura del fuste que sería más largo en el caso jónico y más corto en el caso corintio.

La colección presenta un grado de similitudes tal que permite establecer comparaciones entre los capiteles mejor conservados y aquellos otros dañados de tal forma que es posible llegar a elaborar un tipo medio. Esto permite simplificar los cálculos y las mediciones.

En las siguientes láminas del anexo G se desarrollan gráficamente las hipótesis anteriores.

B.1 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTESIS ORDEN DÓRICO TETRÁSTILO

B.2 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTEIS EN ORDEN DÓRICO PENTÁSTILO

B.3 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTEIS EN ORDEN JÓNICO TETRÁSTILO

B.4 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTEIS EN ORDEN JÓNICO PENTÁSTILO

B.5 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTEIS EN ORDEN JÓNICO HEXÁSTILO

B.6 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTESIS EN ORDEN DÓRICO DÍSTILO TETRÁSTILO CORONADO POR UN ORDEN JÓNICO.

B.7 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTESIS EN ORDEN DÓRICO SÍSTILO TETRÁSTILO CORONADO POR UN ORDEN JÓNICO.

B.8 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTESIS EN ORDEN JÓNICO DIÁSTILO TETRÁSTILO CORONADO POR UN ORDEN JÓNICO

B.9 FRENTE ESCÉNICO HIPÓTESIS EN ORDEN JÓNICO ÉUSTILO TETRÁSTILO CORONADO POR UN ORDEN CORINTIO

B.4 ESTUDIO DE LAS BASAS.

En la excavación del Teatro Romano de Medellín se han descubierto una serie de 11 basas circulares revestidas de estuco. Estas basas ofrecen la posibilidad de poder estimar la altura del orden al que pertenecen en función del imoscapo, aunque haya que tener en cuenta el arreglo dispositivo utilizado, como ya he expuesto en los apartados anteriores. Ello es posible de acuerdo a (Vitr. 3.3.10) y (Vitr. 3.3.7). Las piezas están realizadas casi en su totalidad en estuco sobre un núcleo de granito. Esto hace que se hayan conservado en un estado deficiente. De algunas de ellas tan sólo queda el núcleo mientras que otras conservan sólo parcialmente el revestimiento. También el hecho de que estén realizadas con estuco implica que se incorporan irregularidades en su ejecución, por ejemplo, no son perfectamente circulares, aunque el núcleo de granito lo sea. En otros casos el estuco corrige defectos del núcleo de granito. Por el proceso constructivo seguido se desprende que el estuco fue aplicado una vez erigido y puesto en su lugar el núcleo de granito, al menos en las capas finales. En todo caso en base a mediciones realizadas sobre archivos de láser escáner es posible determinar las medidas con mayor precisión.

La mayoría de las basas estudiadas proceden del *hyposcaenium* aunque algunas, como se indicará, proceden de otros lugares. Hay que tener en cuenta que es posible que las basas contasen con más elementos que quedasen unidos a las cornisas o podios y que la información que ofrecen sobre la disposición de la basa sea incompleta.

Basa 1532-14

Esta basa cuenta con el arranque del fuste y ha conservado una parte importante del estuco que la recubría de tal forma que permite hacerse una idea de su disposición originaria. El estuco presenta una coloración amarillenta u ocre, producto de su permanencia en contacto con tierras en las que estaba enterrado. En otros casos las piezas presentan una coloración claramente blanca.

En la parte más baja del fuste presenta un diámetro o imoscapo de 0,534 m mientras que el diámetro del núcleo de granito es de 0,478 m. En este punto el espesor del estuco es de 0,028 m. En la parte más alta de la pieza situada a 0,328 m del final del fuste el diámetro ha disminuido a 0,519 m, en esa parte el diámetro del núcleo de estuco es de 0,467 m y el espesor del estuco es de 0,026 m. Esto evidencia la éntasis del fuste, teniendo en cuenta la presencia de una moldura de recrecimiento del diámetro presente en la base del fuste. El núcleo de granito presenta un engrosamiento en la parte baja del fuste antes del desarrollo de la moldura. Este engrosamiento tiene 0,165 m de altura en el fuste y supone 0,011 m de diferencia de diámetro. Estos datos obtenidos de la basa 1532-14 permiten obtener conclusiones para aquellas piezas que han perdido totalmente el estuco.

La moldura de la basa queda partida. Se conserva la pare de adaptación del fuste a la basa y el primer toro. En la parte del toro se ha perdido casi todo el revestimiento. Como veremos más adelante algunas de las basas han conservado la forma ática con dos toros. En este tipo de basas que cuentan tan sólo con un toro hemos de asumir que se ha perdido la parte baja de la misma ya que presentan diámetros similares a las demás.

El uso de la basa ática viene señalado por Vitruvio (Vitruvio 3,5,2) para el orden jónico en primer lugar y está compuesta por dos toros y una escocia. Vitruvio se refiere en el mismo lugar al plinto, *plintho*, para este da la dimensión resultante de restar de la mitad del grosor de la columna (altura total de la basa) un tercio destinado al resto de molduras. Así esto resulta como ½ - 1/3= 1/6 del grosor de la columna como altura del plinto. Para los dos toros, *torus*, da medidas diferentes, ¼ para el superior y 3/8 para el inferior. Para la escocia, *scotia*, da una

altura 3/8. Estas alturas se refieren a los 2/3 de la mitad de la columna. Por ello si llamo Ic al imoscapo resulta el siguiente cuadro general según este pasaje de Vitruvio:

Plinto 1/6 Ic.
Toro superior 1/12 Ic.
Escocia 1/8 Ic.
Toro inferior 1/8 Ic.

Para estas dimensiones verticales Vitruvio estima que el vuelo del conjunto de las molduras con respecto a la columna, ἐκφορά, ekphora, es de la mitad del grosor de la columna.

Mas adelante (Vitruvio 4,1,1) Vitruvio aplica la misma basa para el orden corintio. Para el orden dórico la descripción de Vitruvio estima que no tienen basa, aunque no lo expresa literalmente si lo omite y se refiere a la altura de la total de la columna compuesta únicamente por fuste y capitel (Vitruvio 4,3,4). Para el orden toscano, *tuscanicus dispositionibus* (Vitruvio 4,6,6) Vitrubio si prescribe la basa estimando que debe ser de la altura de la mitad de la columna, con plintos cilíndricos de la mitad de la altura de la basa, y el toro y su apófisis de la misma altura. (Vitruvio 4,6,3).

Por lo que en comparación a las referencias de Vitruvio a esta basa 1532-14 le faltaría la escocia, el toro inferior y el plinto. Por ello es posible pensar que el plinto, el toro inferior y la escocia formaran parte de otra pieza perdida, posiblemente desaparecida en el expolio por estar unida a la cornisa. También es posible que las basas del teatro de Medellín carecieran de plinto.

Basa 1532-18

Esta basa ha conservado una parte del fuste, y como la anterior presenta restos de estuco. En los restos conservados en peor estado, se puede ver la aplicación de una capa de preparación de estuco con un árido más grueso. Sobre esta primera capa se aplicaba la capa de acabado con un árido más fino y una superficie de terminación completamente lisa. La conservación parcial de estuco permite obtener la medida exacta original de un diámetro de 0,529 m con el estuco y de 0,483 m para el núcleo de granito, lo que supone un espesor de estuco en la parte baja, donde se presenta otra vez el aumento de grosor del núcleo de granito de 2,3 cm. A 0,386 m se presenta un diámetro del núcleo de 0,463 m lo que implica una disminución del fuste del diámetro del fuste de 0,02 m. Al igual que en la basa anterior se conserva en mal estado la moldura de la basa de la cual se ha perdido la parte baja conservándose tan sólo el primer toro y parte de la escocia que la separaba del resto de la basa.

Basa 1532-20

Esta basa ha perdido todos los restos de estuco y está reducida al núcleo de granito. Presenta por ello la labor de preparación de la base pare recibir el estuco. Está formada por el fuste que presenta en su parte baja un engrosamiento, y posteriormente la formación de la moldura de la basa con una curva de adaptación del grosor del fuste al de un filete vertical y más abajo la presencia de la moldura en forma de toro. El fuste es más bajo que en los restos anteriores. En la pieza conservada se presenta el resto de un orificio que puede haber servido para el izado con grúa de la pieza. Presenta un diámetro en la parte más baja del fuste en el núcleo de granito de 0,453 m. A esto habría que añadirle el estuco, presenta un espesor ligeramente inferior al de los núcleos vistos en los casos anteriores. También parece faltarle la parte baja de la moldura de la basa, que estaría en otra pieza independiente.

Basa 1532-25

La basa 1532-25 ha conservado restos de estuco y presenta las mismas formas anteriores al resto de las basas, tanto en la disposición del núcleo de granito como de revestimiento de estuco. Presenta una altura de fuste de 0.447 m de las cuales 0,085 m son ocupados por el engrosamiento del fuste en su parte inferior. Presenta un diámetro de 0,533 m en su parte inferior, teniendo en cuenta el estuco y 0,511 m refiriéndome al núcleo de granito. En la parte alta del fuste conservado se presenta un diámetro de 0,488 m. En la parte baja el hecho de que el revestimiento de estuco se haya perdido parcialmente permite observar la relación entre la finalización externa de estuco y el núcleo interior de granito. Así el núcleo interior de granito se parece mucho a la pieza B-1532-20 presentando una misma factura. Los restos de estuco conservados, por otro lado, se asemejan mucho a las piezas B-1532-14 y 18 anteriormente vistas. También en este caso parece haberse perdido la parte inferior de la moldura conservándose el toro inferior y la escocia situada bajo éste.

Basa 1532-28

Presenta unas características similares a las basas anteriores, si bien carece de restos de estuco. Presenta parte de la basa y un fuste de 0,353 m del cual 0,076 m corresponden al engrosamiento inferior. El fuste presenta en su núcleo de granito presenta 0,503 m de diámetro en su parte inferior y 0,473 m en su parte superior. A ello habría que sumar el espesor del estuco. En parte inferior se observa de nuevo la presencia de la moldura incompleta. Así se observa como bajo el toro que serviría de soporte al estuco se presenta un relieve liso que se retranquea hacia el interior y que evidencia la presencia de una escocia bajo el primer toro.

Basa 1532-49

La basa 1532-49 es muy similar a la anterior. Presenta una altura del fuste de 0,352 m, de lo cual 0,052 m corresponden al engrosamiento inferior. No tiene restos de estuco. En la parte inferior o imoscapo el fuste presenta un diámetro de 0,495 m mientras que en la parte superior el diámetro es de 0,469 m. Este conjunto de basas nos hace pensar en la medida de la pieza inferior del fuste, como vemos la altura no excede los 0,50 m. Esto lleva a pensar en que el planteamiento de realizar las piezas con esta medida parte de la idea de la facilidad de su trasporte y puesta en obra.

Basa 1584-14

El Arqueólogo D. Mariano de Amo halló en su segunda campaña en 17-03-1970 lo que él denomina un fuste con doble toro en las proximidades de la *valva hospitalia* occidental. Del Amo no da las medidas de esta pieza junto a las que aparece un trozo de fuste de 1,20 m de largo y 0,55 m de ancho, junto a un fragmento de moldura completa (Guerra Millán, 2009, pág. 86 y ss). Más adelante en la parte sur del proscaenium occidental encuentra 4 fragmentos de fuste en horizontal y uno en vertical que conservan restos de estuco liso (Guerra Millán, 2009, pág. 90). Esta basa del Amo se conserva actualmente, no ha preservado restos de estuco, presentando únicamente el núcleo de granito. Presenta un doble toro como ya apreció Del Amo. Se trata de una basa de tipo ática en la que el toro inferior es idéntico al superior y en el que la escocia intermedia típica de este tipo de basa aparece de reducido tamaño y con una profunda estría que parece marcar dos piezas diferentes. En las demás basas se ha conservado de esta estría hacia arriba, perdiéndose la parte inferior de la basa. Esta basa ha conservado la conformación completa con el toro inferior, estando las demás conformadas por dos piezas con la intercesión en la escocia. En todo caso es difícil determinar cuál sería la disposición original

al haberse perdido el estuco. Aun así, tiene un gran valor al establecer la forma original de las basas del teatro.

La pieza presenta un diámetro de 0,563 m en la parte inferior y de 0,540 m en la parte superior del fuste conservado. Presenta una altura total de 0,686 m. Dado que no presenta estuco y que su diámetro es superior a las otras piezas, representa un orden diferente. Parece que por lo tanto pudo pertenecer a un orden dispuesto en la parte inferior comparado con las piezas precedentes, o bien que se tratara de una columna perteneciente a un *prothyrum* o prótiro, es decir un porche o portal existente antes las puertas del teatro.

Esta pieza conforma claramente una basa ática, aunque carezca del plinto según la definición vitruviana, si bien el plinto puede haberse perdido en una pieza independiente. Aunque no tenemos el acabado en estuco que puede divergir claramente de la forma del núcleo granítico es visible que los dos toros son casi iguales y que la escocia es muy poco marcada, reducida a una ranura enmarcada entre dos filetes a su vez situada entre los dos toros. Se presentan así unas diferencias notables con respecto a la norma vitruviana. No obstante, presenta grandes similitudes con basas conservadas en la *porticus postscaenam* del teatro de Mérida. Así la que documentan Ayerbe y Peña (Ayerbe Vélez & Peña Jurado, 2018, pág. 280) en ese espacio. Los autores asocian la ausencia de plinto, la escasa importancia de la escocia y la igualdad de los dos toros junto a la presencia del imoscapo en la misma pieza a una época tardorrepublicana y primoaugustea siguiendo a Márquez (Márquez, 1998) y Barrera (De la Barrera, 2000). Márquez es muy claro al identificar este tipo de basa como "variante itálica del tipo ático" (Márquez, 1998, pág. 116). En su análisis de este tipo de basas estima una serie de características como son la ausencia de plinto, el escaso o nulo desarrollo de la escocia, la poca diferencia entre los toros y la unión de la basa a la parte baja del fuste. Estos indicadores los sitúa Márquez claramente en la etapa tardorrepublicana o preaugustea. El principado de Augusto supondrá el desarrollo de la escocia, y la diferenciación de los toros, marcándose el inferior. Al final del principado y durante el periodo julio-claudio se irá desarrollando la escocia hasta quedar claramente definida y al final de este periodo e inicio del periodo flavio se presentará la separación de la basa con respecto del fuste. Se trata de un motivo que migra desde Italia por la Galia Narbonense hasta Hispania. Márquez señala los templos de Magna Mater y de Apolo in circo como ejemplos en Roma, y el templo de "Diana" en Mérida, el templo de Barcino, el arco de Bará, el monumento funerario de Iulipa, o el templo de Carteia como ejemplos hispanos. Ayerbe y Vélez aportan además los ejemplos del templo forense de Mérida. Finalmente, Ayerbe y Peña datan la basa de la *porticus postscaenan* del teatro de Mérida de fines del siglo I a.C. fecha que sirve para confirmar lo ya expuesto con respecto a la datación de Medellín. Basas de este tipo se encuentran en gran cantidad en la *porticus postscaenan* del teatro de Mérida, además de la mencionada anteriormente por Ayerbe y Vélez se ven en cantidad no sólo en la *porticus* sino también en la sala existente junto al *parascaenium* oriental.

Basa 1796-7

Esta basa presenta unos pocos restos de la capa preparatoria del estuco de revestimiento. Tiene una altura del fuste considerable con respecto a las otras basas conservadas con una altura de 0,649 m. El fuste en su parte inferior justo antes de la moldura de la basa presenta un diámetro de 0,492 m, en su parte superior presenta 0,455 m.

Basa 2086-11

La basa 2086-11 es otra de las basas que ha conservado el doble toro, así como un leve fragmento de estuco. Presenta una altura de 0,767 m que es destacable frente a los otros restos

y comparable a la basa 1584-14. Presenta en su parte baja en el núcleo de granito un diámetro de 0,588 m.

Basa sin número.

Esta basa ha conservado únicamente el núcleo de granito y la parte de la basa hasta el primer toro. Presenta los huecos u orificios usados para el alzado del tramo de fuste con basa con tenazas. Presenta una altura total de 0,417 m, de los cuales 0,310 m corresponden al fuste incluyendo en engrosamiento inferior de 0,077 m. El diámetro en la parte baja es de 0,474 m.

Los datos sobre los imóscapos de estas basas se pueden resumir en la siguiente tabla.

TABLA 33 IMÓSCAPOS DE LAS BASAS

	imoscapo con estuco	imoscapo sin estuco	hipotesis imoscapo con estuco	media corresp.	media marco 2	media marco 1
				1,085		
sn		0,474			0,529	0,625
1532-14	0,534	0,478		1,117		
1532-18	0,529	0,483		1,095		
1532-20		0,453	0,492			
1532-25	0,533	0,511		1,043		
1532-28		0,503	0,546			
1532-49		0,495	0,537			
1584-14		0,563	0,611			
1796-7		0,492	0,534			
2086-11		0,588	0,638			

En la tabla se usa una media de correspondencia entre el diámetro del núcleo de granito y el diámetro del fuste con estuco. Esta media obtenida de tres valores resulta ser de 1,085. Se distinguen dos familias de órdenes. En una con 7 casos el diámetro oscila entre 0,546 m y 0,492 m. En la otra con 2 casos el diámetro oscila entre 0,611 m y 0,638 m. Estableciendo una media en estos dos casos, entendiendo que las diferencias pueden deberse a errores de medición y a las irregularidades del estado de conservación junto a la ejecución artesanal, obtengo un diámetro de 0,529 m para el tipo 1 y 0,625 para el tipo 2.

Por lo cual para los diferentes tipos de intercolumnio, y suponiendo que las basas correspondiesen a un orden jónico, según:

TABLA 34 ALTURA EN FUNCIÓN DEL ARREGLO

Pycnostylos	1/10	(Vitr. 3.3.10)	(pSty)
Systylos	1/9,5	(Vitr. 3.3.10)	(sSty)
Diastylos	1/8,5	(Vitr. 3.3.10)	(dSty)
Araeostylos	1/8	(Vitr. 3.3.10)	(aSty)
Eustylos	1/9,5	(Vitr. 3.3.7)	(eSty)

Obtengo los siguientes valores para la altura total del orden:

TABLA 35 ALTURA TOTAL DE LOS ÓRDENES

			Marco 1	Marco 2
uSø			0,529	0,625
Asty	pSty		5,29	6,25
Asty	sSty	eSty	5,03	5,94
Asty	dSty		4,50	5,31
Asty	aSty		4,23	5,00

Estudio de otras basas.

Se han hallado otras basas en el proceso arqueológico. Las más destacables son las del *postscaenium*. Cuatro se han conservado in situ, mientras que otra se halló desprendida. Por otro lado, se halló una basa de mármol blanco y un arranque de fuste que pueden pertenecer a un conjunto decorativo singular o quizás ser el único resto de una solución más general. Lamentablemente el teatro se convirtió en un horno de cal en el que todos los restos de mármol encontrados en el expolio se quemaron para obtener cal a ser utilizada en las obras medievales. Las basas del *postscaenium* siguen un método constructivo igual al de las columnas del scaenae frons, están realizados con estuco sobre un núcleo de granito.

Basas del postscaenium.

Las basas del *postscaenium* pertenecen a un extenso conjunto decorativo. Pero como comentaré más adelante su relación con resto del teatro es relativa. El *postscaenium* de Medellín parece responder más a una ampliación del foro que a una relación directa con el teatro. Así, es evidente que para su construcción se tapiaron las *valvae* del teatro disponiendo grandes repisas que, seguramente, sirvieron como soporte de conjuntos escultóricos representativos. En todo caso esta problemática la abordaré más adelante.

El conjunto del *postscaeinum* aparte de la relación indirecta con el teatro cuyo muro posterior del edificio escénico utiliza como soporte arquitectónico aparenta también una distancia temporal considerable en la ejecución. Así si se acepta una fecha similar a la del teatro de Mérida para el caso de Medellín, en torno al 15-16 a.C. y aún considerando la ejecución más tardía del edificio escénico, todo parece indicar que la construcción del *postscaenium* en cuanto a su conjunto completo pueda datarse en época flavia y concretamente en el reinado de Domiciano. Si bien dentro de la ejecución del conjunto pueda aceptarse que la tanda del *quadriportico* apoyada sobre el muro posterior del edificio escénico fuera más temprana. Otra cuestión importante es la diferencia de cota existente entre el nivel de uso del teatro y el otorgado al espacio del *postscaenium*. A pesar de haber elevado el nivel del *decumanus* subyacente las *basílicas* abiertas o *versurae* están en pendiente y el nivel de acceso al espacio escénico y a los *aditus maximae* está más alto. Esto dificulta o impide directamente la relación entre *proscaenium* y *postscaenium* a través de las *valvae*. Sin embargo, un elemento que establece un fuerte nexo entre la arquitectura del *postscaeinum* y la *frons scaenae* es el uso de piezas de granito revestidas de estuco. Este nexo establece una relación en la forma constructiva que vincula una y otra actuación y que indica una relación entre ambas. La dependencia de ambas actuaciones es aún así más difícil de establecer. Otro lazo son los revestimientos de mármol que conserva la única repisa conservada del conjunto decorativo del *postscaenium*. Tanto el tipo de mármol como sobre todo las molduras presentan grandes similitudes con los utilizados en la *scaenae frons* del teatro.

En el *postscaenium* se han conservado las basas de las pilastras adosadas a la superficie externa del muro posterior del edificio escénico que formaban conjunto con columnas exentas

proyectadas hacia el interior del *postscaenium*, cuyas bases o cimentaciones se han conservado. En algunos casos, 4, se han conservado los arranques de las pilastras con partes de la basa y el fuste. Entiendo que las columnas que formaban el *quadriporticus* presentaban la misma dimensión estas pilastras adosadas.

Las pilastras presentan un módulo monumental con un frente de 0,879 m en la parte estucada por un fondo de 0,683 m. Igualmente, tanto las 4 bases conservadas in situ como la pieza B-9151-1 de la misma procedencia presentan una clara configuración ática.

Originalmente se presentaban 10 pilastras adosadas a una distancia más o menos constante de 3,18 m entre fustes. Ello equivale a un diámetro de 3 pies para las columnas y a una separación entre fustes de 10,75 pies lo que equivale a 3,5 diámetros de separación aproximadamente. Es decir, un arreglo que superaría ligeramente a *diastylos* y lo pondría en la base de un arreglo *araeostylos*. (Vitr.3.3.4/3.3.5). Si bien el propio Vitruvio expone que el arreglo de los pórticos de los teatros debe ser diferente (Vitr. 5.9.3). Dada la presencia de basas áticas asumo que las columnas de este pórtico serían jónicas para las que da una altura de 8,5 diámetros para el fuste (Vitr. 5.9.4). En el mismo epígrafe destina 0,5 diámetros al fuste y para el capitel se refiere a la norma general (Vitr.3.5.5) con la mitad de 1+1/18 del diámetro. Ello lleva a 9,527 diámetros una situación prácticamente idéntica al arreglo *systilos* (Vitr. 3.3.2). Esto daría una altura de 8,35 m al conjunto de basa, fuste y capitel, un tamaño monumental que supera en casi el doble para el tamaño de la misma dimensión del *scaenae frons* que he expuesto según el cálculo del diámetro de la *orchestra*. Esta solución monumental destaca de nuevo la separación entre el ambiente arquitectónico del teatro y el de la *porticus postscaenam*. Es posible también que se presentara un *porticus dúplex* pero ello parece improbable. Por un lado, no parece presentarse un espacio suficiente, por otro no hay evidencia arqueológica de ello porque no se ha excavado la zona en la que se encontraría la supuesta columnata externa. El perfil de las basas muestra una basa ática claramente definida. En ella la escocia está claramente definida y los toros son diferentes entre sí, destacándose el toro inferior por su tamaño y por su mayor proyección hacia el exterior. Por estas características la datación de esta parte es de final de la etapa julio-claudia o etapa flavia. Una característica arcaizante sin embargo, es la ausencia de plinto que quizás retrasaría la datación a la etapa julio-claudia.

Basa 299-4.

La basa 299-4 presenta un diámetro de 0,212 m en su parte superior. Presenta una configuración claramente ática. Teniendo en cuenta los principios de Vitruvio:

TABLA 36 ALTURAS DE LAS COLUMNAS EN FUNCIÓN DEL ARREGLO

Pycnostylos	1/10	(Vitr. 3.3.10)	(pSty)
Systylos	1/9,5	(Vitr. 3.3.10)	(sSty)
Diastylos	1/8,5	(Vitr. 3.3.10)	(dSty)
Araeostylos	1/8	(Vitr. 3.3.10)	(aSty)
Eustylos	1/9,5	(Vitr. 3.3.7)	(eSty)

El orden al que perteneció se encontraba entre los 2,12 y los 1,69 m de altura. Es decir que tendría un fin decorativo. Sus medidas se quedarían un tanto escasas, pero estarían en el entorno de un hipotético tercer orden según el cálculo realizado en función del diámetro de la orchestra. En esta base encajaría un tramo de fuste de color gris hallado en la excavación. El grado de desarrollo de la escocia, lo pronunciado del toro inferior con respecto al superior y la separación de la basa del fuste y la presencia de plinto, asocian a esta basa a una datación julio-claudia tardía o flavia.

B-1532-14

B-1532-18

B-1532-20

B-1532-25

B-1532-28

B-1532-49

B-1532-73

B-1532-100

B-1584-14

B-1796-7

B-2086-11

SN

Figura 1.a. Aspecto de la aplicación del motivo del doble cuadrado obtenido del círculo de la *orchestra* externo al *balteus* para la obtención de las dimensiones del edificio escénico. D. del autor.

B-1532-14

B-1532-18

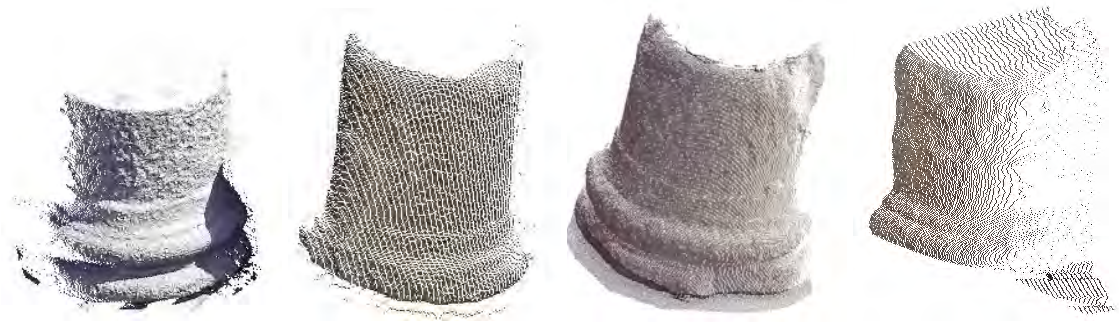
B-1532-20

B-1532-25

Figura 2.a. Otra posible dimensión del círculo vitruviano de trazado geométrico por la cara externa del *balteus*. D. del autor.

Fig.797: Catálogo de basas I (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.4.1

B-1532-28 B-1532-49 B-1532-100



B-1584-14 B-1796-7 B-2086-11 SN

Figura 1.a. Catálogo de basas imágenes de láser escáner.

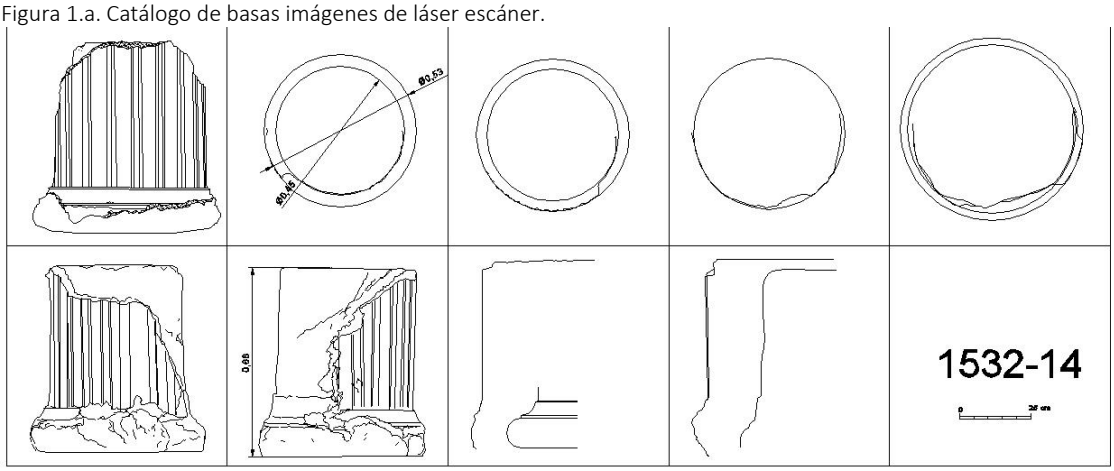


Figura 2.a. Basa 1532-14. Dibujo del autor.

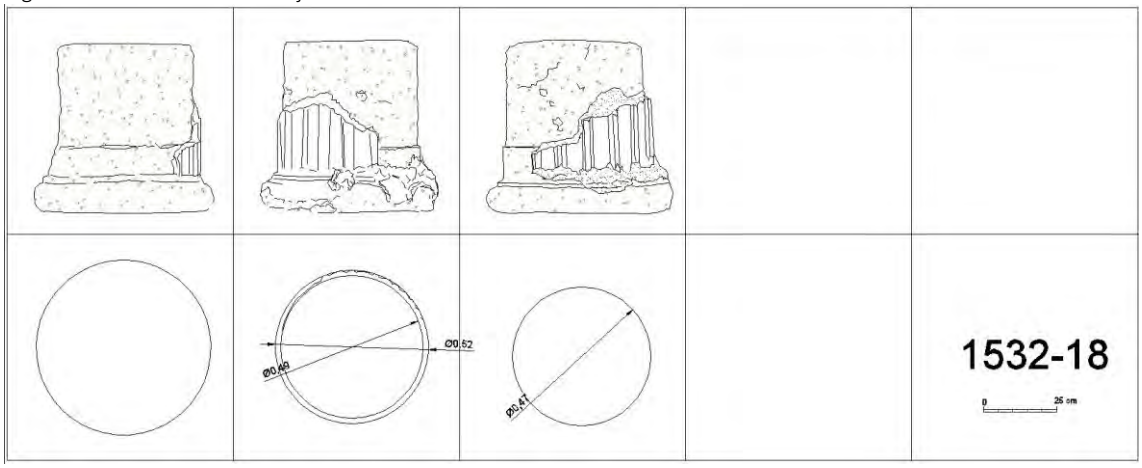


Figura 3.a. Basa 1532-18. Dibujo del autor.

Fig.798: Catálogo de basas II (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.4.2.

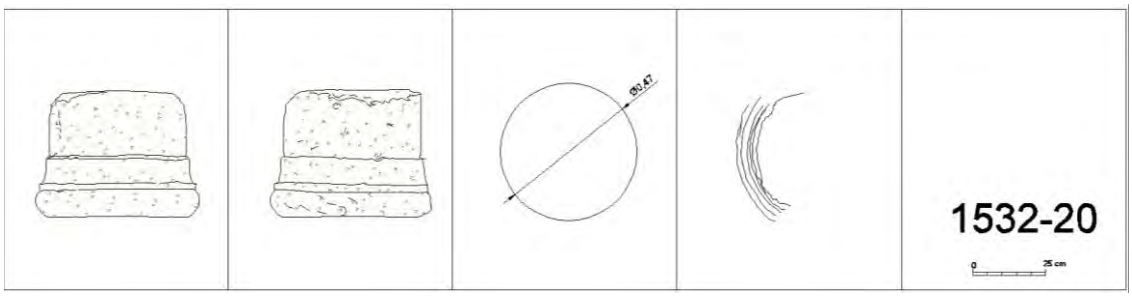


Figura 1.a. Baa 1532-20. Dibujo del autor.

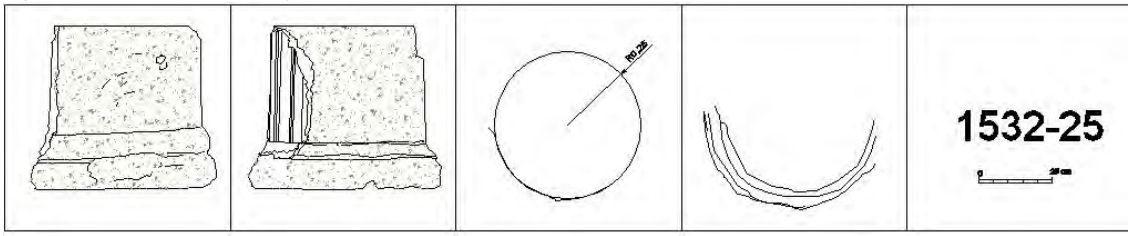


Figura 2.a. Basa 1532-25. Dibujo del autor.

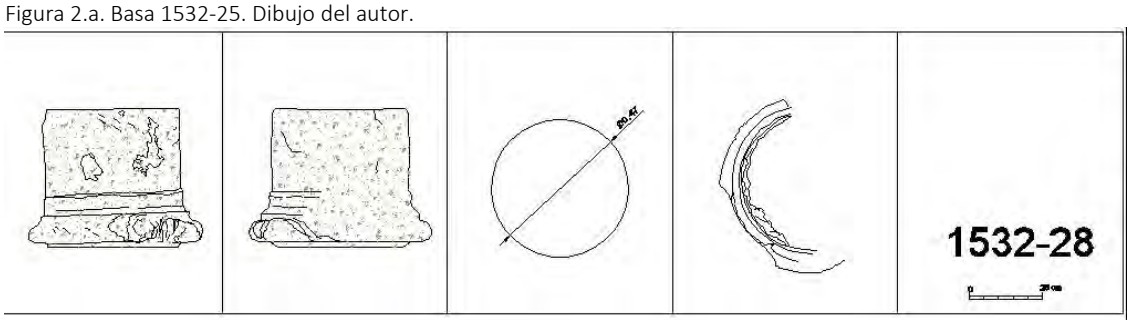


Figura 3.a. Basa 1532-28. Dibujo del autor.

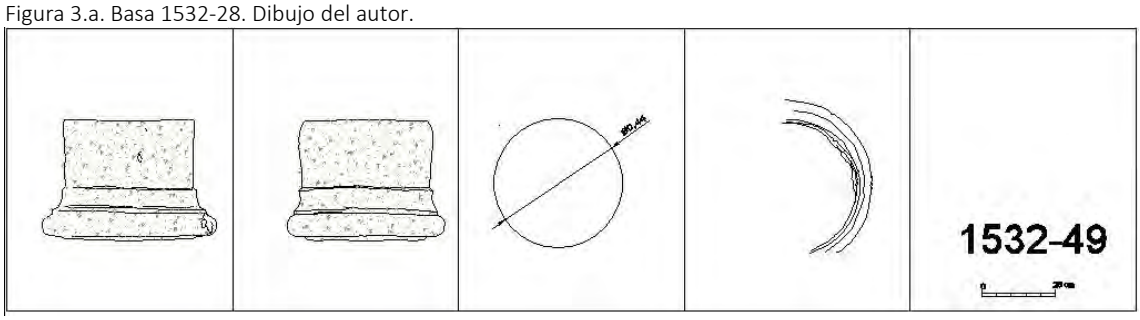


Figura 4.a. Basa 1532-49. Dibujo del autor.

Figura5.a. Basa 1584-14. Fotografías de las excavaciones de 1970 de D. Mariano del Amo. Cortesía de D. Santiago Guerra. (Guerra Millán, 2009)

Fig.799: Catálogo de basas III (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.4.3

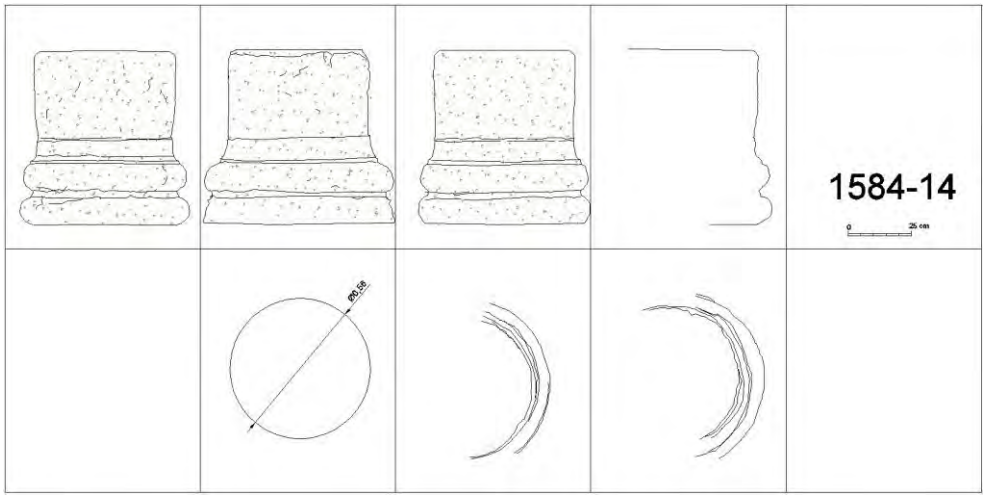


Figura 1.a. Baa 1532-14. Dibujo del autor.

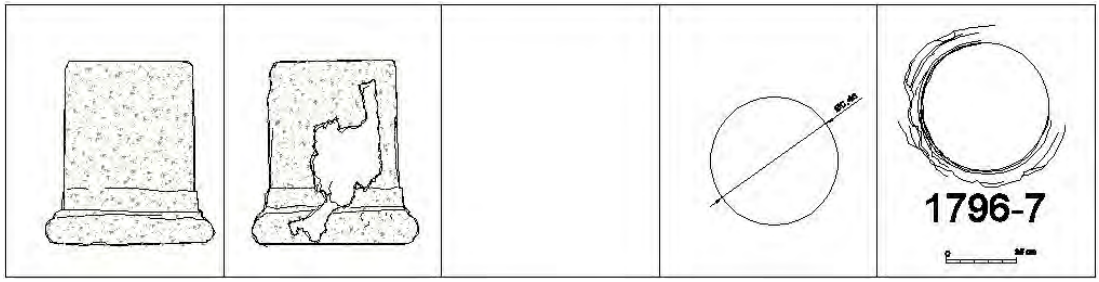


Figura 2.a. Basa 1796-7. Dibujo del autor.

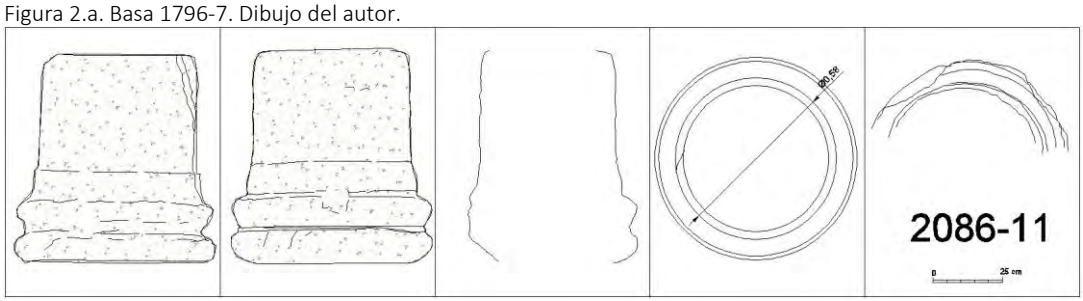


Figura 3.a. Basa 2086-11. Dibujo del autor.

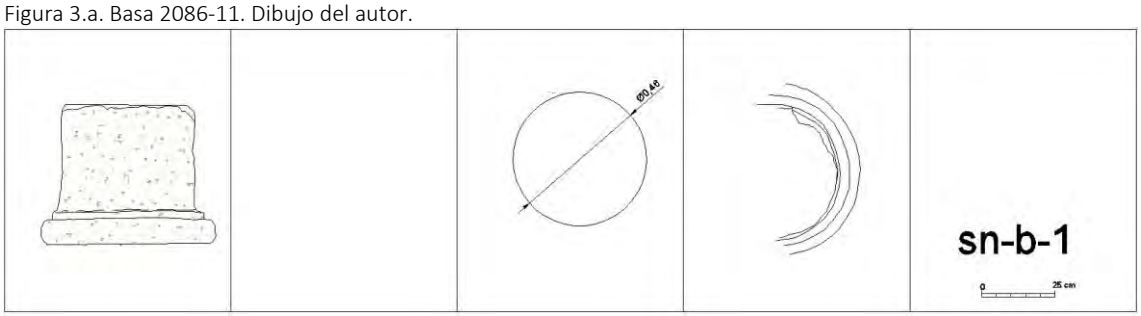


Figura 4.a. Basa sn-b-1. Dibujo del autor.

B-PS1 B-PS2 B-PS3 B-PS4

Figura 5.a. Aspecto de las basas conservadas en el *postscaenium*. Fotografías del autor.

Fig.800: Catálogo de basas IV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.4.4

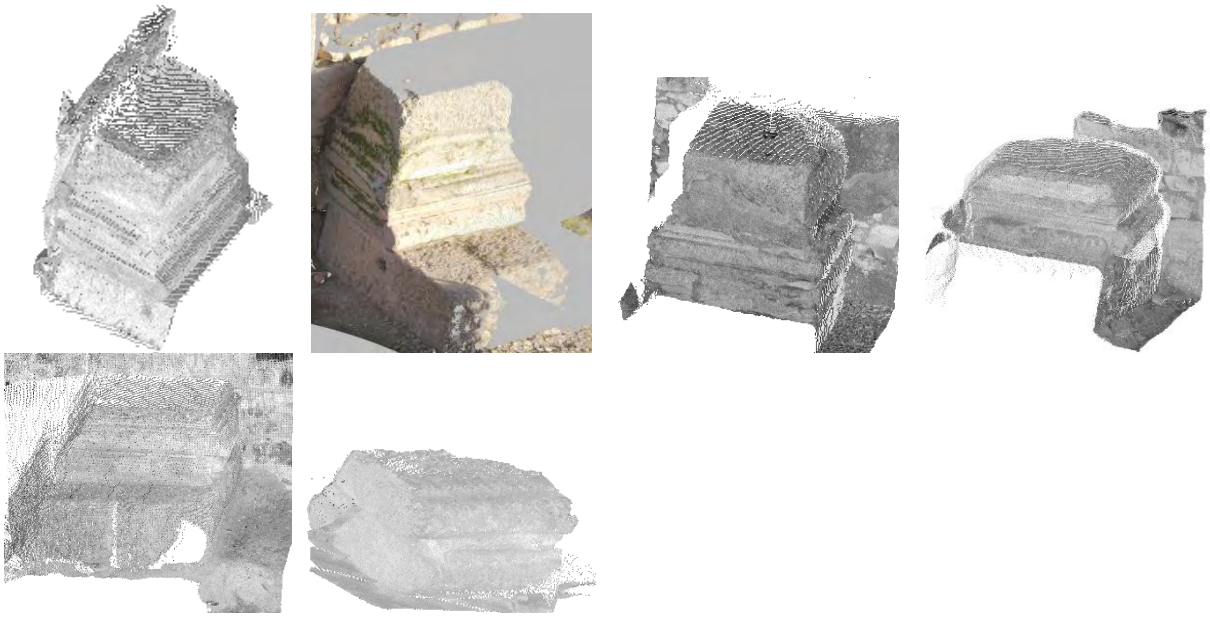


Figura 1.a. Aspecto de las basas del *postscaenium* y de la pieza B-9151-1 en archivos de láser escáner. Figuras del autor.

Figura 2.a. Aspecto de las basas B-9151-1 y B-299-44. Fotos del autor.

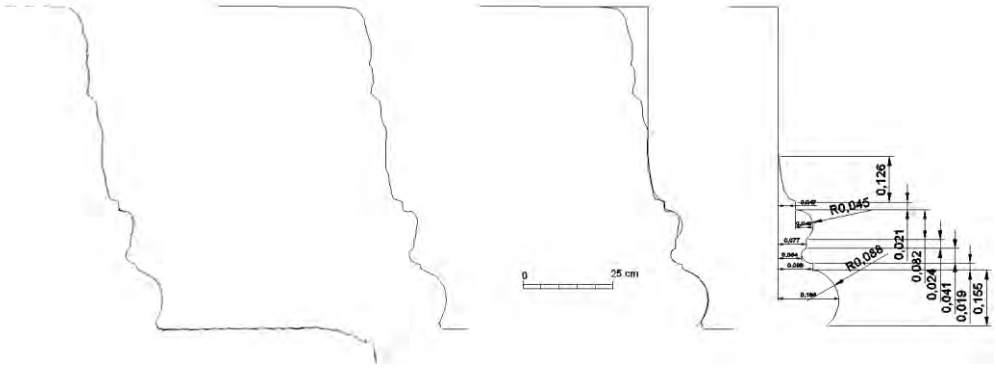


Figura 3.a. Análisis de las basas de las pilastras del *postscaenium*. Dibujos del autor.

Figura 4.a. Disposición hipotética de la *porticus postscaenan*. Dibujo del autor.

Fig.801: Catálogo de basas V (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.4.5

B.5 ESTUDIO DE LOS FUSTES

Se ha conservado una considerable cantidad de fragmentos de fustes. Una parte fue hallada en el *hyposcaenium* del teatro y están por lo tanto relacionados directamente con la *scaenae frons*. Otra parte destacable la forma los fustes que fueron reutilizados en la construcción de la iglesia medieval de Santiago. Concretamente en los fustes que se adosan a la pared externa del ábside de planta semicircular. Se trata de un atributo común de las iglesias románicas del siglo XIII en la zona. En este caso todos los fragmentos de fustes son de expolio. Las medidas que presentan y la forma, tramos cilíndricos de granito, son muy similares a los extraídos del *hyposcaenium*. Por la proximidad al frente escénico, 27 m en el caso más lejano, y por su diámetro debieron de formar parte también de la fachada interna del teatro y pertenece al expolio realizado para la construcción de la iglesia.

El fuste norte de la iglesia de Santiago está constituido por una sucesión de 25 tambores con una altura total de 9,30m. Los diámetros de los tambores son variables oscilando entre 0,461 m y 0,491 m. Las medidas oscilan entre 0,529 m y 0,236 m. En el caso del fuste situado en el centro del ábside se presentan 25 tambores con una altura total de 9,30 m. Las medidas de altura oscilan entre 0,553 m y 0,213 m, los diámetros varían entre 0,533 m y 0,465 m. Para el fuste situado hacia el lado sur se presentan 28 fragmentos o tambores con una altura total de 9,635 m. Los tambores presentan alturas comprendidas entre 0,492 m y 0,203 m, los diámetros que presentan varían entre 0,505 m y 0,466 m.

Se trata por ello de un importante conjunto de 78 piezas que suman una altura total de 28,243 m de altura conseguidos a base de superponer fustes de columna. El conjunto románico es incompleto ya que le falta la parte superior de los fustes y los capiteles. Estos capiteles pudieron ser de estilo medieval como lo son las basas situadas en la parte de arranque de los fustes o bien pudieron ser capiteles del teatro, nunca lo sabremos debido a la pérdida de toda la coronación del ábside. En algunas piezas se ven huellas, como la presencia de orificios de izado e incluso restos de molduras, como la situada a una altura media del fuste sur que presenta un trozo de basa. Se trata de una parte significativa de las piezas originales cuyos detalles se exponen en la siguiente tabla:

TABLA 37 ALTURA Y DIÁMETRO DE LOS FUSTES DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE SANTIAGO

	norte altura	norte diametro	centro altura	centro diametro	sur altura	sur diametro
1	0,309	0,479	0,261	0,467	0,288	0,497
2	0,326	0,491	0,351	0,533	0,227	0,486
3	0,364	0,480	0,313	0,489	0,379	0,485
4	0,269	0,486	0,399	0,465	0,436	0,492
5	0,305	0,474	0,213	0,502	0,432	0,491
6	0,236	0,484	0,278	0,493	0,399	0,486
7	0,258	0,484	0,428	0,480	0,426	0,492
8	0,277	0,480	0,384	0,493	0,468	0,492
9	0,328	0,472	0,330	0,499	0,438	0,501
10	0,345	0,461	0,357	0,495	0,350	0,495
11	0,353	0,479	0,419	0,489	0,298	0,496
12	0,403	0,482	0,380	0,488	0,350	0,493
13	0,401	0,479	0,394	0,485	0,350	0,498
14	0,419	0,487	0,358	0,483	0,377	0,484
15	0,335	0,477	0,477	0,475	0,492	0,494

16	0,427	0,474	0,508	0,485	0,404	0,494
17	0,529	0,463	0,358	0,487	0,323	0,498
18	0,457	0,472	0,389	0,478	0,363	0,495
19	0,437	0,483	0,553	0,473	0,203	0,491
20	0,482	0,479	0,455	0,494	0,283	0,488
21	0,464	0,481	0,458	0,489	0,323	0,490
22	0,409	0,472	0,372	0,483	0,283	0,484
23	0,455	0,468	0,243	0,484	0,243	0,487
24	0,359	0,478	0,331	0,510	0,283	0,488
25	0,355	0,477	0,297	0,504	0,323	0,472
26					0,323	0,470
27					0,368	0,466
28					0,203	0,505
total	9,302	0,478	9,306	0,489	9,635	0,490
med	0,372		0,372		0,344	
max	0,529	0,491	0,553	0,533	0,492	0,505
min	0,236	0,461	0,213	0,465	0,203	0,466

Las dificultades de acceso a las piezas reutilizadas en la iglesia de Santiago y el hecho de que sólo una conserve un fragmento de toro perteneciente a una basa y que ninguna presente restos de estuco, hace más interesante el conjunto de 45 fustes extraídos del hyposcaenium. De ellos no puede plantearse duda de que procedan del antiguo teatro.

El resto de la colección está formado por las piezas extraídas del *hyposcaenium* durante la excavación desarrollada en el siglo XXI. Algunas de las piezas son las que ya había puesto a la luz Mariano del Amo en sus excavaciones de 1970. Estas piezas conforman una importante colección que, en muchas de las piezas, ha conservados los restos de estuco que originalmente recubrían las almas de granito. Junto a las anteriores ofrecen un testimonio directo de los órdenes utilizados en frente escénico.

En mi catálogo he reunido 45 piezas que junto a las 78 piezas utilizadas en el ábside de la iglesia suponen una parte considerable de los elementos componentes del frente escénico. Se conservan además fragmentos de pequeño tamaño que también incluyo en mi catálogo.

Fuste SN 1.

Es un fuste de granito sin restos de estuco de apariencia cilíndrica, presenta en su cara vista y cercano a uno de los extremos un orificio para izado con pinzas. En la base se observa un agujero en el centro que podría remitir a una realización a través del uso de torno, o de plantilla giratoria de comprobación. Tiene una longitud de 1.142 m. En uno de los extremos presenta un diámetro de 0,596 m, mientras que en el otro extremo presenta un diámetro de 0,553 m. Esto implica la presencia de una marcada éntasis de 4.3 cm en la longitud del tramo.

Fuste SN 2

Se trata de un fragmento de fuste de fractura irregular. Conserva el núcleo de granito y un resto del revestimiento de estuco con acanaladuras. Presenta un estuco blanco con restos de ocre. Ofrece la particularidad de tener una parte sin acanaladuras. Esta parte quedaría en la zona oculta a la vista de la columna. Esto es importante porque podría indicar que el estucado se hacía una vez montadas las columnas. Esto tendría toda la lógica si se piensa en la fragilidad

del acabado estucado y en la realización a través de tambores superpuestos que se separarían en el caso de operaciones de izado o de transporte. Tiene una altura de 0,601 m en la parte más alta. El núcleo de granito presenta un diámetro de 0,438 m, mientras que el diámetro contando con el estuco es de 0,503 m. Ello conlleva un grosor del estuco bastante amplio de 3,2 cm. Los restos del estuco presentan acanaladuras. Estas alternan gruesos canales curvos de 4,2 cm de ancho con canales formados por dos biseles y una superficie plana que coincide con el perímetro del círculo externo del estuco. Estos canales planos tienen 2,6 cm de ancho con el filete externo de 1,2 cm de grosor. La profundidad de las hendiduras que van formando los canales es de 9 mm. Un círculo que dibujara la sección del canal curvo tendría 6,9 cm de radio. La parte sin canales presenta 12,7 cm en lo que se puede medir, aunque pudo ser aún más extensa. La presencia de esta parte plana obedece a que quedaba oculta. También puede corresponderse con una localización de difícil acceso o a la dificultad de cuadrar el número de canales con el diámetro disponible.

Fuste 2.

Fragmento de fuste de escasa altura, con fractura irregular. Se trata de un fragmento de fuste que ha conservado restos del estucado donde se observa la presencia de acanaladuras. Tiene un color predominantemente blanco con manchas ocres. Conserva visible los restos de la capa de preparación que servía como base del estuco regularizando las imperfecciones de la pieza de granito y ofreciendo una base más lisa para el revestimiento externo. Presenta una cara lisa, procedente de una junta constructiva, mientras que en la otra cara tiene una fractura irregular procedente de la rotura de la pieza. Tiene una altura de 0,463 m. El núcleo de granito presenta un diámetro de 0,441 m, mientras que con estuco el diámetro aumenta hasta 0,483, ello supone un espesor del estuco de 2,1 cm. La profundidad de las acanaladuras es de 6 mm. Los canales curvos tienen 5 cm de ancho, los canales rectos incluyendo los biseles tienen 2,7 cm, siendo el tramo externo de 1,4 cm. El canal curvo es un sector de círculo de 7,2 cm de radio. Como veremos en todos los fustes se presenta contracanal. Esto equivale a 20 canales de cada tipo a lo largo del perímetro de la columna.

Fuste 6.

Es un fragmento de fuste de considerable longitud. En la parte baja en donde conserva una amplia banda conservada de estuco con acanaladuras se presenta una fractura recta. En la parte superior del fuste en una longitud superior a la mitad ha perdido del revestimiento externo. En este otro extremo presenta una fractura irregular. En la base regular presenta el hueco del torno. Tiene una altura de 1,216 m. En la parte del núcleo en la que conserva el estuco tiene 0,475 m de diámetro, y con el estuco este espesor aumenta hasta 0,532 m. Ello supone un espesor del estuco de 2,9 cm. En el otro extremo presenta un diámetro de 0,432 m en el núcleo de granito lo que supone una éntasis considerable.

Fuste 7.

Es un fragmento de fuste con restos de estuco. El granito de base es característico por la presencia de grandes cristales de feldespato que implican una labra irregular. Esto es permisible porque la superficie de la roca natural quedará posteriormente estucada. Se usan en la confección de las almas de los fustes piezas de roca de escasa calidad estética debido al hecho de quedar oculta. Esto implica el uso de granito de canteras cercanas y hacen innecesario traer a la obra rocas que vayan a presentar una superficie natural vista y pulida. De aquí se deduce que el hecho de usar el estuco abarata y simplifica la ejecución de la obra. Presenta un resto de

estuco en uno de los lados. Este estuco está raído y presenta una superficie erosionada y llena de pequeños orificios. Esto evidencia la presencia de una fina película externa que conformaba la superficie final del estucado de árido más fino y acabado bruñido. Se distinguen así al menos 3 capas, una primera de preparación del alma de granito, una segunda de formación volumétrica del estucado y una final de embellecimiento y con aspecto pulido y brillante. La pieza tiene una fractura irregular en la parte superior y una fractura regular en la parte inferior. Tiene una altura de 0.667 m. El núcleo de granito tiene 0,563 m, la parte estucada alcanza un diámetro de 0,611 m. El grosor del estuco es de 2,4 cm. La profundidad de los canales es de 8 mm. La anchura de los canales curvos es de 6,1 cm, incluyendo el contracanal. La anchura de los canales rectos es de 3,2 cm, con la parte central que queda en contacto con el exterior de 1,8 cm. El círculo que define los canales curvos tiene 9,9 cm de diámetro. Con estas medidas habría 22 canales de cada tipo.

Fuste 208-33

Tramo de fuste que sólo ha conservado el alma de granito y sólo una parte del estuco de preparación que se puede observar con facilidad en esta pieza. Está formada por una capa no muy gruesa de mortero de cal que presenta un árido basto y ofrece una superficie irregular preparada para recibir la capa intermedia del estucado. Esta capa tiene 1,2 cm de espesor. Se puede observar también cómo se compensan las faltas del alma de granito incluso la falta de circularidad. Presenta un diámetro de 0,485 m y una altura de 0,655 m. Tiene fractura regular en la parte inferior e irregular en la parte superior.

Fuste 1500-1 2086-3

Se trata de un fragmento de fuste que ha conservado tan sólo una parte de la capa de preparación del estuco. Presenta dos fracturas rectas que debieron corresponderse con juntas. En el tercio superior presenta un orificio rectangular elaborado cuidadosamente cuyo objeto pudiera ser recibir un anclaje de una pieza de hierro sujeta con plomo fundido. A la misma altura y por otro lao casi diametralmente opuesto se observa otro orificio diferente pero que pudo tener el mismo fin. Anima a pensar que en este otro orificio existió un anclaje de acero el hecho de que alrededor de él salen grietas en forma de estrella típicas del aumento de volumen por corrosión de elementos de hierro. Lo que es difícil saber es si estos posibles anclajes existían en la columna original o bien fueron realizados una vez expoliado este trozo de fuste y usado para otro fin. Tiene una altura de 0,809 m. El núcleo de granito presenta un diámetro de 0,508 m.

Fuste 1532-1

Este fragmento de fuste presenta restos de estuco conservado en un color blanco. Presenta fracturas rectas en ambos extremos que deben corresponderse con juntas de los tambores. Tiene las acanaladuras habituales. Presenta una altura de 0,827 m, con diámetros de 0,522 m en la parte superior y de 0,532 m en la parte inferior. El espesor del estuco es de 2,1 cm. Las bandas lisas de las acanaladuras presentan 1,6 cm de anchas en la parte recta y 2.9 cm incluyendo los biseles laterales. Estas acanaladuras rectas sobresalen 0,6 cm. Las bandas curvas presentan 6,1 cm de anchas y 0,6 cm en su parte más saliente. Equivalen aproximadamente a un sector de un círculo de 12,4 cm de diámetro. Teniendo estas medidas en cuenta el diámetro del fuste estucado sería aproximadamente de 0,576 m. Esto equivaldría a un perímetro de 1,66 m lo cual implicaría que se presentarían 20 acanaladuras.

Fuste 1532-16

Se trata de un fragmento de pequeño tamaño que conservado parcialmente el estuco. En su parte baja presenta una fractura correspondiente a una junta, mientras que en su parte superior presenta una fractura irregular. En uno de los laterales conserva los vestigios de lo que parece ser un orificio de izado. Presenta una altura de 0.379 m. El núcleo de granito presenta unas dimensiones de 0,471 m de diámetro, mientras que si se considera el estuco de 1,4 cm de espesor el diámetro estucado aumenta hasta 0,498 m. El grosor del relieve de los canales es de 5 mm. La anchura de los canales curvos es de 4,4 cm. La de los canales rectos es de 2,6 cm en total y de 1,4 cm en cuanto al elemento recto.

Fuste 1532-18

Es un pequeño fragmento de fuste que presenta restos de estuco conservados parcialmente. En la parte baja presenta una fractura recta, mientras que la parte superior tiene una fractura irregular. Presenta una altura de 0,508 m. Tiene un diámetro de 0,435 m sin estuco en el núcleo de granito y de 0,486 m considerando la parte estucada.

Fuste 1532-19

Se trata de un fragmento de fuste que han conservado restos del estuco en mal estado. En ambos extremos presenta la fractura recta, aunque junto a estas superficies planas presentas dos importantes mermas de volumen debidas a impactos. Presenta una altura de 0,704 m. Presenta un diámetro con estuco de 0,572 m, mientras que el núcleo de granito presenta un diámetro de 0,523 m. El grosor del estuco es de 2,3 cm. El grosor de los canales curvos es de 5,7 cm incluyendo en contracanal. El grosor de los canales rectos o listelos es de 3,15 cm en total mientras que el ancho del listelo recto central es de 1,45 cm. Estas medidas equivalen a que habría 20 canales de cada tipo.

Fuste 1532-21.

Se trata de un fragmento de fuste que ha conservado ambos extremos con las fracturas rectas pertenecientes a juntas de construcción. El granito es de grano más fino, aunque se ha conservado en mal estado presentando en una de las caras un marcado desprendimiento de lascas. En algunas zonas, el granito presenta un color rojizo. Se trata de un aspecto muy diferente al del resto de las piezas por lo que se evidencia que proviene de otra cantera y puede indicar que la procedencia de las piezas no vino de un solo taller en cuanto a los núcleos de granito. Las fracturas rectas se han conservado en buen estado y no muestran ninguna marca de centro. Presenta un diámetro de 0,533 m con estuco y de 0,484 m sin estuco. Tiene una altura de 0,96 m. El grosor de la capa de estuco conservada es de 1,7 cm. Los canales curvos presentan 5,6 cm de ancho y el filete recto de los canales rectos es de una anchura de 1,6 cm. En este caso es más difícil precisar el número de acanaladuras en función del diámetro, estaría entre los 18 y los 20 canales de cada tipo.

Fuste 1532-23

Es uno de los fragmentos de fuste que ha conservado en mejor estado el revestimiento de estuco que se presenta blanco y perfectamente liso. Las dos fracturas extremas son lisas, pertenecientes a juntas de construcción. Tiene una altura de 1,283 m. Presenta un diámetro de 0.477 m con estuco medido en la zona intermedia. El diámetro en la parte alta es de 0.43 m

para el núcleo de granito, mientras que en el otro extremo del mismo núcleo es de 0,465 m lo que evidencia la presencia de éntasis ya ejecutado en la própia médula de granito que sería después revestida de estuco. El grosor de la capa de estuco es de 2 cm. El grosor de los relieves de los canales es de 5 mm. el grosor de los canales curvos es de 5 cm, el de los rectos es de 3,2 cm con el listelo central de 1,4 cm.

Fuste 1532-27

Es un fragmento de fuste que conserva restos de estuco y que presenta una fractura recta y otra irregular. El granito pertenece a la clase común usada en la ejecución de los núcleos presentando grandes cristales de plagioclasa. La altura máxima es de 0.619 m. El diámetro sin estuco es de 0,457 m y el diámetro con estuco es de 0,516 m. El grosor del estuco es de 2,6 cm. La anchura de los canales curvos es de 5 cm, y la de la parte no biselada de los canales rectos es de 1,5 cm.

Fuste 1532-53 (33)

Se trata de un fragmento de fuste de gran anchura, que conserva algunos restos del estucado, conservados de una manera muy parcial. Presenta fracturas rectas en ambos extremos, correspondientes a juntas constructivas. Las superficies de corte son totalmente recta y no presentan ninguna particularidad. Presenta una altura total de 1,08 m. El diámetro en la parte inferior del núcleo de granito es de 0.488 m, en la misma zona el diámtero con estuco es de 0,530 m. El díametro en el otro extremo es de 0.449 m lo cual evidencia la presencia de éntasis. El ancho de las acanaladuras curvas es de 5,3 cm, y el de las rectas es de 3,5 cm con el listelo recto de 1,4 cm. La profundidad de las acanaladuras es de 1 cm y el ancho de la capa estucada es de 2,3 cm.

Fuste 1532-37

Este fuste presenta importantes restos de estuco que se conserva muy blanco con algunas manchas de color ocre. Presenta fractura plana e uno de los extremos y una fractura irregular en el otro. En la parte fracturada se observan con claridad los grandes cristales de plagioclasa. El núcleo de granito presenta un diámetro de 0,457 m, el mismo diámetro con el estuco presenta 0,482 m. El grosor del estuco de 1,3 cm y la profundidad de las acanaladuras es de 6 mm. Los canales curvos presentan 4,8 cm, los rectos 3,3 cm con una parte exterior de 1,1 cm. Estas dimensiones implicarían 18 canales. En la parte más elevada tiene una altura de 0,629 m.

Fuste 1532-38

Se trata de un tramo reducido de fuste que ha conservado una parte importante del estuco. Tiene un lado con fractura recta y otro con fractura irregular. En la parte en la que conservado una mayor parte del estuco se puede apreciar la calidad de la ejecución perfectamente terminada y alisada. Presenta una altura de 0,668 m. El núcleo de granito tiene un diámetro de 0,428 m, con el revestimiento de estuco tiene 0,46 m. La profundidad de los canales es de 6 mm, y el grosor del estuco de 1,6 cm. El ancho de los canales curvos es de 4,5 cm y el ancho de los canales rectos es de 3 cm presentando un listelo plano de 1,3 cm.

Fuste 1532-42

Tramo de fuste conservado en mal estado con una preservación fragmentaria del estuco de revestimiento. En uno de sus extremos presenta una fractura más o menos recta, mientras que en la otra se presenta una fractura muy irregular. El núcleo de granito presenta un diámetro de ,472 m, mientras que con el revestimiento de estuco se alcanza un diámetro de 0,52 m. Con ello resulta un grosor de estuco de 2,4 cm. Presenta una longitud de 0,911 m. Los tramos curvos de los canales presentan 4,81 cm de ancho, los tramos rectos tienen 3,04 cm, con el tramo externo de 0,9 cm.

Fuste 1532-56

Se trata de un fragmento de fuste con fracturas irregulares y que ha mantenido algunos restos de estuco que aparece sucio, manchado, con la superficie color ocre. Presenta una altura de 0,667 m. El núcleo de granito presenta un diámetro 0,42 m y un diámetro con estuco de 0,442 m. El estuco tiene un marcado espesor de 3,6 cm. Los canales curvos presentan 4,68 cm, mientras que los recots tienen 3,06 cm, con el tramo externo de 1,25 cm.

Fuste 1532-77

Se trata de un fuste de bastante longitud que conserva importantes restos de estuco. Presenta los dos lados extremos del núcleo de granito rectos. No presenta ninguna huella en los lados de la fractura. Tiene una altura de 1,11 m. En uno de los extremos el núcleo de granito presenta un diámetro de 0,47 m. En la parte estucada presenta un diámetro de 0,49 m incluyendo el estuco, por lo que el grosor del estuco es de 2 cm. El grosor del fuste estucado pasa de 0,498 m a 0,496 m en una distancia de 0,34 m, por lo que la éntasis es de 1mm/17 cm aproximadamente. La profundidad de los canales es de 9 mm. El ancho de los canales curvos es de 4,3 cm, mientras que el ancho de los canales biselados es de 3,4 cm, siendo el filete recto de 1,4 cm flanqueado por dos biseles laterales inclinados de 1,7 cm cada uno. Por lo que la inclinación de los biseles es de una dimensión de 1,7 cm siguiendo la superficie exterior del fuste por 0,9 cm de profundidad. Dada esta longitud se presentan 20 canales curvos y 20 rectos.

Fuste 1532-102

Se trata de un fragmento de fuste de pequeño tamaño, procedente de la rotura de un alma de granito de tamaño superior. Carece de restos de estuco y presenta una fractura recta procedente de una junta constructiva y una fractura muy irregular procedente de una rotura de una pieza de mayor tamaño. Presenta una altura de 0,269 m. tiene un diámetro de 0,45 m.

Fuste 1532-106

Es un fragmento de fuste de pequeña altura, con los dos extremos planos, correspondientes a juntas constructivas y que no tiene restos de estuco, conservándose tan sólo el núcleo de granito. Tan sólo en un lateral conserva un pequeño vestigio de la capa de preparación. Tiene una altura de 0,497 m. El diámetro es de 0,469 m. presenta un resto de la capa de preparación del estuco de un grosor de 8 mm.

Fuste 1532-109

Es un fragmento de fuste de dimensión considerable con las fracturas rectas, coincidentes por lo tanto con juntas constructivas. Está constituido por el núcleo de granito y

conserva restos de la capa de preparación del estuco, preservados en mal estado. La altura es de 1.058 m. La dimensión del núcleo de granito es de un diámetro de 0,485 m, que aumenta a 0,538 si consideramos el espesor de la capa de estuco en su máxima dimensión conservada. Por ello el espesor de la capa de estuco en este caso es de 2,7 cm.

Fuste 1532-110

Se trata de un fragmento de fuste de considerables dimensiones que han conservado tan sólo fragmentos del revestimiento de estuco, con la particularidad de presentar un tramo liso en el estucado en el que no se realizadon las acanaladuras. Esto seguramente se debe a que la parte sin acanaladuras quedaba oculta y que además pudo haber problemas para realizarlas, ya fuera por falta de espacio para el operario ya por un error en su realización que impidiera la distribución regular a lo largo del diámetro. Presenta ambos extremos lisos y por lo tanto provenientes de juntas constructivas. Presenta una longitud de 1.393 m. El núcleo de granito presenta un diámetro de 0,467 m, considerando el tramo de estuco conservado este aumentaría hasta 0,531 m por lo que el grosor del revestimiento de estuco es de 3,2 cm. Los tramos curvos de los canales tienen 4,4 cm de ancho, mientras que la parte externa del tramo recto tiene 1,7 cm. 159.

Fuste 1532-148

Es un fragmento de fuste del cual sólo se ha conservado el núcleo de granito que está bastante desgastado. Presenta una pérdida de volumen importante en una los extremos, estos son de fractura recta demostrando así que se corresponden con juntas constructivas. Tiene una longitud de 1,044 m. En uno de los extremos presenta un diámetro de 0,440 m, mientras que en el otro tiene 0.479 m, acusando así una éntasis de 3.9 cm en su longitud.

Fragmentos de fuste 1532-149

Son dos fragmentos de fuste, uno de ellos de muy corto tamaño, con fracturas muy irregulares pero que aún conservan restos de estuco. La pieza más pequeña 1532-149-1, tiene una altura de o,165 m y un diámetro aproximado de 0,445 m sin estuco. El estuco presenta 2,1 cm de grosor. La pieza mayor, 1532-149-2 presenta un diámetro de 0,438 m que aumenta a 0,476 con estuco. El grosor del estuco es de 2,8 cm.

Fuste 1718-1

Es un fragmento de fuste que ha conservado una parte del estucado original. La pieza tiene fracturas irregulares en las dos caras, aunque una de ellas es cercana a una superficie plana, mientras que la otra presenta una rotura totalmente irregular. En uno de los laterales se puede observar como la capa de preparación a veces se usaba para piezas como esta en las que se presentaba irregularidades importantes en el núcleo de granito. Presenta una altura de 0,350 m.

En la zona conservada del núcleo de granito presenta un diámetro de 0,424 m, mientras que la parte estucada alcanza un diámetro de 0,484 m. El grosor del revestimiento es de 3 cm. Los canales curvos del estucado tienen 5,2 cm, mientras que el perfil externo de los canales rectos tiene 1,7 cm.

Fuste 1796-2

Se trata de un tramo de fuste con ambas fracturas rectas, provenientes de juntas constructivas. Ha conservado un estuco raido y lleno de poros, siendo muy visible la capa de preparación. Presenta una altura de 0.768 m. El alma de granito presenta un diámetro de 0,522 m, mientras que la parte revestida con estuco presenta un diámetro de 0,559 m. la profundidad de los canales es de 6 mm. El ancho del canal liso es de 3,1 cm, con la parte central de 1,3 cm. El ancho del canal curvo es de 5,2 cm.

Fuste 1796-5

Es un tramo de fuste muy regular y de longitud considerable que, lamentablemente sólo han conservado un resto residual de revestimiento de estuco, por lo que se reduce principalmente al núcleo de granito. Tiene una altura de 0,981 m. En su parte superior presenta un diámetro de 0,440 m. En la parte inferior presenta un diámetro de 0,470 m, mientras que con el estuco el diámetro aumenta hasta 0,497 m. Por esto presenta una éntasis muy acusada que no se observa en otros tramos de fuste. Sin embargo, la pérdida casi total de estuco hace difícil saber cómo quedaría recogida esta variación en el acabado estucado. El estuco presenta un espesor de 1,6 cm. Los canales curvos tienen 4,5 cm, y el perfil externo de los canales rectos tiene 1,5 cm.

Fuste 1796-6

Es un tramo de fuste de longitud importante, ha conservado el revestimiento de estuco de manera parcial y en estado muy frágil. Uno de los extremos es recto, proviniendo de la junta constructiva, mientras que otro está desfigurado, conservando sólo vestigios de la junta originaria. Presenta una altura total de 0,983 m. El núcleo de granito presenta un diámetro de 0,463 m en uno de sus extremos, mientras que en el otro tiene 0,481 m. en la zona media el diámetro con estuco sería de 0,502 m. Es visible así la éntasis existente en una distancia de unos 80 alcanza 1,8 cm. El espesor del estuco es de 1,4 cm. Los canales curvos presentan 4,4 cm, y el perfil externo de los canales rectos tiene 1,6 cm.

Fuste 1796-8

Es un fragmento de fuste largo, con los dos extremos en plano procedentes de las juntas constructivas del núcleo de granito que compone los fustes. Presenta restos de revestimiento de estuco muy meteorizados y conservados de manera desigual. Tiene una longitud de 1,119 m. El diámetro del núcleo de granito en uno de los extremos es de 0,531 m, el grosor con el estuco en esta parte aumenta hasta 0,595 m de diámetro presentando el estuco 3,2 cm de grosor. En el otro extremo el grosor con estuco es de 0,583 m. El ancho de los canales curvos es de 5,5 cm, el de los canales formados por dos biseles y un listelo es de 3,5 cm en total con 1,5 cm para el ancho del listelo central. Teniendo en cuenta el diámetro se presentarían 20 canales curvos y otros 20 de frente recto-biselado. El grosor o profundidad de los canales es de 8 mm.

Fuste 1796-9

Se trata de un fragmento de fuste que apareció partido en dos y que conserva los restos de estuco de forma muy parcial. Aparte de la fractura central tiene los dos extremos planos, procedentes de las juntas constructivas originales. Componiendo ambos extremos presenta una longitud de .985 m. El núcleo de granito tiene 0,455 m. El grosor del estuco es de 2,4 cm. Los canales curvos presentan 4,0 cm, mientras que la parte externa de los canales rectos tiene 1,4. La altura de la rotura se produce a unos 0,470 m de la base.

Fuste 1796-11

Se trata de un fragmento de fuste que ha conservado tan sólo el núcleo de granito. Presenta los bordes o extremos planos coincidentes con juntas constructivas. Tiene una altura de 0.703 m. Presenta un diámetro de 0,441 m.

Fuste 1796-21

Es un fragmento de fuste que ha conservado parte del revestimiento de estuco. Tiene los dos extremos planos correspondiendo por tanto a juntas constructivas. La altura es de 0,702 m. Presenta un diámetro de 0,443 m en un extremo, mientras que en el otro presenta 0,433 m, es decir una acusada éntasis de 1 cm en unos 50 cm de longitud. El grosor del estuco es de 2,4 cm. El diámetro con estuco es de 0,481 m. El grosor de los canales curvos es de 4,90 cm, mientras que el de los canales lisos es de 2,95 cm en total con el tramo externo central de 1,73 cm incluido.

Fuste 1796-25

Este tramo de fuste presenta un resto de estuco considerable. El estuco ha conservado su estado de manera bastante completa, aunque presenta una serie de pérdidas. Se desarrolla en el esquema típico de canal recto con bisel a cada lado, flanqueado por un canal curvo. Presenta una altura de 1,029 m. En uno de los extremos el núcleo de granito presenta un diámetro de 0,476 m, que aumenta hasta 0,505 m si se considera el revestimiento de estuco. El ancho del recubrimiento de estuco es de 1,5 cm. En el otro extremo presenta un diámetro es de 0,494 m que aumenta hasta 0,515 m considerando el revestimiento de estuco.

Fuste 1796-26

Este tramo de fuste es de corto tamaño. Presenta restos de estuco y de la capa de preparación del mismo. El estuco conserva un tono amarillento. Se observa con facilidad la diferencia entre el estuco de acabado, y la capa de preparación más tosca y con grano más grueso en el árido del mortero que lo conforma. Presenta una altura de 0,63 m. En uno de los extremos presenta un diámetro de 0,498 m con estuco y de 0,471 m sin él. El grosor de la capa de estuco es de 1,4 cm. En el otro extremo presenta un diámetro de 0,482 m con estuco y de 0,449 m sin él. Por ello el grosor del estuco es de 1,6 cm. El grosor de la capa de canales es de 5 mm. El ancho total del canal recto es de 3,3 cm, con un listelo plano de 1,6 cm flanqueado de dos biseles. En los canales curvos presenta un ancho de 5,1 cm. Esto implica un sector curvo de un circulo de 10,2 cm de diámetro. Estas medidas implican la presencia de 18 canales rectos y otros tantos curvos.

Fuste 1796-40

Es un tramo de fuste bastante prolongado que ha conservado el estuco en buen estado. Presenta los extremos planos, coincidentes con las juntas constructivas, aunque con algún deterioro. El estuco se ha conservado en un color blanco puro, con algunas manchas. Presenta una longitud de 1,367 m por lo cual es la más larga de las piezas conservadas. En uno de sus extremos presenta un diámetro de 0,463 m para el alma de granito, mientras que con el estuco el grosor es de un diámetro de 0,518 m. En esta zona el estuco presenta un espesor de 2,7 cm.

En la zona central presenta un diámetro de 0,456 m en el caso del núcleo de granito y de 0,514 m si se considera la parte estucada. En el otro extremo el núcleo de granito presenta 0,465 m y el diámetro considerando el estuco tiene 0,517 m. De esta forma se presenta en un tramo de unos 1,20 m una éntasis de 3 mm lo cual resulta reducido para el tramo considerado comparado con otros casos anteriores. El grosor de las acanaladuras es de 7 mm. La anchura de los canales curvos es de 4,8 cm, la anchura de los canales planos es de 3,3 cm, y la parte central que queda flanqueada por biseles tiene un ancho de 1,4 cm. El círculo que define el sector que conforma los canales curvos tiene aproximadamente 9,5 cm de radio.

Fuste 2086-2

Se trata de un fragmento de fuste de corto tamaño. Presenta restos de la capa de preparación del estuco. Ha perdido toda la terminación del estuco por lo que se puede apreciar como se realizaba la preparación de la capa previa a la aplicación del estuco de terminación. Tiene una fractura recta y otra irregular que es difícil determinar si corresponde a una rotura o a una degradación de una junta constructiva. Tiene una altura de 0,646 m. Presenta un diámetro de 0,573 m en su núcleo de granito, única parte conservada. Por lo tanto, se trata de una de los tambores de mayor diámetro conservados, a lo que habría que añadir la parte de estuco.

Fuste 2086-4

Es un fragmento de fuste con superficies extremas regulares y planas procedentes de juntas constructivas. Presenta un vestigio de la capa de preparación habiendo perdido todo el estuco de terminación. Tiene una longitud de 0,873 m. En uno de los extremos presenta un diámetro de 0,527 m, mientras que en el otro presenta un diámetro de 0,504 m. De nuevo en este caso se presenta una acusada éntasis.

Fuste 2086-5

Es un fragmento de fuste de reducida longitud. Presenta los extremos en cortes planos que proceden de juntas constructivas. En uno de los lados presenta una perforación. Este orificio está trabajado en forma de cuadrado por lo que pudo haber alojado una fijación metálica. Junto a esta perforación se presenta una fractura. Tiene una longitud de 0,519 m. El orificio presenta unas dimensiones de 8,9 x 5,6 cm. No tiene ningún resto de estuco de terminación presentando un diámetro de 0,538 m.

Fuste 2056-6

Es un tramo de fuste de mediano tamaño que ha conservado una parte importante del revestimiento de estuco en el que están presentes las acanaladuras ya descritas. El estuco conserva un color marfil con manchas ocres irregulares. Presenta las caras extremas planas, procedentes de juntas constructivas. Uno de los extremos presenta una importante pérdida. Tiene una longitud de 1,19 m. En uno de los extremos presenta un diámetro de 0,561 m en el núcleo de granito y de 0,602 m si se considera el grosor del estuco que en esta zona presenta un grosor de 2 cm. en una zona próxima al otro extremo presenta un diámetro de 0,541 en el núcleo de granito y de 0,58 m considerando el estuco. En la zona en la que mejor se conserva el estuco situado en la proximidad de la anterior presenta un diámetro de 0,556 m en el núcleo de granito y de 0,581 m considerando la parte estucada que aquí tiene un grosor inferior de 1,3 cm. Así se presenta una éntasis de 2,1 cm en la longitud aproximada del fuste. Se trata de una éntasis importante seguramente porque esta parte del fuste, dado su grosor, corresponde a una

zona inferior de la columna en la que la éntasis se manifiesta de forma más acusada. También es interesante apreciar como el grosor del recubrimiento del estuco se adapta a la forma final de la columna ocultando las deficiencias o las faltas de adecuación del núcleo de granito a las dimensiones finales de la columna. La profundidad de los canales es de 7 mm. El ancho del canal curvo es de 5,9 cm, el ancho del canal recto es de 3,4 cm, con 1,6 cm para la franja central y el resto para los biseles simétricos a cada lado. El círculo que inscribe el sector curvo que define el canal curvo tiene un radio de 9,6 cm. Según la anchura de los canales se presentarían 20 canales de cada tipo.

Fuste 5120-3

Es un tramo de fuste de altura media que conserva el estuco en un estado raído, también es visible la capa de preparación del estuco. Los extremos planos coinciden con juntas constructivas, aunque están muy desgastados, sobre todo uno de ellos. Éste conserva los restos de un orificio circular situado en el centro de cada una de las caras. Presenta una longitud de 0,761 m. Los restos de los círculos situados en el centro de cada cara tienen 7,9 cm de diámetro. El diámetro del núcleo de granito es de 0,555 m, mientras que con el estuco desgastado presenta 0,585 m que si tuviera el estuco completo podría aumentar hasta un diámetro de 0,587 m.

Fuste 5619

Es un tramo de fuste que no conserva restos de estuco, presenta un estado muy irregular del núcleo de granito. Junto a la parte alta de una de los dos extremos planos se presentan dos grandes orificios. Estos se combinan con otro situado en la zona diametralmente opuesta. Se trata de orificios circulares irregulares. Tiene una longitud de 0,737 m. Presenta un diámetro de 0,44 m, lógicamente sin considerar el estuco que ha perdido la pieza.

Fuste 9011-48 y 9011-49

Se trata de dos pequeños fragmentos de fuste que han perdido todo resto de revestimiento de estuco. Son fragmentos muy irregulares y con fracturas también irregulares. Es posible que alguna de las fracturas del 9011-49, de mayor tamaño, proceda de una junta constructiva, aunque es difícil precisarlo. El tramo de fuste 48 tiene una altura de unos 15 cm mientras que el 49 tiene 33 cm de altura. El fuste 48 tiene de diámetro 0,415 m mientras que el 49 perteneció a una columna cuyo diámetro de núcleo de granito fue de 0,429 m..

Fuste 478-1

Es el único tramo de fuste de mármol hallado. Al cual hay me he referido en relación a la basa 299-44. Está realizado con mármol grisáceo con manchas blancas y negras. Se asemeja mucho al mármol del anticlinal de Estremoz. Presenta los restos de dos molduras en la base. Un toro y un listelo que parecen marcar el arranque del fuste. En la parte del toro presenta un diámetro de 0,17 m por lo que pertenece a una solución decorativa o a un orden de escasa altura como ya expliqué al tratar la basa 299-44.

Otros fustes.

Debo mencionar los fustes de mármol que se encuentran en la portada del Evangelio de la Iglesia parroquial de Santa Cecilia, situada a escasa distancia del teatro (335 m en línea recta). Son cuatro fustes de mármol blanco. Según la noticia de Ponz (Ponz, 1784, pág. 188), pocos

años antes de 1784 el párroco Don Juan Calderón los había incorporado a la portada realizada en este momento. Únicamente dice que "se encontraron del tiempo de los romanos", lamentablemente no hace ninguna referencia a dónde se encontraron. Se trata de cuatro columnas idénticas de mármol blanquecino en fuste monolítico, aunque una de ellas está partida. Tienen 2,40 m de altura. Presentan diámetros de 0,248 m en la parte más alta, 0,314 en la parte central y 0,302 m en la parte baja, mostrando una elaborada éntasis. En la parte alta presenta la transición al capitel con una transición hacia un listelo de 1,5 cm de alto y de un diámetro ligeramente mayor y un toro o collarino de 3,5 cm de altura.

-Analítica de los fustes conservados.

Planteo el examen y análisis de los fustes conservados a través del estudio de las 45 piezas conservadas que proceden del hyposcaenium. Los 78 tramos de fuste conservados en las columnas exteriores de la fachada del ábside de la iglesia de Santiago plantean el evidente problema de su origen. Una primera ordenación sería aquella basada en el diámetro del fuste estucado. Se plantea un convenio de base, establecer un diámetro estucado para aquellos tramos de fuste que sólo han conservado el núcleo de granito. En base a los 29 fustes que han conservado estuco un 64% de la colección, frente al resto que no lo conservan, se establece que la ratio medio de diámetro entre núcleo de granito sin estucar y estucado es de 1,088. Aplicando esta relación se pueden lograr la siguiente tabla en base al tamaño del diámetro estucado. Hay que señalar la semejanza con la pieza del fuste 1796-2 y su correspondiente basa de altura similar y que pudieron formar parte de un orden decorativo. La presencia de estos cuatro fustes es de otro tipo de mármol blanquecino frente al grisáceo del fuste 1796-2 señala que, seguramente pertenecen a un conjunto amplio ya que en toral serían 5 columnas de similares características.

TABLA 38 ANALÍTICA DE LOS FUSTES CONSERVADOS

			D		D		H		E
N1		N2	NUC		ESTUC				
	1532	56	0,420	1,419	0,442	1,493	0,667	2,253	P
	9011	48	0,415	1,402	0,452	1,526	0,150	0,507	P
	1532	38	0,428	1,446	0,460	1,554	0,668	2,257	P
	9011	49	0,429	1,449	0,467	1,578	0,330	1,115	P
	1532	149	0,438	1,480	0,476	1,608	0,364	1,230	P
SN		2	0,438	1,480	0,477	1,611	0,601	2,030	P
	1532	23	0,448	1,512	0,477	1,611	1,283	4,334	E
	5619		0,440	1,486	0,479	1,618	0,737	2,490	E
	1796	11	0,441	1,490	0,480	1,622	0,703	2,375	E
	1796	21	0,438	1,480	0,481	1,625	0,702	2,372	E
	1532	37	0,457	1,544	0,482	1,628	0,629	2,125	P
	2		0,441	1,490	0,483	1,632	0,463	1,564	P
	1718	1	0,424	1,432	0,484	1,635	0,350	1,182	P
	1532	149	0,445	1,503	0,484	1,636	0,165	0,557	P
	1532	18	0,435	1,470	0,486	1,642	0,508	1,716	P
	1532	102	0,450	1,520	0,490	1,655	0,269	0,909	P
	1796	26	0,460	1,554	0,490	1,655	0,630	2,128	P
	1532	77	0,470	1,588	0,490	1,655	1,110	3,750	E
	1796	9	0,455	1,537	0,495	1,673	0,985	3,328	E
	1796	5	0,470	1,588	0,497	1,679	0,981	3,314	E
	1532	16	0,471	1,591	0,498	1,682	0,379	1,280	P
	1532	148	0,460	1,552	0,500	1,690	1,044	3,527	E

1796	6	0,472	1,595	0,502	1,696	0,983	3,321	E
1796	25	0,485	1,639	0,510	1,723	1,029	3,476	E
1532	106	0,469	1,584	0,511	1,725	0,497	1,679	E
1532	27	0,457	1,544	0,516	1,743	0,619	2,091	P
1796	40	0,461	1,559	0,516	1,744	1,367	4,618	E
1532	42	0,472	1,595	0,520	1,757	0,911	3,078	P
208	33	0,485	1,639	0,528	1,784	0,655	2,213	P
1532	53	0,469	1,583	0,530	1,791	1,080	3,649	E
1532	110	0,467	1,578	0,531	1,794	1,393	4,706	E
6		0,475	1,605	0,532	1,797	1,216	4,108	E
1532	21	0,484	1,635	0,533	1,801	0,960	3,243	E
1532	109	0,485	1,639	0,538	1,818	1,058	3,574	E
2086	3	0,508	1,716	0,553	1,868	0,809	2,733	E
1796	2	0,522	1,764	0,559	1,889	0,768	2,595	E
2086	4	0,516	1,742	0,561	1,896	0,873	2,949	E
1532	19	0,523	1,767	0,572	1,932	0,704	2,378	E
1532	1	0,527	1,780	0,576	1,946	0,827	2,794	E
5120	3	0,555	1,875	0,585	1,976	0,761	2,571	E
2086	5	0,538	1,818	0,586	1,978	0,519	1,753	E
1796	8	0,531	1,794	0,589	1,990	1,119	3,780	E
2086	6	0,551	1,861	0,591	1,997	1,190	4,020	E
2086	2	0,573	1,936	0,624	2,107	0,646	2,182	P
SN	1	0,575	1,941	0,625	2,113	1,142	3,858	E

En esta tabla se observa la extensión de la colección pasa desde 0,442 m hasta 0,625 m. Hay que tener en cuenta dos aspectos, los tramos conservados presentan éntasis y se encontraban ubicados a diferentes alturas del desarrollo del fuste de la columna. Esto plantea de entrada una cierta problemática de cara a establecer el diámetro de cada orden.

En el estudio de las basas se planteaba la presencia de dos órdenes el Marco1 con diámetro estucado de 0,529 m y el Marco2 con diámetro estucado de 0,625 m. La altura para el Marco1 oscilaba, según el arreglo usado en el intercolumnio, entre los 5,29 m/17,87 *p* y los 4,23 m/14,29 *p*. La altura para el Marco 2, oscilaba por las mismas razones entre 6,25 m/21,11*p* y 5,00 m/16,89 *p*. Esto siguiendo las reglas expresadas por Vitruvio para un orden jónico. Siguiendo este razonamiento y continuando en el orden jónico Vitruvio establece en (Vit. 3,3,12 y 13) las reglas que definen la disminución del grosor de la columna. Establece varias categorías, encontrándose las columnas de Medellín en la categoría entre 15 y 20 pies, ya que sólo un caso lo supera ligeramente (21,11 *p*). Para este tipo de columnas Vitruvio establece en el pasaje citado dividir el diámetro inferior en 6,5 partes y asignar 5,5 partes al sumóscapo. Por lo cual, de cumplirse este precepto o consejo tendríamos:

Sumóscapo Marco 1: 0,529 x (5,5/6,6) = 0,447 m

Sumóscapo Marco 2: 0,625 x (5,5/6,6) = 0,528 m.

Por lo que todas las piezas anteriores podrían corresponder al orden inferior.

De hecho, si suponemos que tanto el Marco 1 como el Marco 2, asociado a *prothyros* pertenecen al orden inferior. Si consideramos lo expuesto por Vitruvio en relación a la superposición de órdenes en las fachadas teatrales internas (Vitruvio 5,6,6) la altura del orden superior debe ser ¼ menor a la del orden inferior. Puede establecerse en función del arreglo usado y siempre dentro del orden jónico la siguiente proporción, llamando Marco 1-2 y Marco 2-2 a los órdenes superiores y Asty es la altura paras diferentes columnas:

TABLA 39 ALTURA DE LAS COLMUNAS PARA LOS DIFERENTES MARCOS

			Marco 1	Marco 2	Marco 1-2	Marco 2-2
uSø			0,529	0,625	0,396	0.468
Asty	pSty		5,29	6,25	3,96	4,68
Asty	sSty	eSty	5,03	5,94	3,77	4,45
Asty	dSty		4,50	5,31	3,37	3,98
Asty	aSty		4,23	5,00	3,17	3,75

Por ello algunas de las piezas anteriores podrían corresponder al orden superior del Marco 2, y serían excesivamente grandes para pertenecer al orden superior del Marco 1. También se deduce que el Marco 1 nunca podría ser el orden superior superpuesto al Marco 2. Todo ello teniendo en cuenta que estamos considerando los consejos de Vitruvio que no tienen porqué cumplirse en el teatro y que son fundamentalmente orientativos y que se considera que sea un orden jónico, variando estos cálculos si fuese un orden dórico o toscano.

En cualquier caso, en líneas generales esto parece demostrar que la mayoría si no todo lo que se ha encontrado en el teatro pertenece al orden inferior. Para las 78 piezas de los fustes de la iglesia de Santiago, si realmente pertenecieron al conjunto de la *scaenae frons* del teatro se presenta un caso similar, su diámetro medio sin estuco se encuentran en torno a los 0,495 m, esto diámetro con estuco y según la tabla de los fustes del *hyposcaenium* equivaldría a 0,54 m por lo que nos encontraríamos en un caso comprendido entre el Marco1 y el Marco2 citado anteriormente.

Piezas de fustes estucados muy similares a las estudiadas en Medellín se presentan en la *porticus postscaenan* del teatro de Mérida. Ayerbe y Vélez analizan dos ejemplos, uno de ellos, el nº 5 con 24 listeles y canales, lo asocian a través del capitel con la época flavia, mientras que otro, el nº 5 con 24 listeles y 24 contracanales, muy similar a los fustes de Medellín lo datan de finales del s. I d.C. (Ayerbe Vélez & Peña Jurado, 2018, pág. 281). Aparte de los mencionados se presentan otros fustes con estuco, con restos más o menos deshechos en la *porticus postscaenan* de Mérida. Así en la zona oriental donde se presenta la pérgola reconstruida se pueden ver más de 6 fragmentos con estuco mal conservados y que seguramente se han deteriorado desde la excavación arqueológica y tras esta disposición sin protección. Junto a ellos se presentan una gran cantidad de almas de granito de fustes estucados que han perdido completamente la huella del estuco. Parece por lo tanto comprobarse una relación muy estrecha entre la realización de las piezas del teatro de Mérida y las del teatro de Medellín. Dado que Ayerbe y Vélez dan por sentado con la indiscutible base científica de los hallazgos arqueológicos que el conjunto de la *porticus postscaenan* fue realizada en época flavia y que, sin embargo, se presentan piezas en este conjunto que por sus características estéticas pertenecen a finales del s. I a.C. aceptan como posible la hipótesis de Röring (Röring, 2010, págs. 169-171) de que las piezas de columnas estucadas de la *porticus postscaenan* de Mérida fueran reutilizadas de otro lugar, probablemente de la antigua *frons scaenae*.

Figura 1.a. Fuste SN 1. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste SN 2. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 3.a. Fuste 2. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 6. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

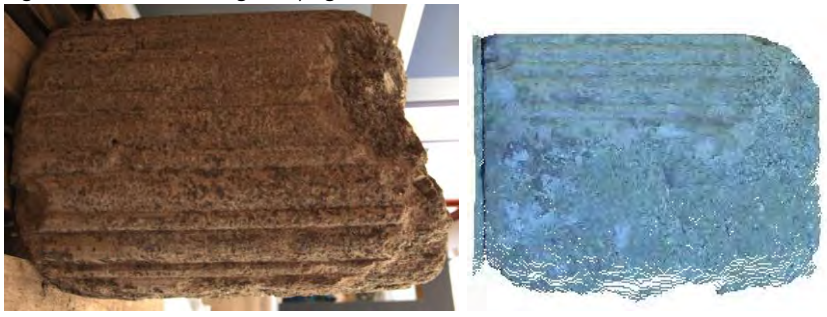


Figura 5.a. Fuste 7. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.802: Catálogo de fustes I (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.1

Figura 1.a. Fuste 208-33. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste 1500-1 2086-3. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 3.a. Fuste 1532-1. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 1532-16. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 5.a. Fuste 1532-18. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.803: Catálogo de fustes II (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.2

Figura 1.a. Fuste 1532-19. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste 1532-21. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

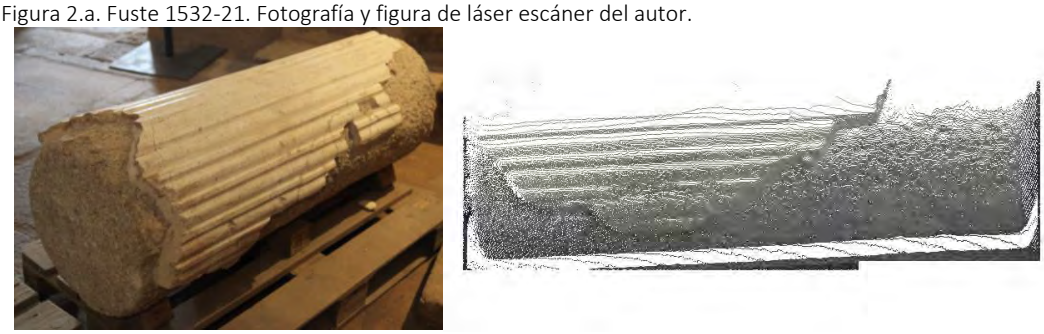


Figura 3.a. Fuste 1532-23. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 1532-27. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 5.a. Fuste 1532-53. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.804: Catálogo de fustes III (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.3

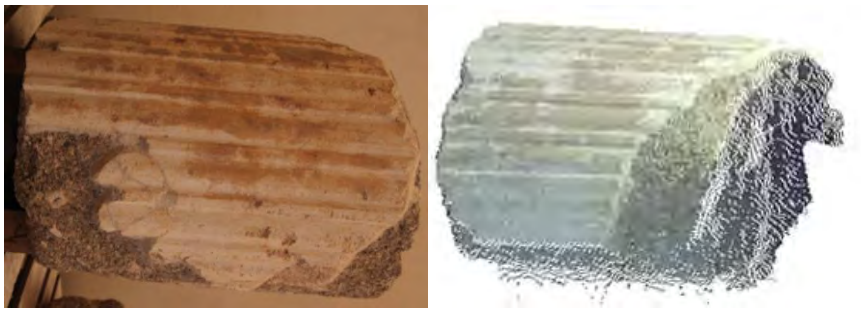


Figura 1.a. Fuste 1532-37. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste 1532-38. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 3.a. Fuste 1532-42. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 1532-56. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 5.a. Fuste 1532-77. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.805: Catálogo de fustes IV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.4

Figura 1.a. Fuste 1532-102. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste 1532-106. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 3.a. Fuste 1532-109. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 1532-110. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 5.a. Fuste 1532-148. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 6.a. Fragmentos de fuste 1532-149. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.806: Catálogo de fustes V (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.5

Figura 1.a. Fuste 1718-1. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

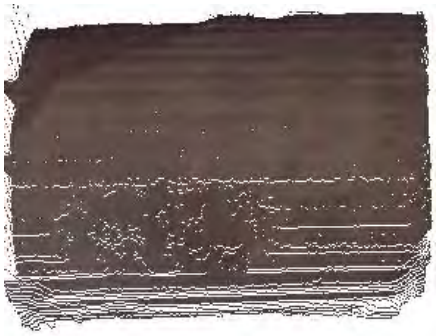


Figura 2.a. Fuste 1796-2. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 3.a. Fuste 1796-5. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

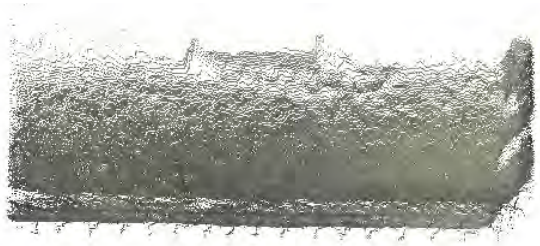


Figura 4.a. Fuste 1796-6. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

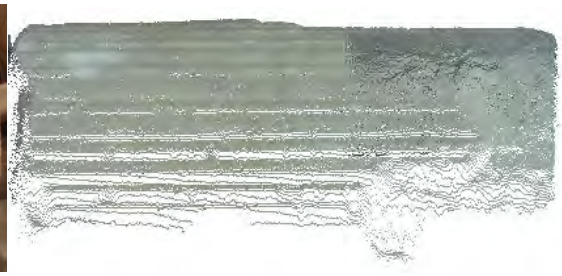


Figura 5.a. Fuste 1796-8. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.807: Catálogo de fustes VI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.6

Figura 6.a. Fragmentos de fuste 1796-9. Fotografía y figura del autor.

Figura 1.a. Fuste 1796-11. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

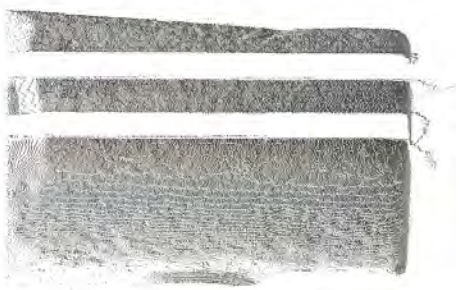


Figura 2.a. Fuste 1796-21. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 3.a. Fuste 1796-25. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 1796-26. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.808: Catálogo de fustes VII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.7

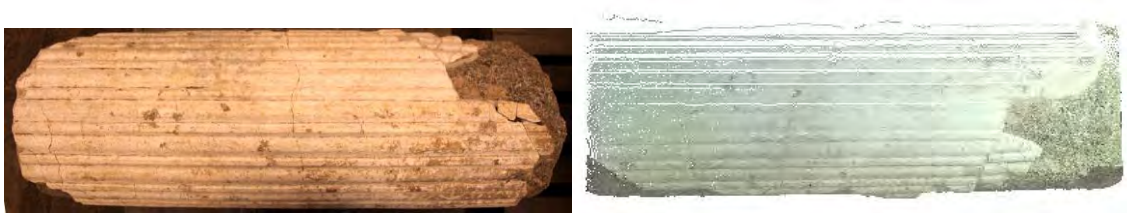


Figura 5.a. Fuste 1796-40. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 6.a. Fragmento de fuste 2086-2. Fotografía y figura del autor.

Figura 1.a. Fuste 2086-4. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste 2086-5 Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura. 3.a. Fuste 2056-3. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 4.a. Fuste 5120-3. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Fig.809: Catálogo de fustes VIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.8

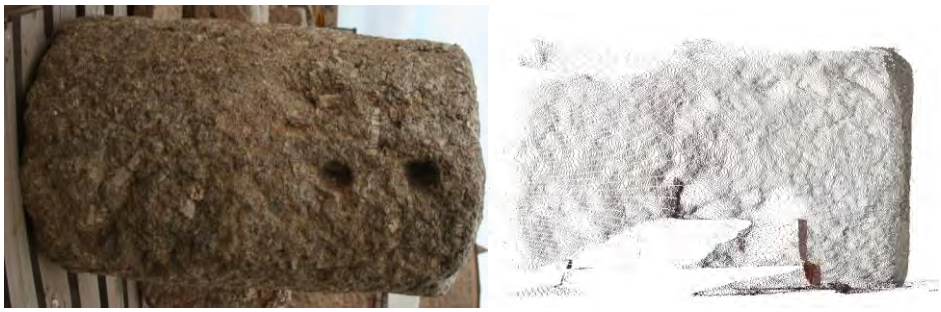


Figura 5.a. Fuste 5619. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 1.a. Fuste 1718-1. Fotografía y figura de láser escáner del autor.

Figura 2.a. Fuste 1796-2. Fotografía del autor.

Figura 3.a. Fustes conservados en la portada de la Iglesia de Santa Cecilia.

Figura 4.a. Tambores de fuste reutilizados en el ábside de la Iglesia de Santiago anexa al teatro.

Fig.810: Catálogo de fustes IX (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.9

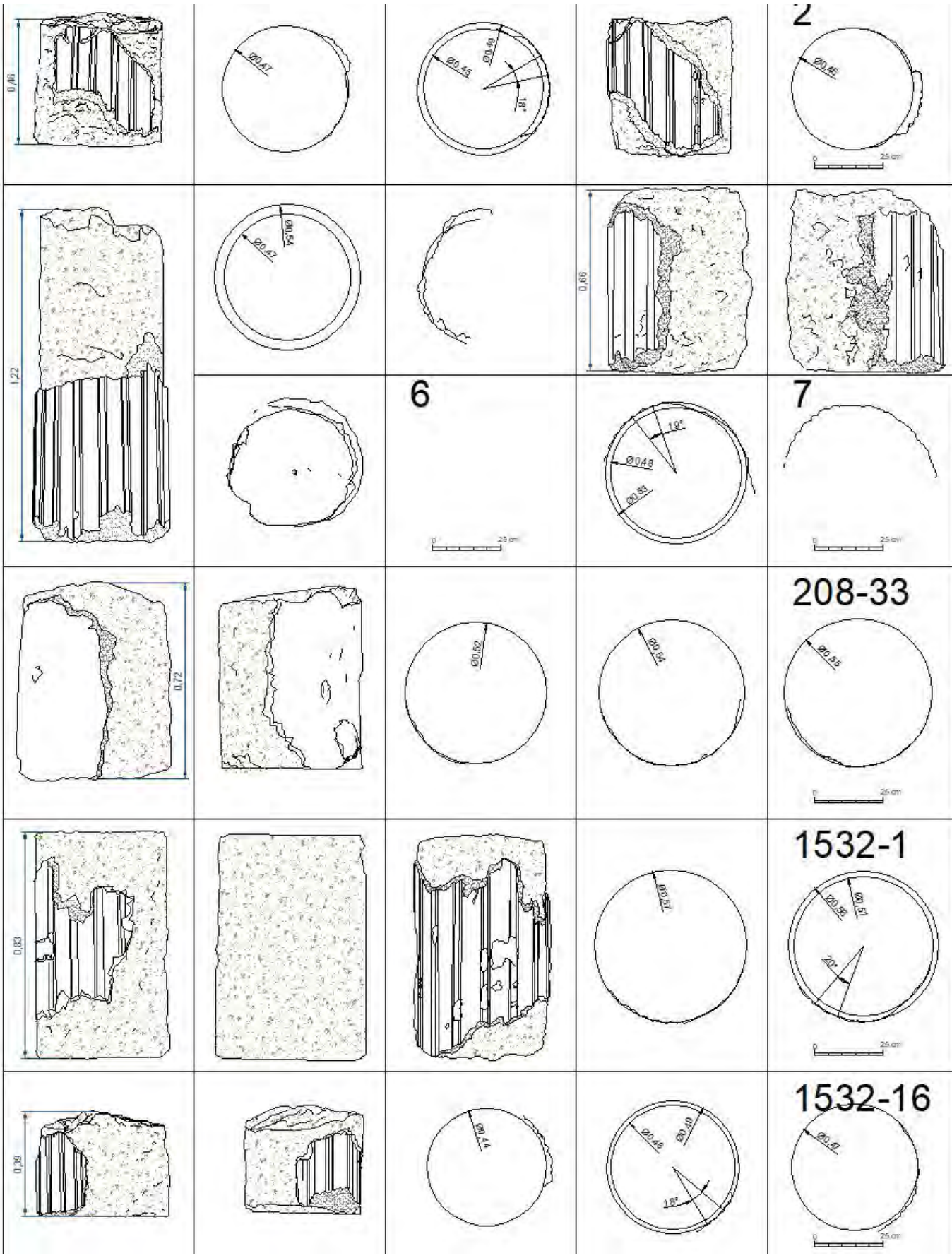


Fig.811: Catálogo de fustes X (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.10

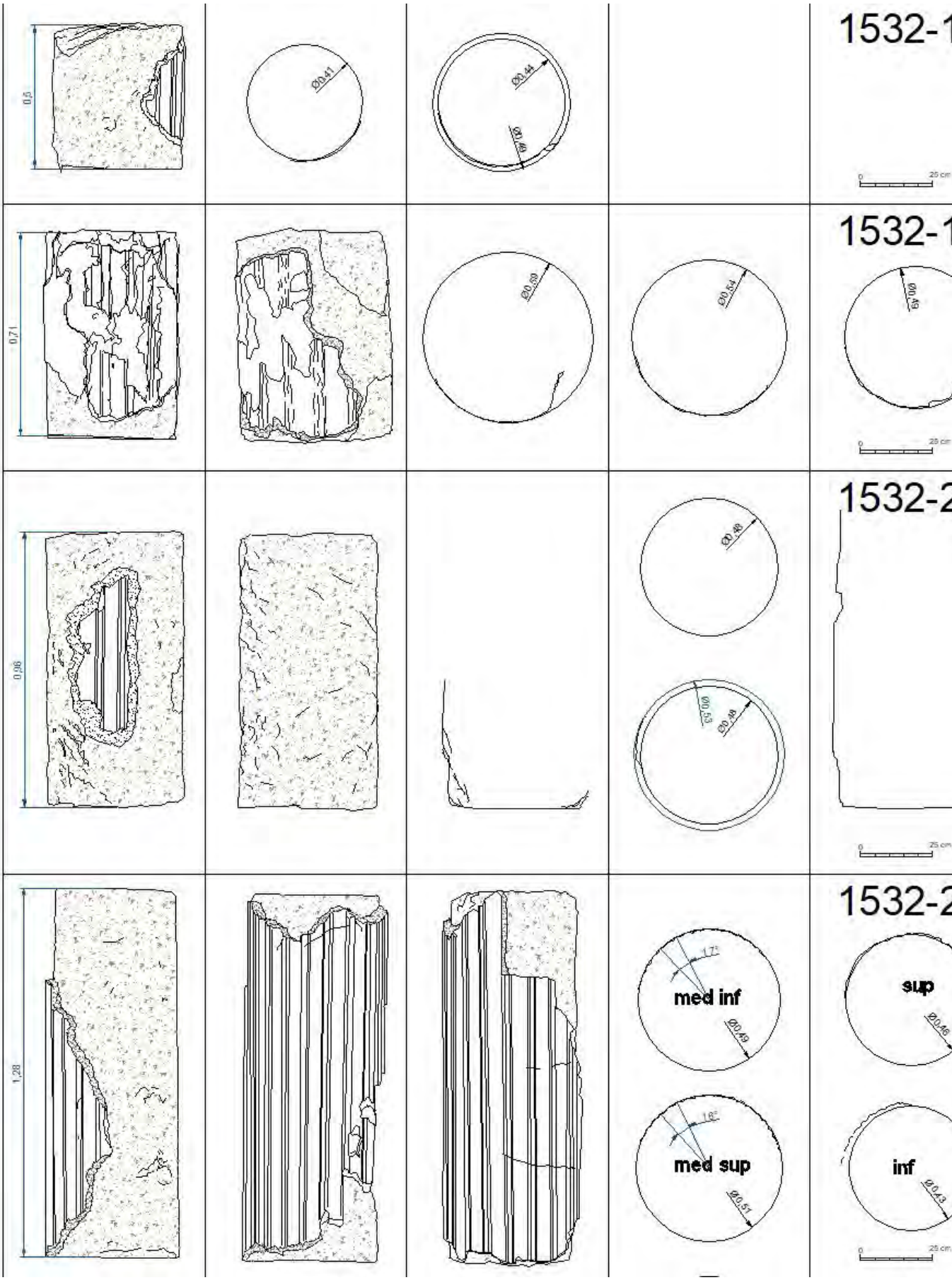


Fig.812: Catálogo de fustes XI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.11

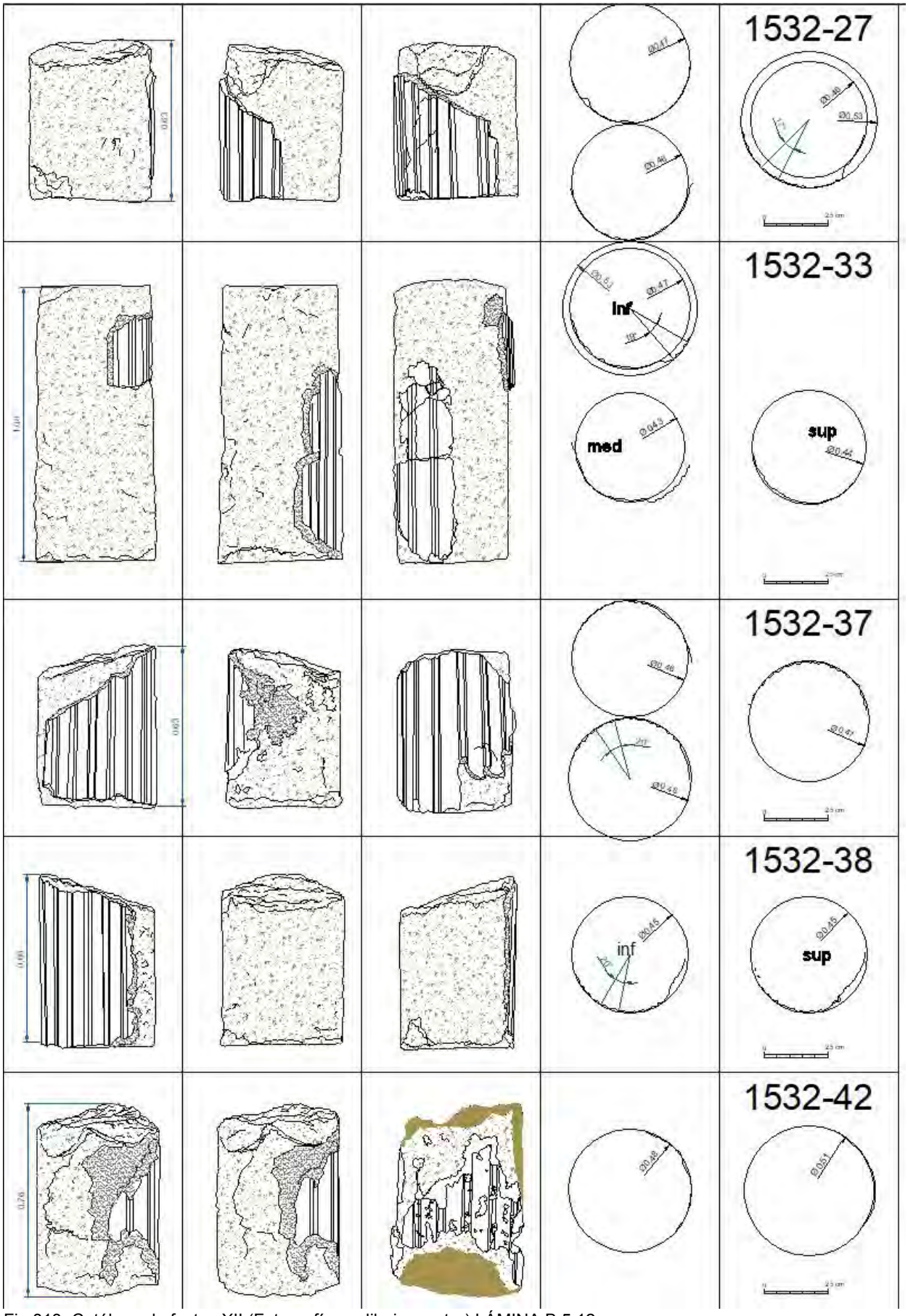


Fig.813: Catálogo de fustes XII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.12

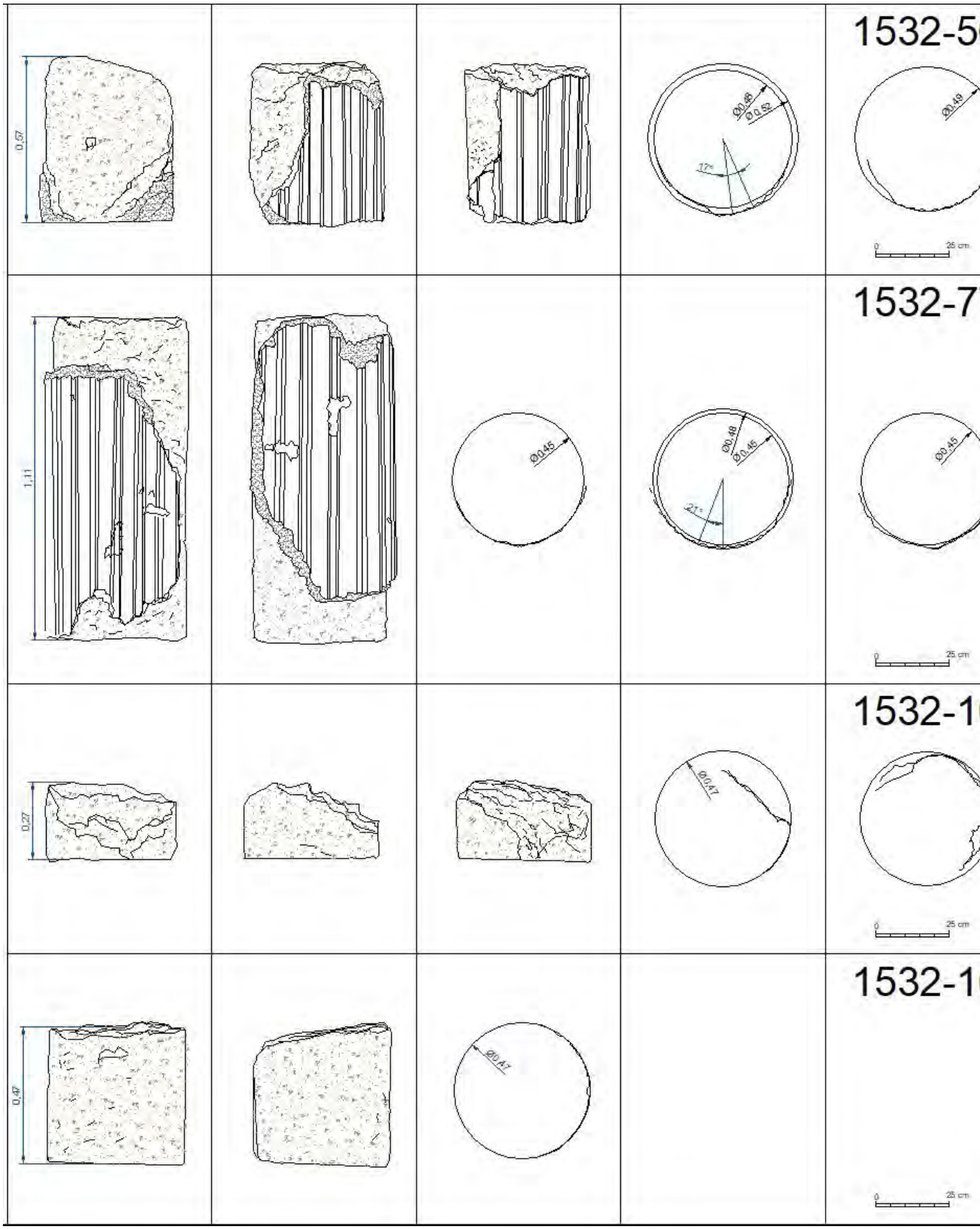


Fig.814: Catálogo de fustes XIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.13

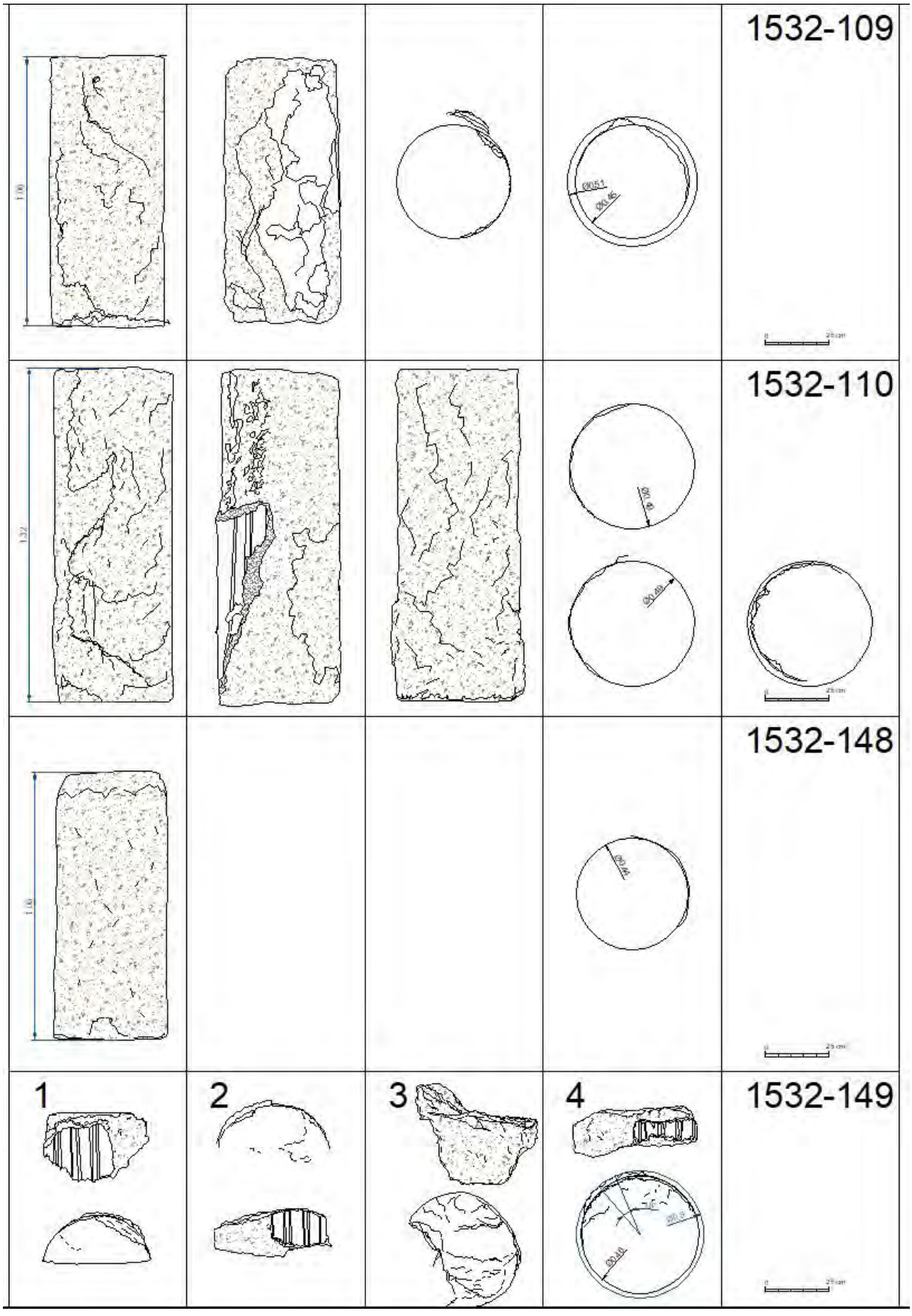


Fig.815: Catálogo de fustes XIV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.14

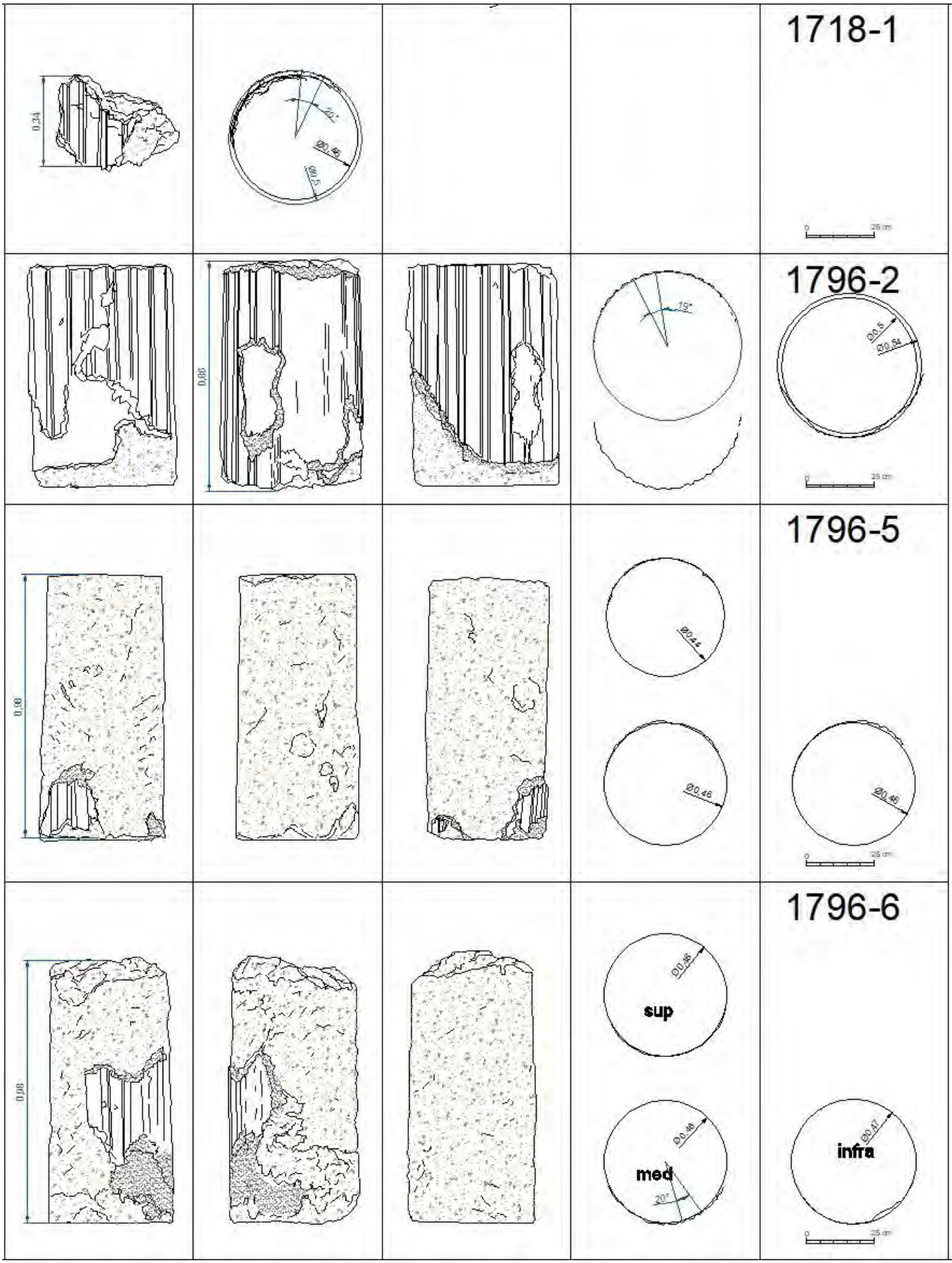


Fig.816: Catálogo de fustes XV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.15

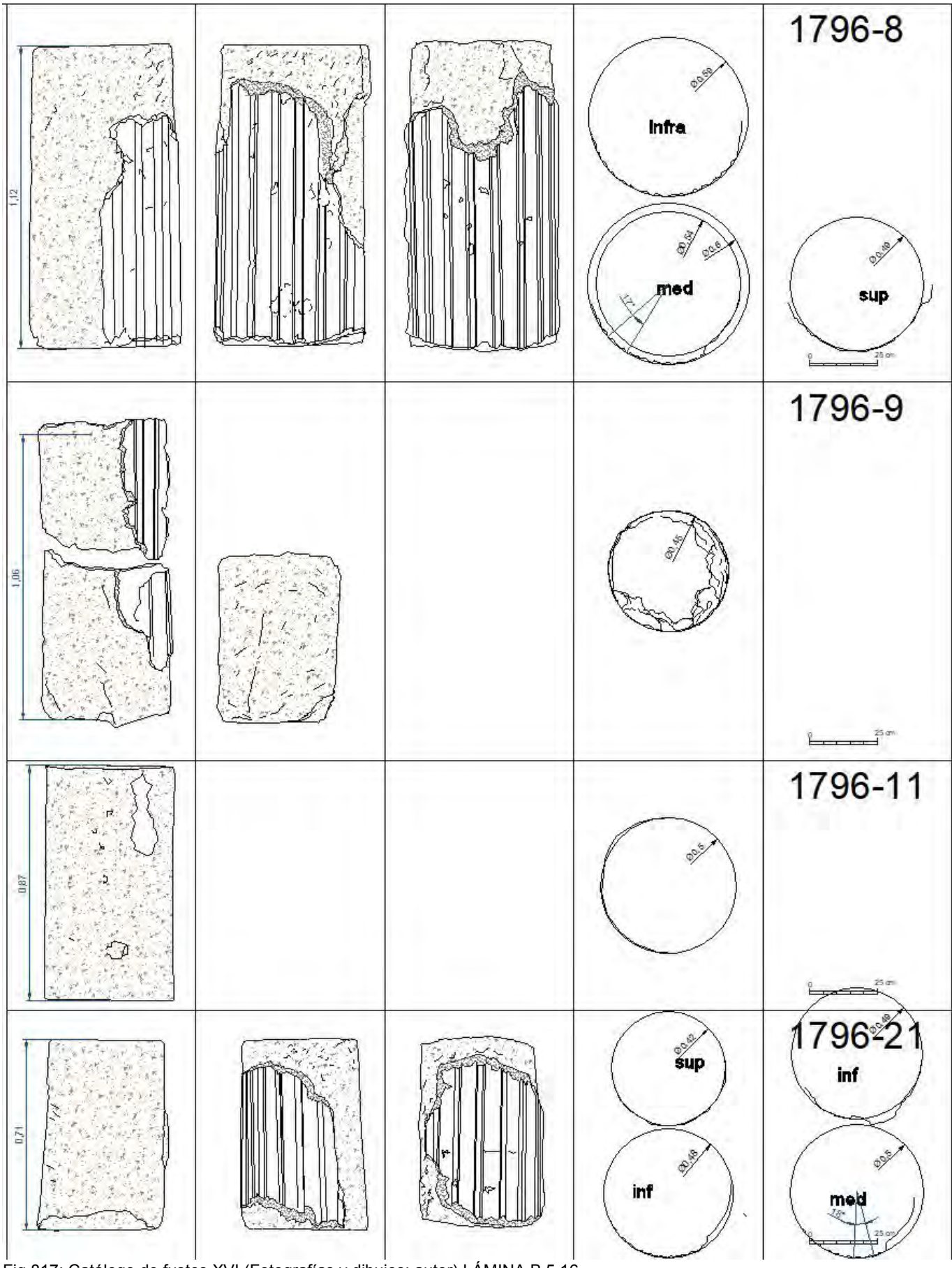


Fig.817: Catálogo de fustes XVI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.16

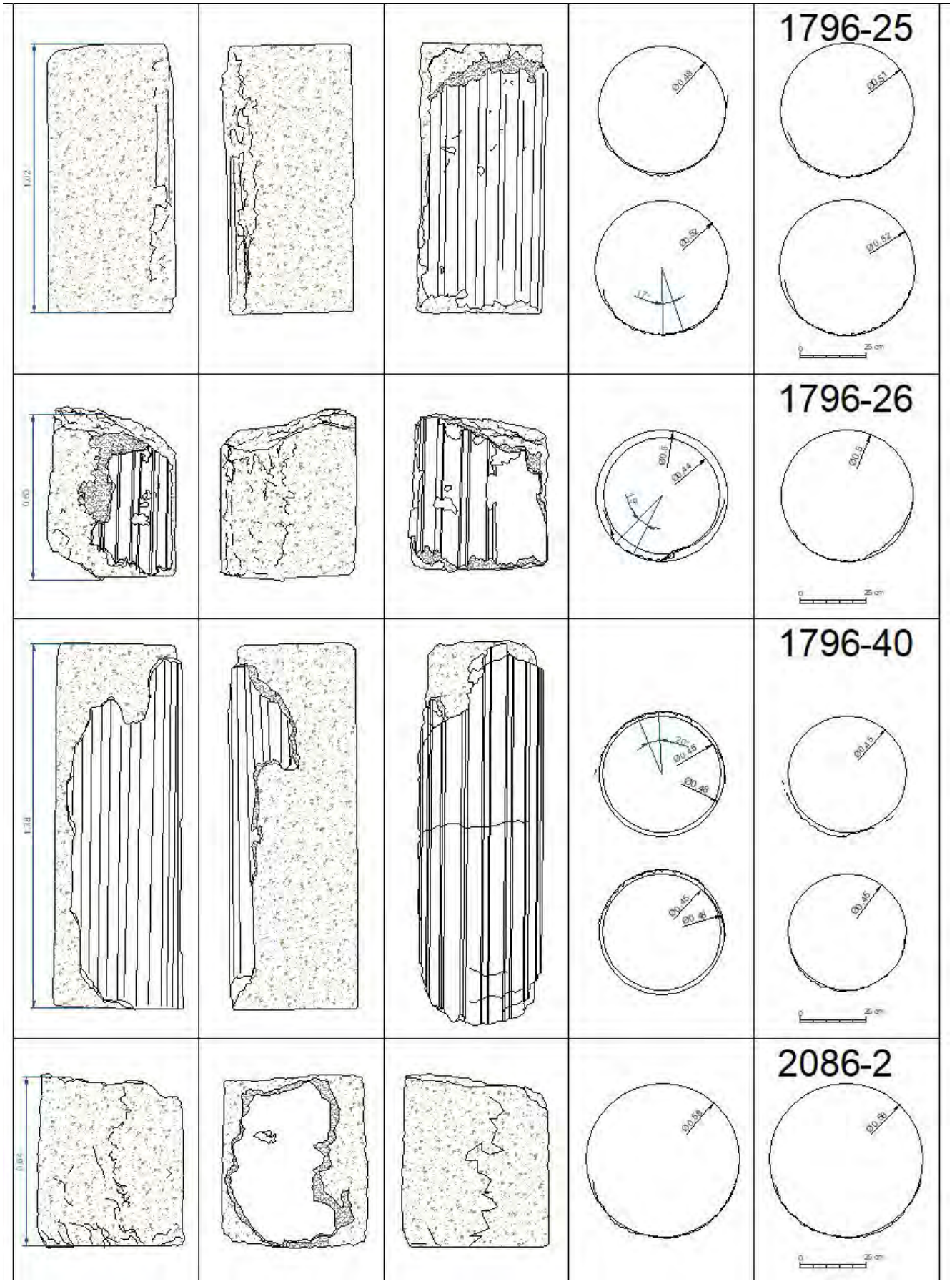


Fig.818: Catálogo de fustes XVII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.17

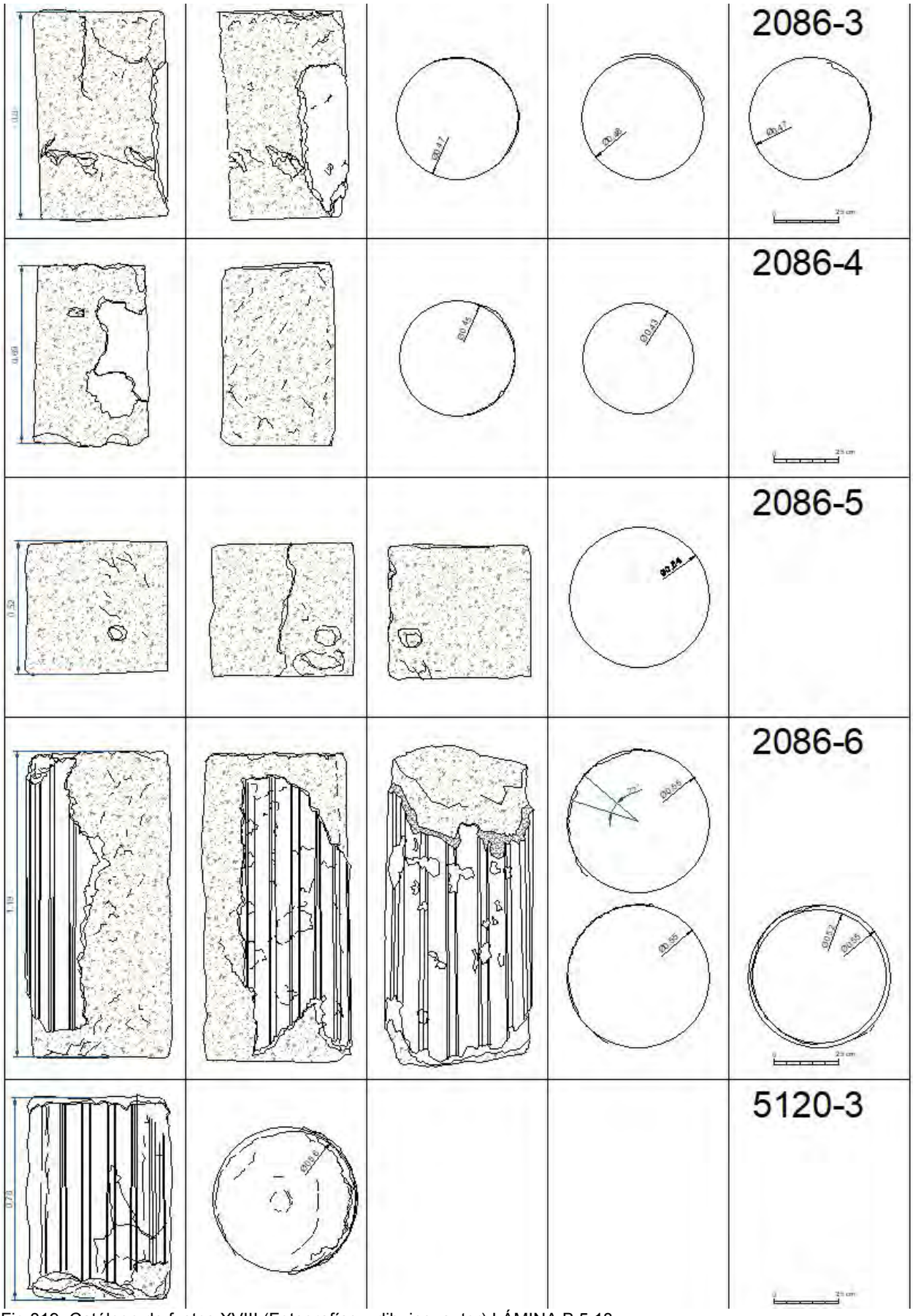


Fig.819: Catálogo de fustes XVIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.18

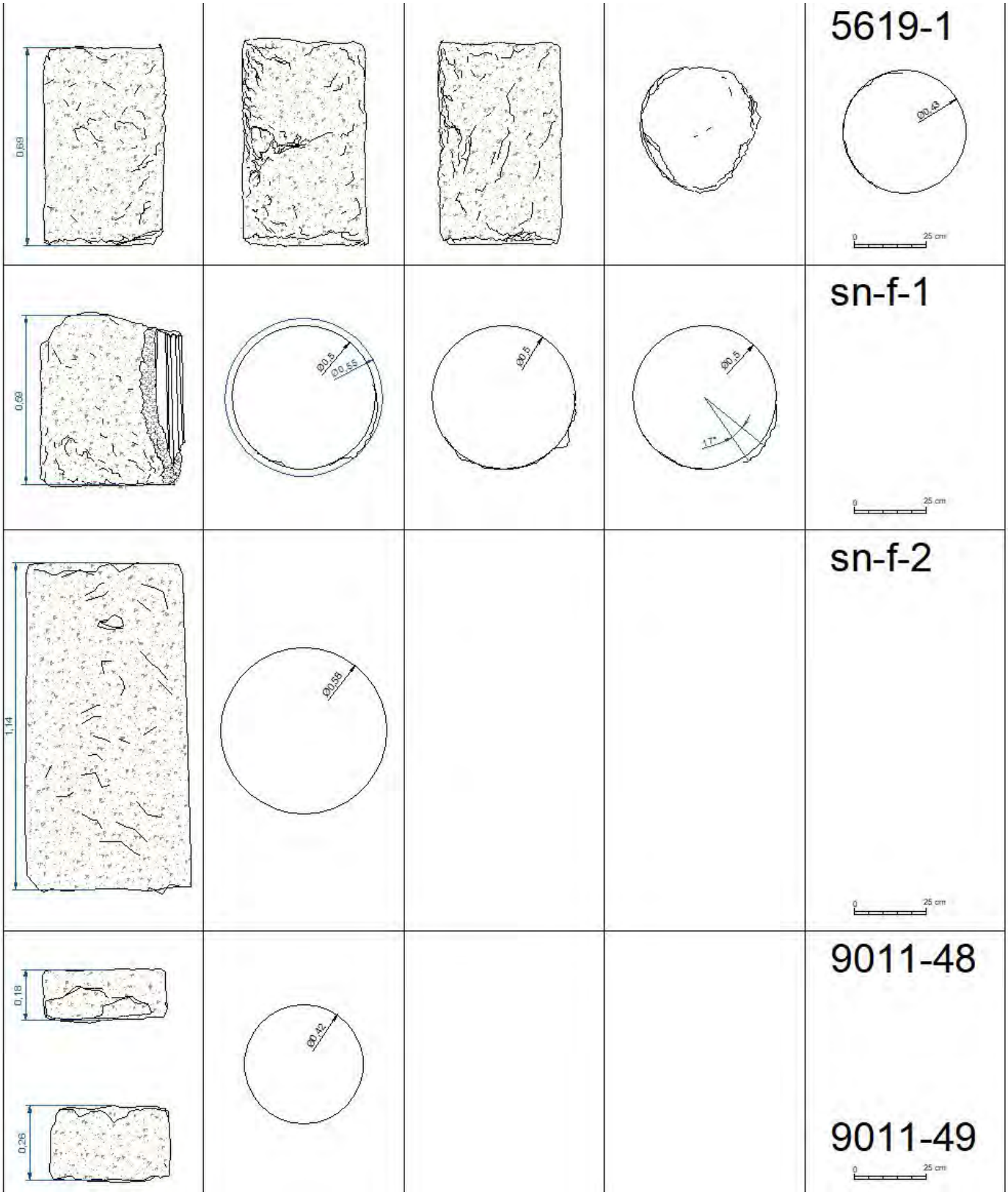


Fig.820: Catálogo de fustes XIX (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA B.5.19

B.6 ESTUDIO DE LOS CAPITELES.

Capitel 1532-17

Altura conservada: desde el ábaco hasta parte del fuste.

Cara frontal 1: mal conservada, se reconoce la capa de base de preparación de las volutas, en la de derecha se conserva un fragmento parcial de la estría externa del canal de la espiral de la voluta. Se conserva fragmentariamente el cimacio jónico de tres ovas y flechas, se preserva la parte inferior izquierda y se va perdiendo hacia la derecha. Está perdida la moldura del ábaco. Se conserva en estado regular la moldura del astrágalo. Esta presenta un contario de perlas y dobles carretes (Perlschnur) enmarcada entre dos filetes y coronada por un toro.

Cara frontal 2: perdida por completo.

Cara lateral 1: Presenta vestigios del pulvino de hojas de acanto, en el que se ha perdido el balteus. El astrágalo está casi completamente perdido al igual que el ábaco.

Cara lateral 2: fragmentos de pulvino de hojas de acanto sin balteus. Astrágalo bien conservado. Parte de la capa de preparación del ábaco.

Altura total de la pieza	: 0,476 m.
Altura del capitel	: 0,297 m
Diámetro núcleo de granito	: 0,460 m
Diámetro estucado sumóscapo	: 0,487 m
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,592 m

Capitel 1532-22

Parte conservada, capitel con un tramo de fuste considerable.

Cara frontal 1: mal preservada. Presenta tan sólo restos de la preparación de la base de las volutas y un fragmento de una de las ovas del cimacio. En el fuste se observa el final del mismo y la preparación del astrágalo tan sólo en el núcleo de granito. En el ábaco se conserva parte de la base de la pared vertical y restos de la preparación de la moldura de coronación con fragmentos de la moldura decorativa.

Cara frontal 2: restos muy someros de la capa de preparación.

Cara lateral 1: sólo se observan restos de la capa de preparación del pulvino.

Cara lateral 2: restos exiguos de la preparación y de la misma parte del ábaco en la parte izquierda.

Altura total de la pieza	: 0,549 m.
Altura del capitel	: 0,286 m
Diámetro núcleo de granito	: 0,453 m
Diámetro estucado sumóscapo	:
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,572 m

Capitel 1532-26

Capitel jónico conservado en grado heterogéneo.

Cara frontal 1: el ábaco perdido, al igual que el astrágalo. Presenta restos muy interesantes de las volutas pudiendo verse la estría de la espiral compuesta por un zarcillo enroscado que acaba en una flor de jazmín de seis pétalos en el ojo de la voluta. En la estría zarcillo se pueden distinguir brotes que se separan de la estría principal. Se conserva el cimacio jónico de tres ovas puntiagudas con dardos. Se observan muy bien las palmetas de tres hojas que se superponen a las ovas inmediatas y una superior que, avanzando hasta el borde de la ova central se retuerce hacia arriba hasta tocar la base del ábaco.

Cara frontal 2: Perdida por estar el capitel partido.

Cara lateral 1: Se conserva sólo la mitad por estar partido el capitel. Presenta la hoja de acanto que formaba el pulvino de la que se observa el fragmento izquierdo sin restos del balteus. Se observa el doble canal central de la hoja y los bordes formados pon lenguas con punta aguda que alternan en tamaño con relieve marcado por depresión central. Hay un mínimo resto del ábaco.

Cara lateral 2: Similar situación a la cara lateral 1, sin restos de ábaco.

Altura total de la pieza	: 0,423 m.
Altura del capitel	: 0,352 m
Diámetro núcleo de granito	: 0,442 m
Diámetro estucado sumóscapo	:
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,539 m

Capitel 1532-101

Fragmento de estuco, capa de preparación y trozo de núcleo de granito de capitel jónico. Este trozo de capitel difiere de 1532-36 por la flor de la voluta por lo que no puede ser parte de él y corresponde a otro espécimen. Presenta los restos de una cara frontal con una parte considerable de la voluta derecha. En ella puede verse la estría formada por un zarcillo interrumpido por balteus dobles. Del primero de estos balteus parecen salir unas hojillas. La espiral acaba en el ojo que, en este caso presenta una flor de cuatro pétalos cada uno de los bilobulados. La flor no cuenta con botón central.

Capitel 1532-108

Se trata de un capitel jónico con un trozo de fuste, el ábaco se conserva parcialmente.

Cara frontal 1: Presenta el núcleo interno de granito profundamente afectado habiéndose perdido la conformación de la voluta izquierda. Conserva una ova, la central, con parte de labio derecho y parte de la voluta derecha. En esta se ven tramos de la estría en forma de zarcillo y la flor central del ojo de la voluta. En este caso es una flor de seis pétalos con hojas de borde redondeado que ha perdido el botón central.

Cara frontal 2: Ha perdido ambas volutas, una de ellas, la derecha incluso partida en el núcleo de granito, ha perdido también el ábaco que también aparece desfigurado en el núcleo. Conserva parcialmente el cimacio jónico con las tres ovas y los dos dardos muy marcados volumétricamente. Bajo el cimacio se observa la presencia de una moldura en forma de repisa que sirve de transición hacia la parte superior sobresaliente de la moldura subyacente en forma de toro que corona el astrágalo. Esta repisa continúa y se pierde bajo las volutas, fundiéndose con ellas. Se observa en este caso que el diámetro de la base del cimacio jónico de tres ovas y lancetas presenta un diámetro menor al del fuste de la columna.

Cara lateral 1: Se ha perdido una mitad, por la destrucción parcial de núcleo de granito. En la otra cara se conserva parte de la hoja de acanto del pulvino con un dibujo muy estilizado con un canal central marcado en la hoja de la que van surgiendo los nervios de los bordes. Se observa la presencia de fajas de relleno bajo el ábaco y detrás de la hoja de acanto. No se conservan restos del balteus. Bajo la voluta corre parte del astrágalo con el contario y el toro que lo corona.

Cara lateral 2: Se preservan restos dispersos del acabado de hojas de acanto del pulvino. De nuevo es visible la presencia de canales lisos tras la hoja principal que se acumulan bajo el ábaco.

Altura total de la pieza	: 0,429 m.
Altura del capitel	: 0,272 m

Diámetro núcleo de granito : 0,438 m
Diámetro estucado sumóscapo : 0,464 m
Tamaño del ábaco núcleo : 0,479m

Capitel 1532-147

Es un capitel jónico con parte del fuste en el que se observan los canales y su cierre curvo superior en el sumóscapo.

Cara frontal 1: En esta cara se ha perdido el ábaco que se conserva en la base de núcleo de granito. De las volutas se preservan los discos del núcleo de granito y tan solo atisbos de la capa de preparación y de las estrías. Se preservan en este caso bastante bien las palmetas de cuatro hojas. Tres se agrupan en un ramillete inferior que entrega sobra la ova lateral del cimacio jónico de ovas y dardos. Estas palmetas laterales dejan libre la parte superior de la ova. Una cuarta rama más desarrollada se repliega sobre el ábaco. Los bordes del ramillete inferior son lanceolados, mientras que los de la hoja superior tienen forma de hojillas de acanto. Las palmetas salen de la confluencia de la estría de la voluta con forma de zarcillo con el ábaco y marcan su final o su arranque como se quiera ver. No hay continuación de la moldura de la voluta bajo el ábaco.

En esta cara se observa como sobre el cimacio jónico y bajo el ábaco no hay ninguna moldura. Se observa aquí como sobre el astrágalo se forma una repisa que se retranquea y entre esta repisa y el ábaco se forma el equino como una cesta de planta circular que se corona directamente con el ábaco que actúa como una tapadera plana. El diámetro superior del equino es ligeramente superior al del astrágalo, mientras que su diámetro inferior es sensiblemente inferior e inferior igualmente al diámetro superior de la columna. A esta cesta lateralmente se adosan los pulvinos con sus caras frontales de discos de volutas. Sobre lo que queda visible del equino en la cara frontal se elabora el cimacio jónico. Esta cara conserva también el astrágalo de contario y toro superior en buen estado de conservación. En este caso se conserva el estucado del fuste observándose como se cierran las acanaladuras y el fuste queda con un tramo liso antes de verse coronado por el astrágalo.

Cara frontal 2: está completamente perdida e incluso se ha perdido la mayor parte de la formación del volumen a través del núcleo de granito.

Cara lateral 1: Esta completamente perdida, tan sólo se conserva la formación del pulvino.

Cara lateral 2: Se preserva el pulvino en su zona central. las hojas de acanto son de acanto es estilizado pero sumario. Las hojas presentan poco volumen en su realización. El volumen sólo se percibe en los bordes de lengüeta de las hojas. Estos bordes salen de nervios que surgen del canal central de la hoja conformado por una serie de canales y trazos lineales. Bajo la hoja de acanto se perciben claramente la presencia de canales que sugieren la zona central de otra hoja de caña u hoja de acanto subyacente. En este caso se preserva claramente el balteus que queda muy marcado en su volumetría que acusa otra vez la simplificación del resalte y la primacía del dibujo inciso en este caso con una marca muy profunda de los bordes que da la impresión de ceñir efectivamente el pulvino. El balteus es una banda sin bordes. Esta decorada con una división cuadrada en la cual se marcan claramente las diagonales como si fueran pirámides cuadrangulares, pero con muy poco relieve.

Altura total de la pieza : 0,429 m.
Altura del capitel : 0,301 m
Diámetro núcleo de granito : 0,452 m
Diámetro estucado sumóscapo : 0,475 m
Tamaño del ábaco núcleo : 0,510 m

Capitel 1584-15

Es un capitel jónico que ha conservado parte del final del fuste.

Cara frontal 1: En esta cara se ha conservado parte del ábaco. Se puede observar sí la organización de este. Se presenta un amplio chaflán que se superpone sobre el resto del capitel sobresaliendo de los discos de las volutas y de los pulvinos sin tener conexión con ellos. En su frente vertical y cerca de la coronación presenta una kyma recta a la que se superpone un filete recto sobresaliente. El astrágalo está mal conservado. Del capitel se preserva parte de la preparación del núcleo de granito y parte de los discos de las volutas. En el izquierdo se preserva tan solo la parte superior, en el derecho se preserva una parte mayor donde se observa la estría con forma de zarcillo que conforma el canal de la espira. Presenta el doble balteus en el zarcillo que termina en el ojo de la voluta con una flor de cuatro pétalos con forma de corazón y sin botón central. Del cimacio se conserva la ova izquierda con fragmentos de la palmeta, un dardo y parte del borde de la ova central.

Cara frontal 2: preserva dos fragmentos de volutas, en la izquierda se ve el borde de la estría. Se presentan las ovas de las que ha desaparecido la central. Se observa como en la ejecución primero se hacía el equino o cesta de fondo del capitel y luego se realizaban los bordes de las ovas y los dardos, posteriormente las ovas y finalmente sobre ellas se disponían las palmetas. El ábaco se conserva en buen estado en la zona central presentando el chaflán coronado por la kyma recta y el listelo todo ello liso.

Cara lateral 1. Se conserva el astrágalo en malas condiciones habiéndose perdido el balteus del pulvino. Se observan claramente definidas las hojas de acanto en este caso con rico relieve que se acentúa en los bordes dentados con forma de lengua con depresión central. Bajo lo que se conserva se ve un acabado en listas corridas definidas por unas rectas incisas que representan de manera sólo sugerida a las hojas de agua o de caña que conformarían la capa subyacente a la hoja de ábaco. Se observa aquí que el modelo de pulvino es de hoja de ábaco sobre un conjunto de hojas de agua o de caña, sólo sugeridas. El ábaco presenta el chaflán inferior y parte de la kyma recta de coronación.

Cara lateral 2. Presenta el mismo tipo de decoración, aunque en este caso ha conservado en buenas condiciones el balteus si bien el pulvino de preserva sólo de forma parcial.

Altura total de la pieza	: 0,481 m.
Altura del capitel	: 0,322 m
Diámetro núcleo de granito	: 0,537 m
Diámetro estucado sumóscapo	: 0,570 m
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,745 m

Capitel 1796-1

Es un capitel jónico que ha conservado un tramo considerable de fuste.

Cara frontal 1: Tan sólo se ha conservado el núcleo de granito. En él puede verse la formación del capitel, con la transición del fuste al astrágalo, y sobre el mismo la formación del equino o cesta del capitel con la presencia de las volutas y una banda que las une, mientras que todo queda rematado por la losa cuadrada del ábaco. Es interesante ver como varía después la ejecución del capitel estucado ya que por ejemplo el astrágalo acaba sobresaliendo sobremanera con respecto a la cesta, y en la ejecución del cimacio no se deja un canal que una las volutas entre sí bajo el ábaco. Por ello es posible pensar que la ejecución de la decoración alterara los planes iniciales del modelo de capitel elegido. También muestra la diferencia notable entre núcleo de piedra natural y resultado final por lo que establecer hipótesis sobre el aspecto final de los capiteles sólo a través del núcleo de granito es arriesgado.

Cara frontal 2: Ha perdido la mayor parte del estuco, tan sólo conserva la parte baja de la moldura lisa de la base del ábaco y la parte de la capa de preparación en la cesta y en la voluta derecha. En esta se observa un resto mínimo de la estría de la espiral de la voluta.

Cara lateral 1: Ha conservado tan sólo vestigios en el ábaco y en el astrágalo. También es interesante ver por ello la conformación de la base. Se observa como el ábaco sobresale mucho con respecto al núcleo. En el pulvino se observa un planteamiento en el que la separación entre laterales del mismo y la reducción del perfil por efecto del balteus es mayor de lo que luego se llevará a cabo con la decoración.

Cara lateral 2: Ha perdido una cantidad considerable de restos, tan sólo se conserva la parte bajo el ábaco con los restos de la hoja de acanto del pulvino bajo el ábaco.

Altura total de la pieza : 0,676 m.
Altura del capitel : 0,335 m
Diámetro núcleo de granito : 0,572 m
Diámetro estucado sumóscapo : 0,602 m
Tamaño del ábaco núcleo : 0,677 m

Capitel 1796-4

Capitel con tramo de fuste.

Cara frontal 1: Ha perdido todo el revestimiento de estuco y tan sólo presenta el núcleo de granito.

Cara frontal 2: Esta cara ha presentado restos importantes del astrágalo, que se ha conservado en buen estado siendo apreciable el contario con perlas y dobles carretes. Rodeado por dos filetes y coronado por un toro. Se conserva un fragmento muy pequeño de la cesta con el borde de una ova. También preserva restos de la voluta derecha con dos pétalos de una flor de cuatro hojas. Se presentan las estrías conservadas en parte.

Cara lateral 1: Esta cara ha perdido todo su revestimiento y conserva únicamente el núcleo de granito. Tan solo en la parte lateral derecha se conserva un fragmento del astrágalo.

Cara lateral 2: En esta cara no se ha conservado nada, y tan sólo queda el núcleo de base.

Altura total de la pieza : 0,566 m.
Altura del capitel : 0,310 m
Diámetro núcleo de granito : 0,530 m
Diámetro estucado sumóscapo : 0,570 m
Tamaño del ábaco núcleo : 0,664 m

Capitel 1796-12

Capitel con tramo de fuste.

Cara frontal 1: En esta cara se ha conservado tan solo una parte de la moldura del ábaco. La capa de preparación de las volutas. La capa de preparación del astrágalo sin ningún resto. La capa de preparación del equino o cesto del capitel. Sobre este se presenta el cimacio con tres ovas y dos dardos. Sobre la ova izquierda se presentan restos de la palmeta.

Cara frontal 2: Ha perdido las volutas, el ábaco y el astrágalo. Tan solo presenta una parte de la preparación del cesto del capitel y los restos de las dos ovas derecha y uno de los dardos.

Cara lateral 1: Presenta restos difusos de las hojas de acanto del pulvino. Tan solo se vislumbra el balteus.

Cara lateral 2: Conserva en mal estado el pulvino, en la capa de preparación se ven las partes laterales y el balteus. De la terminación sobre esta parte se presentan restos aislados de la hoja de acanto. Lo único interesante es que se ve con claridad como se aplica la capa de preparación y como sobre ella se van aplicando las capas que crean la decoración.

Altura total de la pieza : 0,484 m.

Altura del capitel :
Diámetro núcleo de granito : 0,436 m
Diámetro estucado sumóscapo : 0,498 m
Tamaño del ábaco núcleo : 0,592 m

Capitel 1796-13

Capitel jónico con tramo de fuste. Es uno de los que ha llegado en mejor estado de conservación.

Cara frontal 1: En la parte inferior se conserva el final del fuste presentando la parte superior de las acanaladuras con su remate curvo. Dan lugar a una superficie lisa en el sumóscapo que aumenta ligeramente de diámetro para con una suave repisa llegar hasta el astrágalo. Al haberse desprendido el estuco se observa como en el núcleo de granito se presentan dos recrecimientos superpuestos del grosor del fuste. El inferior se usa para situar sobre la línea de final de las acanaladuras, el superior coincide con el arranque del astrágalo.

El astrágalo se conserva en buen estado con su contario de perlas y dobles carretes entre un doble listelo. Sobre el mismo el toro o bocel cuya parte superior forma una repisa que se retrae en pendiente hasta encontrarse con el cesto o equino que forma el cuerpo del capitel. Se conservan en interesante estado las volutas, aunque dañadas. En ellas se observa la presencia de la estría de la voluta formada por un zarcillo que acaba en el ojo de la voluta en una flor de seis pétalos con perfil de lengua que carece de botón central por haberlo perdido, aunque mantiene la huella. La espiral en su máximo desarrollo tiene 1,5 vueltas. Se crea así un canal de la voluta muy ancho que acentúa la presencia del plano del disco. Cuando la espiral toca el ábaco se presenta un doble balteus formado por la unión de dos fajas lisas de corto espesor. La estría va decreciendo en espesor desde el primer balteus lo que subraya su carácter de zarcillo vegetal. Tras el segundo balteus, la estría se abre de forma de boca deshaciéndose en dos hojas cuyos extremos se retuercen hacia atrás sobre todo el superior. De esta boca brota la palmeta. Esta presenta 4 hojas. Las 3 inferiores se disponen superpuestas en ramillete con bordes redondeados y espesor creciente según se alejan de la voluta e invaden la ova. La inferior llega a dejar visto tan solo el pico inferior de la ova extrema y las otras dos se superponen en línea inclinada avanzando cada extremo un poco más hacia el centro del capitel. El eje del extremo de la primera ramita inferior coincide con la línea diametral de la ova lateral mientras que los otros extremos avanzan ligeramente. Sobre este ramillete de tres ramas se presenta la cuarta hoja, esta es mucho más amplia y en el inicio de la palmeta envuelve a las demás. Después se separa y finalmente su extremo se gira hacia arriba hasta tocar el ábaco. Es de mayor tamaño y mientras que en la parte superior presenta un trazado curvo, en la inferior presenta un reborde con dentículos como una hojita de acanto. En el extremo se abre en dos dentículos de hoja de acanto con elaboración de la forma de los ejes de las hojuelas y de los nervios de la hoja.

Por el centro se desarrolla el cimacio jónico de tres ovas y dos dardos. Las ovas laterales quedan cubiertas por las palmetas, mientras que la ova central queda libre. Se observa un espacio vacío entre la ova central y el ábaco no existiendo barra de unión entre las volutas. Sobre este conjunto ricamente adornado y bien conservado se sitúa el ábaco. Se forma de un chaflán amplio que deja un paño vertical de cierta dimensión y cuyo plano vertical se superpone directamente a las volutas haciendo sobresalir el plano vertical ligeramente sobre el máximo relieve de las estrías. En la parte superior, a diferencia de otros ejemplares que presentan una kyma recta coronada de un filete, se presenta un cimacio jónico de ovas y dardos que repite en miniatura el tema del cimacio jónico de la cesta del capitel, quedando enmarcado por un doble filete.

Cara frontal 2: Lamentablemente se ha perdido, quedando tan sólo residuos toscos de la preparación del cimacio y de una de las volutas. Bajo ello corre el astrágalo en esta zona muy desvaído y deshecho.

Cara lateral 1: Ha conservado con gran calidad las hojas de acanto del pulvino. Se observa como bajo la hoja se ha trabajado una superficie de preparación lisa con unas rallas incisas que tan sólo sugieren la presencia de hojas de agua o de caña. Sobre ella se presenta con un tratamiento de relieve y volumen muy rico una hoja de acanto a cada lado. La hoja presenta la nervatura central muy marcada y de mayor espesor en la zona del balteus presentando cinco nervios. Dos de ellos desaparecen poco después en forma de triángulo. El central persiste hasta cerca del final de la hoja y otros dos laterales se deshacen hacia la mitad. El borde presenta dentículos en forma de lengua con pico y vaciando central. Se presenta un grupo de dos juntos al balteus, dos grupos de tres de dibujo parecido que se extienden a lo largo de la hoja y finalmente otro grupo de tres orientado hacia el exterior marca el final de hoja. El balteus está claramente definido y efectivamente abraza y reduce el espesor del pulvino en este punto. Está formado por dos cordones lisos unidos, sin mayor detalle.

El perfil liso de la preparación del pulvino es el que se encuentra con el chaflán del ábaco sin mayor detalle. El ábaco presenta la misma solución comentada en la cara frontal 1, pero sólo se conserva un fragmento en la parte derecha. El astrágalo, bien conservado corre por la parte inferior y deja visto un trozo de la cesta o equino que conforma el cuerpo del capitel bajo el pulvino.

Cara lateral 2: Repite el esquema anterior, aunque se conserva en mucho peor estado. En este caso en el balteus de dos cordones unidos se observa la presencia de un trenzado en espiral en los cordones. Toda esta parte está más raída, habiendo perdido viveza.

Altura total de la pieza	: 0,539 m.
Altura del capitel	: 0,310 m.
Diámetro núcleo de granito	: 0,438 m
Diámetro estucado sumóscapo	: 0,476 m
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,609 m

Capitel 1796-24

Capitel jónico con parte de fuste.

Cara frontal 1: Presenta restos del chaflán del ábaco en el que se ha conservado la mayor parte de la moldura vertical y casi toda la horizontal. Sin embargo, se ha perdido la moldura del ábaco, de la que sólo resta un fragmento que permite establece que era del tipo que ostenta un pequeño cimacio jónico de ovas y dardos. Los discos de las volutas se han conservado tan sólo parcialmente hasta la capa de preparación completamente plana con el dibujo inciso sobre el que se superponía el volumen de la estría en estuco. De la estría tan sólo se preserva un resto que muestra cómo este motivo se realizaba sobre el disco plano apoyándose en la línea incisa. Se preserva la huella de la flor del ojo de la voluta. En este caso era una flor de cinco pétalos. Se conserva la mayor parte de cimacio jónico habiéndose perdido la ova derecha y todo resto de las palmetas. Se observa como el cimacio esta cortado en su parte superior por un plano a 45º que remata sumariamente las molduras de los bordes de las ovas y la parte superior de los dardos. Se trata sin duda de un acabado con poco sentido arquitectónico. Esta especie de foso entre el cimacio y el ábaco estaba destinado a alojar la hoja superior de las palmetas de gran desarrollo y volumen y seguramente ofrecía una mayor intensidad al efecto escultórico de la hoja superior, sin embargo, se aleja del modelo en el cual el cimacio suele soportar un canal corrido entre voluta y voluta o bien el ábaco. Por debajo del cimacio se observa el cesto o equino del capitel desarrollado en liso. Bajo este cesto se encuentra el astrágalo con la factura habitual de un toro de sección elíptica cuya parte superior se prolonga en repisa hasta encontrarse con el cesto del capitel. Bajo el toro corre el contario de perlas y dobles carretes flanqueado por dos filetes. Debajo se observa el desarrollo del fuste primero liso y tras presentar los finales curvos de las acanaladuras se desarrollan los canales.

Cara frontal 2: ha conservado en mejor estado el ábaco con gran parte de la moldura superior de pequeño cimacio jónico de ovas y dardos, aunque se ha perdido la coronación del mismo. Por debajo se han conservado mejor las volutas, aunque la derecha está casi deshecha. Se observa la estría formada por un zarcillo de 1,5 vueltas. El zarcillo remata en una flor en el ojo de la voluta, en este caso es una florecilla de seis pétalos en forma de lengua. Ha perdido el botón central. En la confluencia con el ábaco se presenta un primer balteus de dos cuerdas, en el diámetro vertical de la estria un segundo balteus que es simple en la voluta izquierda y doble en la derecha. Tras este balteus se presenta el motivo de boca de la que surge como un brote la palmeta. Esta presenta cuatro hojas. Las tres inferiores agrupadas sobre la ova lateral, con perfil creciente hasta formar un extremo redondeado que se superpone y se proyecta ligeramente hacia el centro del capitel. La rama superior es mucho más desarrollada, pero está partida en los dos lados, se observan los restos de los puntos en los que, tras girar hacia arriba, se encontraba con el ábaco.

El cimacio jónico de tres ovas y dardos está bien conservado salvo en la ova central en la que se ha perdido la mitad superior. El astrágalo se conserva sólo parcialmente.

Cara lateral 1: Es una de las mejor conservadas. Se observa la factura con rayas incisas con cierta curvatura en la capa de fondo del pulvino sugiriendo las hojas de agua o de caña, sobre el que se desarrollan sendas hojas de acanto simétricas. Se cumple el esquema de los cinco nervios junto al balteus, dos de los cuales se pierden en un triángulo a poca distancia y los demás se deshacen a media hoja o llegan hasta el final. Los bordes denticulados de la hoja se deshacen en ramilletes de tres hojas con bellos extremos en lengua con punta. Tres se disponen junto al balteus, otros dos grupos de tres a lo largo del borde y un grupo final de tres al final de la hoja. Hacia abajo se describe la misma figura simétrica en la otra mitad de la hoja. El balteus se ha conservado con claridad presentando dos cordones unidos. Los cordones presentan trenzado en espiral cada uno hacia un lado. Por debajo corre el astrágalo bien conservado.

Cara lateral 2: Se ha perdido totalmente.

Altura total de la pieza	: 0,492 m.
Altura del capitel	: 0,329 m.
Diámetro núcleo de granito	: 0,438 m
Diámetro estucado sumóscapo	: 0,486 m
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,627 m

Capitel 1796-27

Tramo considerable de fuste con restos de capitel.

Cara frontal 1: Sólo se presenta un tramo del astrágalo con el motivo del contario, con las perlas y los dobles carretes flanqueado por dos listelos y coronado por la moldura superior. En este caso la moldura que corona el astrágalo tiene sección de filete plano coronado por una repisa hasta que encuentra al cesto o equino del capitel, por lo que rompe en con modelo anteriormente visto de toro con perfil circular o elíptico. Presenta un fragmento de una de las ovas del cimacio, estando perdido y destruido, incluyendo el núcleo, todo lo demás.

Cara frontal 2: Inexistente, tan sólo restos deformados del núcleo de granito.

Carta lateral 1: Inexistente, incluso falta en el núcleo de granito.

Cara lateral 2: Inexistente.

Altura total de la pieza	: 0,613 m.
Altura del capitel	: 0,291 m.
Diámetro núcleo de granito	: 0,475 m
Diámetro estucado sumóscapo	: 0,532 m
Tamaño del ábaco núcleo	:

Capitel 2137-1

Capitel jónico con tramo de fuste.

Cara frontal 1: Ha conservado en bastante buen estado el astrágalo que presenta el contario de perlas y dobles carretes enmarcado arriba y abajo por un estrecho filete. Sobre este motivo se presenta un toro de sección ovalada y cuya parte superior hace repisa hasta encontrarse con el cesto del capitel. En la parte superior se presenta el ábaco, mal conservado. Resta parte del chaflán superior con la mayoría de la moldura lisa. Sobre el se presenta el remate de la moldura en cimacio jónico de ovas y dardos en miniatura del cual se ha conservado tan sólo un fragmento. Las volutas no están bien conservadas habiendo perdido su parte inferior y parte de la externa. Presenta el disco liso sobre el cual discurre la estría con corma de zarcillo de 1,5 vueltas. Acaban en el ojo de la voluta en una flor de seis pétalos con borde externo redondeado y que han perdido el botón. En los puntos de confluencia con el ábaco se presenta un doble balteus de dos cordones. En el que da hacia el interior se presenta el nacimiento de la palmeta a través de una boca o cáliz. La derecha se ha perdido, mientras que en la izquierda se preserva una palmeta de cuatro ramas como ya hemos visto en los casos anteriores. Las tres palmetas inferiores se agrupan en un ramillete pero que presenta ahora una forma distinta al irse retranqueando las puntas hacia dentro en lugar de ir avanzando hacia afuera. La hoja superior muestra tan sólo el arranque con una decoración incisa muy elaborada, pero se ha perdido todo su desarrollo. De la otra palmeta, la derecha sólo queda los extremos inferiores del ramillete de tres hojuelas agrupadas. El cimacio jónico de ovas y dardos está regularmente preservado, aunque no se ven las terminaciones superiores de este motivo.

Cara frontal 2: perdida.

Cara lateral 1: Presenta el pulvino conservado en su zona central y perdido en los extremos. Se sigue presentando el mismo modelo de hoja de acanto que varía ligeramente en la ejecución, aunque presenta cinco nervaturas en el inicio de la hoja, dos de las cuales desaparecen poco después en una v. Las hojas presentan un diseño más libre, aunque se insiste en el tema de las tres hojas unidas. El relieve es marcado. Bajo la hoja se observa la preparación con las rayas incisas. Presenta la particularidad de conservar un balteus triple, compuesto por tres cordones paralelos. Cada uno de ellos está trenzado en una forma diferente pero este detalle se conserva mal. El ábaco está bien conservado, aunque la moldura del cimacio jónico está raída y desgastada. El astrágalo se conserva solo parcialmente.

Cara lateral 2: Presenta un lateral del pulvino casi completo, faltando el balteus. Se observa muy bien preservada la hoja de acanto con las nervaturas, estrías y perfiles de los ejes de la hoja muy bien conservados. Se insiste en los grupos de tres hojas. Tres al final orientadas hacia el exterior, dos grupos de tres a cada lado orientadas hacia el ábaco y un primer grupo de tres junto al balteus del cual se conservan sólo dos. Esto se puede decir con respecto al lado izquierdo, ya que el derecho se conserva tan sólo parcialmente. El ábaco está perdido y del astrágalo se conserva tan sólo un fragmento.

Altura total de la pieza	: 0,524 m.
Altura del capitel	: 0,364 m.
Diámetro núcleo de granito	: 0,482m
Diámetro estucado sumóscapo	:
Tamaño del ábaco núcleo	: 0,603 m

Capitel 2141-1

Fragmento de pulvino de un capitel corintio.

Se trata de un fragmento de pulvino procedente de un capitel desaparecido. Presenta los restos del tramo final de una hoja de acanto de en lateral, con la elaboración habitual de

nervaturas marcadas con volumetría destacada. Aparece el final de la hoja formado por un trío de hojuelas. Se observa por debajo la capa de preparación con líneas incisas. En este caso se observa como siguen un esquema formado por una línea central recta y a los lados la formación del dibujo del borde de una hoja con borde lanceolado. Por el frente presenta los restos del disco de la voluta. El disco es liso y tiene en el borde una línea incisa por donde transcurriría la estría a manera de zarcillo. La estría ha desaparecido totalmente. En el centro se conserva una flor cuatripartita de pétalos en forma de hoja de trébol.

Capitel 7183-1

Capitel jónico con tramo de fuste.

Cara frontal 1: En la cara se ha perdido todo el estuco. Se conserva el núcleo de granito que evidencia las formas usadas para componerlo. En la parte baja se presentan dos molduras tras la terminación del fuste. La primera moldura tiene forma de listelo o faja y es un engrosamiento del fuste. La segunda presenta una forma de bisel o repisa y supone un aumento del diámetro del fuste, tiene perfil ligeramente curvo y un ángulo de unos 15º. Estas dos molduras acogerían posteriormente las capas de estuco que formarían el final del fuste y de sus acanaladuras junto al astrágalo.

Sobre estas dos molduras en la base, se presenta el equino o cesto del capitel de planta circular que se interrumpido por la presencia de los pulvinos, frontalmente rematados por discos circulares lisos que quedan unidos en su parte superior por una estrecha faja que sirve de límite al cesto anteriormente descrito. Sobre el conjunto se dispone un prisma cuadrangular que forma el ábaco.

Cara frontal 2: Desaparecida.

Cara lateral 1: Presenta los restos del núcleo de granito conservado parcialmente del pulvino. Este se materializa en un volumen en forma de cilindro que marca ligeramente la posición del balteus a través de rebajar el cilindro que queda en forma de diábolo. Por debajo del pulvino se observa la continuación de las molduras de coronación del fuste. La segunda moldura que tiene forma de bisel es la que se encuentra con la parte inferior del pulvino. Tiene algunos restos de estuco en la parte inferior del ábaco y parte superior del pulvino. En este resto se observa la presencia de una línea incisa que sería el dibujo del borde de una hoja.

Cara lateral 2: Se puede describir como igual a la anterior pero simétrica.

Altura total de la pieza : 0,548 m.
Altura del capitel : 0,326 m.
Diámetro núcleo de granito : 0,528m
Diámetro estucado sumóscapo :
Tamaño del ábaco núcleo : 0,645 m

Creo que este capitel es el mismo que apareció en la excavación de D. Mariano del Amo. Aparece en la colección de fotografías de la excavación arqueológica y en el cuaderno que recoge las dos campañas de excavación de 2 de noviembre a 18 de diciembre de 1969 y de 9 de marzo a 5 de abril de 1970. Documentos recuperados por D. Santiago Guerra Millán (Guerra Millán, 2009). En la primera campaña en el día 6 de diciembre se produjo el hallazgo del capitel. El capitel apareció en la zona de la orchestra a una altura considerable sobre el terreno. Se describe como "El capitel de la 4ª (cuadrícula) no conserva fuse y está sobre mortero. Sus medidas son en la parte superior): altura total 0,55 ms. En la parte superior: 0,67x 0,51. Diámetro del fuste 0,50 ms, diámetro de los modillones 0,18 ms. La parte posterior es plana y sin pulimentar". (Guerra Millán, 2009, pág. 47). Las medidas, las fotografías y la descripción de la cara frontal posterior plana, coinciden.

Capitel SN-1

Capitel jónico con tramo de fuste.

Este capitel ha perdido todas sus caras al haber sufrido diversas fracturas. Tan sólo conserva los restos de una exigua parte del estucado del fuste en el que se observan las acanaladuras.

Altura total de la pieza : 0,578 m.
Altura del capitel : 0,273 m.
Diámetro núcleo de granito : 0,446 m.
Diámetro estucado sumóscapo : 0,501 m.
Tamaño del ábaco núcleo

Resto de Voluta 3

Fragmento de capitel jónico, TRM 3 que presenta la parte frontal del disco de la voluta. En la parte superior se rompe donde estaría el balteus de la estría. Preserva restos de una flor en el ojo de la voluta y la estría formada por un zarcillo. Como característica peculiar presenta un surco marcado junto a la estría en forma de tallo de zarcillo. Este surco está compuesto por un bisel con dos ángulos uno más agudo hacia el exterior de la espirar y otro más sueva hacia el interior. Como en los demás casos presenta 1,5 vueltas. Parece que la flor era hexagonal.

Resto de pulvino 1-C

Corresponde a la pieza TRM 1-C. Es el borde de una hoja de acanto del pulvino. Parece corresponder al extremo longitudinal en el que la hoja entrega en el disco de la voluta. Se observa la factura habitual en hoja de tres puntas. Se aprecia la cuidada factura de las puntas de las hojas.

Capitel jónico monumental.

Este capitel apareció en el pórtico de que entrega en la versura occidental y cerca de la puerta de comunicación de esta versura con el pórtico. Este pórtico lo interpreto como el costado norte de la plaza foral. El capitel de grandes dimensiones apareció volcado en el suelo. Por la proximidad entiendo que perteneció al templo que está situado a pocos metros del capitel. El capitel queda situado al norte del templo. Lo recojo en este elenco a título informativo ya que obviamente no forma parte del edificio del teatro. Sin embargo, ofrece una información muy valiosa sobre la configuración del templo y del foro. No conserva restos de estuco. El núcleo de granito en el sumóscapo del fuste presenta 0,915 m de diámetro. Si considero un espesor del estuco de 2 cm, el fuste estucado en el sumóscapo tendría 0,955 m de diámetro. La altura total es de 0.556 m. El diámetro del pulvino es de 0,298 m, casi exactamente un pie romano. La distancia entre los ojos de las volutas sería de 0,815 m. El tamaño de la mesa del ábaco es de 0,895 m por 0,977 m. Se trata de unas dimensiones gigantescas. Se observa en el pulvino la formación de una depresión en la zona del balteus. En la cara frontal observa la formación de la cesta o equino del capitel que acogería el cimacio jónico. Una de las cuestiones más interesantes es el hecho de que a través de la presencia de este capitel se pueda proponer una factura coetánea o con pocos años de separación entre la construcción del templo del foro y la del teatro. Destacando el hecho de que se usara también el orden jónico.

Resumen de la colección de capiteles jónicos.

Exceptuando el capitel jónico del templo, que dejo aparte para más adelante, la colección de 16 capiteles y tres fragmentos presenta la entidad suficiente para plantear una serie de cuestiones sobre la disposición de la scaenae frons del Teatro Romano de Medellín.

B.6.1. Conclusiones de índole arquitectónica.

B.6.1.1 Orden jónico en el frente escénico

Parece incuestionable afirmar que la colección pertenece al mismo orden arquitectónico, un orden jónico, que articulaba el frente escénico. No se me ocurre ninguna idea que pueda oponerse a esta. Todos los hallazgos salvo uno 7183-1 aparecieron en el interior del *hyposcaenium* lo cual prueba su relación directa con el frente escénico.

B.6.1.2 Presencia de dos familias en el orden jónico, presencia de prothyron.

Otro aspecto importante es el estudio de los diámetros de los sumóscapos de los capiteles jónicos. En aquellos tramos de fuste que forman parte de los capiteles en los que no se ha conservado estuco se ha aplicado una relación media de 1,09 obtenida del resto de ejemplos que sí lo conservan. Un número considerable de ellos (11) presentan diámetros variables pero que oscilan entre 0,498 m y 0,525 m. Es una diferencia global de 2,7 cm como máximo en el diámetro del sumóscapo. No obstante, otro conjunto de 4 ejemplares presenta un diámetro sustancialmente mayor que oscila entre 0,576 m y 0,602 m. Presenta así una diferencia entre ellos de 2,6 cm en el diámetro. Se trata por lo tanto de diferencias comunes en el interior de cada conjunto. La media para cada conjunto sería un diámetro de 0,494 m para el diámetro del sumóscapo en un grupo y de un diámetro de 0,581 m en el otro caso. De estas medias puedo constatar que la diferencia entre un conjunto y el otro es de 8,7 cm. Para mí esto implica que dentro del mismo orden hay columnas de altura diferente.

TABLA 40 DIFERENCIAS ENTRE UN MARCO Y OTRO PARA EL ORDEN I

N1	N2	DNC	DES	RAT
1796	12	0,436	0,498	1,1422018
1532	108	0,438	0,479	1,0936073
1796	13	0,438	0,476	1,086758
1796	24	0,438	0,486	1,109589
1532	26	0,442	0,482	
SN	1	0,446	0,501	1,1233184
1532	147	0,452	0,475	1,050885
1532	22	0,453	0,494	
1532	17	0,460	0,487	1,0586957
1796	27	0,475	0,532	1,12
2137	1	0,482	0,525	
7183	1	0,528	0,576	
1796	4	0,530	0,570	1,0754717
1584	15	0,537	0,579	1,0782123
1796	1	0,572	0,602	1,0524476
				1,0901079

Esta situación la puedo relacionar con la presencia de *prothyron* en el frente escénico. Dado que hay 4 capiteles en este conjunto, o bien estaban los cuatro en la *valva regia* o bien existían *prothyron* en las tres *valvae*.

La ubicación del hallazgo de las piezas nos muestra la pieza 7183-1 alejada situada en la zona de la *orchestra* como resultado del proceso de expolio. Las piezas 1796-4, 1584-15 y 1796-1, pertenecientes a este conjunto más grande están sin embargo situadas en zonas próximas a las *valvae hospitalia*. Es posible que sea fruto del expolio, pero también es llamativo que estén situadas junto a dichas puertas lo que indicaría que existían *prothyron* frente a la puerta principal y también frente a las puertas secundarias. Me parece cuestionable pensar

en una superposición de dos órdenes jónicos. En primer lugar, me parece contrario a la tradición clásica manifestada en tantos ejemplos conservados y en los tratados de Vitruvio. Ambas fuentes establecen que la superposición de órdenes implica un cambio, normalmente siguiendo la secuencia dórico o toscano, jónico y corintio. En todo caso este aspecto lo desarrollo en otra parte de mis estudios sobre el teatro. Por otro lado, el ratio entre ambas series presenta una diferencia inferior a la que establece Vitruvio para la superposición de órdenes en el frente escénico de los teatros.

B.6.2 Formación del capitel jónico tipo.

La colección presenta un grado de similitudes tal que permite establecer comparaciones entre los capiteles mejor conservados y aquellos otros dañados de tal forma que es posible llegar a elaborar un tipo medio. Esto permite simplificar los cálculos y las mediciones, así como establecer el tipo utilizado. Para ello iré citando cada una de las fuentes de la solución típica. Se estudia en primer lugar el grupo de diámetro menor y luego se comparan los resultados con el grupo mayor.

B.6.3 Astrágalo

En cuanto al astrágalo se conserva el mismo tipo visible en 1532-17, 1532-108 (fragmentario),1532-147,1584-15 (parcial), 1794-4 (fragmento, pero mejor ejemplo),1796-13 (tomado como referente), 1796-24, 1796-27, 2137-1.

El astrágalo se forma con planta circular sobre el final del fuste. Presenta una ligera moldura de adaptación y sobre ella una moldura compuesta por dos filetes o fajas que enmarcan un contario formado por perlas y dobles carretes lenticulares con perfil afilado (Perlschnur). Medido el diámetro máximo sobre el contario se tiene un diámetro de 0,501 m, para la serie menor. Cada perla ocupa una media de 2,2 cm, y cada doble carrete 1,5 cm. Esto supone que hay 42 perlas y 42 dobles carretes, lo que viene a ser poco más del doble de canales que presenta la columna. Por ello a cada conjunto de canal curvo y arista lisa le correspondería aproximadamente 2 perlas y 2 carretes. En el caso de los capiteles de la serie grande en diámetro del contario es de 0,611 m. A esta dimensión le corresponde 52 perlas y 52 carretes dobles por lo que la correspondencia varia con respecto a las acanaladuras del fuste.

El contario tiene una dimensión vertical de 1,78 cm por lo que cada perla es elíptica. Los dobles carretes son lenticulares. Tanto carretes como perlas son tangentes al volumen de un bocel de cuarto de círculo, pero forman un arco más pronunciado para dar la ilusión de circularidad. El molde utilizado deja ver incluso la presencia de una cuerda que uniría longitudinalmente el contario, aunque su presencia es muy tenue. El contario queda rodeado por dos filetes, el inferior de 8,7 mm es ligeramente mayor que el superior de 6,6 mm. La ejecución de los perfiles de los filetes es irregular no resultando ortogonal lo que denotaría que con posterioridad a la ejecución de la moldura del contario que incluiría los filetes adyacentes, se debía realizar una labor de adaptación a las molduras inferiores y superiores.

Por encima de contario flanqueado por los filetes corre un toro cuya parte superior se prolonga en repisa hasta encontrar el cesto o equino del capitel. Este toro presenta realizaciones diferentes, a veces es puramente de medio círculo más la repisa superior, mientras que otras presentan una sección elipsoidal con el eje mayor en la horizontal o incluso biselada. En la parte inferior del astrágalo se presenta una doble curva de adaptación al fuste. En total la parte más saliente del toro superior es de 3,86 cm con respecto al sumóscapo del fuste.

La medida del astrágalo no varía de un grupo de capiteles a otros. Así indistintamente del diámetro del capitel las dimensiones del astrágalo en sección, la altura de la moldura es la misma. Esto muestra que se usó el mismo molde de rueda y la misma terraja para confeccionar la moldura del astrágalo en ambos juegos de capiteles. Para ello se ha comparado la moldura del astrágalo del capitel 1796-4 (serie mayor) con la del 1796-24 (serie menor).

En las ilustraciones se puede ver la comparación de ambas series, observándose la coincidencia de la moldura del astrágalo. Se representa en rojo la serie mayor, y en azul serie menor.

Al lado, en la misma ilustración, se observa en el capitel 1796-24 la correspondencia entre los canales del fuste y el contario. Al canal liso con dos biseles le corresponde un grupo de carretes y dos medias perlas, quedando centrado con ellas, en este caso. Al canal curvo le corresponden una perla y media y dos carretes, en este caso. Se puede ver una correspondencia, aunque no es exacta.

En términos globales se presentaría una dimensión vertical que oscila entre los 6,52 cm y los 7,96 cm según la dimensión que se dé a la moldura de adaptación del fuste al astrágalo. En sentido horizontal la máxima proyección del astrágalo en el toro es de 3,86 cm. Estas medidas comparadas con el cuadro de Bingöl (Bingöl, 1980, pág. 132) coinciden con ¼ de un pie romano (7,40 cm) y 1/8 de pie romano (3,70 cm).

La ejecución del astrágalo no deja de presentar caracteres de factura artesanal. Esta situación dificulta las medidas. En las ilustraciones se observa en el capitel 1532-17 la factura lenticular el toro de coronación, así como la coincidencia del filete inferior del astrágalo con la primera faja del núcleo de granito, es decir que este regruesamiento del núcleo de granito marca la posición del inicio del astrágalo. En la ilustración f.2 se vislumbra la huella del cordel que unía el contario y que quedaba manifiesto en el molde empleado. En la ilustración f.3 se observa cómo se desplazó hacia abajo y en curva la ejecución de la moldura corrida del astrágalo realizada con molde de rueda para evitar el pulvino demasiado pronunciado o bien el astrágalo situado demasiado hacia arriba. En la ilustración f.4 se observa la belleza de esta moldura muy bien conservada en el capitel 1796-4. Finalmente, en el capitel 1796-27 se ve en la ilustración f.5 un fallo evidente en el molde de rueda al aparecer una perla unida a una media perla que se introduce con coincidir la perla con los dobles carretes lenticulares. Esto se aprecia también en la figura siguiente donde además de puede percibir con mayor claridad la presencia de la figuración de la cuerdecilla que unía el contario de perlas y dobles carrete.

B.6.4 Ábaco

El ábaco presenta similitudes con respecto al astrágalo al ser una moldura horizontal corrida que en este caso se realiza en forma rectilínea con figura de cuadrado. Resulta ser la parte más dañada en todos los capiteles al ser la más sobresaliente. Hasta tal punto que resulta difícil dar su magnitud exacta. También al estar el ábaco unido a la cornisa que sostenía el capitel, aparecen todos los ábacos rotos por su parte superior. Esta doble situación plantea problemas a la hora de ofrecer unas dimensiones generales. También es evidente que existieron unos ábacos que estaban decorados con cimacio jónico minúsculo, mientras que otros eran lisos. Seguramente se ejecutó con terrajas o bien con moldes con ingletes. Los restos son los siguientes.

TABLA 41 RESTOS DE ÁBACOS

1532-18	leve vestigio de parte inferior.
1532-22	vestigio con restos de cimacio jónico.
1532-26	leves vestigios de parte inferior.
1532-101	parte bien conservada de ábaco liso.
1532-147	muy leves vestigios de parte inferior.
1584-15	ábaco liso bien conservado en 4 caras.
1796-1	fragmentos en una cara, aparentemente ábaco liso.
1796-12	fragmentos de parte inferior en 2 caras.
1796-13	ábaco con cimacio jónico bien conservado en 1 cara frontal.
1796-14	ábaco con cimacio jónico conservado fragmentariamente.
2137-1	ábaco conservado fragmentario con cimacio jónico.

De estos 11 ejemplos conservados, 4 ejemplos tienen el ábaco decorado con cimacio jónico mientras que otros 3 son lisos. Están distribuidos de forma indistinta en las series mayor y menor, de tal forma que no puedo saber a qué corresponde el hecho de que tenga o no cimacio jónico en la decoración. Es posible que los capiteles de los *prothiron* fueran lisos, ya que los dos que conservan ábaco lo son. También es posible que fueran decorados los capiteles de la columnata de fondo situada tras los *prothiri* correspondientes a los tramos que flanqueaban la *valva regia* y los situados más allá de las *valvae hospitalia* no lo fueran. Cabe la posibilidad también de que correspondiera a un capricho del ejecutor, esto es poco probable ya que el efecto plástico variaba mucho de estar decorado o ser liso y debía responder a alguna razón.

Es posible determinar la sección a través de los ejemplos conservados. En ellos se observa un tamaño global de 0,325 cm para el capitel, 0,148 cm corresponden al cesto o equino del capitel, 0,111 cm son para el ábaco, mientras que 0,065 cm son para el astrágalo. Esto equivale a que 1/3 de la dimensión se destina al ábaco, 1/5 al astrágalo y ½ al equino o cesto. Por último, el saliente máximo del ábaco es de 0,123 cm que corresponde a 3/8 aproximadamente.

Para el capitel 1796-13 de la serie pequeña se tiene una dimensión hasta el comienzo de la última moldura de 7,04 cm. La misma medición en el ábaco liso de la serie grande medido en el capitel 1584-15 tiene una dimensión de 7,56 cm. Por ello se puede concluir que el tamaño del ábaco era el mismo en vertical en ambas series. Sucede lo mismo que con el astrágalo, la diferenciación entre las dos series de capiteles no se refleja en el ábaco. La única diferencia pudiera ser que los ábacos de la serie grande fueran todos lisos. En todo caso parece que el fin era poder utilizar los mismos moldes en ambas series.

En el caso de los ábacos con cimacio jónico de ovas y dardos se presenta una primera faja de 3,22 cm. Tiene un frente que no es vertical presenta un plano inclinado de 1/8 de su altura. En la parte inferior la parte que vuela sobre el equino o cesto del capitel tampoco es horizontal presenta 2,88 cm de proyección horizontal en una altura de 1,08 cm y tiene un perfil ligeramente curvo. Esta medida corresponde a la parte de la sección por la ova central del cimacio jónico principal del capitel. La repisa va variando para adaptarse a la forma curva el equino o cesto y de los pulvinos. Entiendo que la ejecución inclinada es consciente tanto en la parte más vertical como en la parte más horizontal y creo que ello equivale a la búsqueda de efectos ópticos como recomienda Vitruvio en la ejecución de los arquitrabes jónicos. (Vit.3.5.9)

Sobre este elemento muy marcado visualmente se presenta el cimacio jónico de ovas y dardos envuelto en dos filetes o fascias cuya ejecución individual sigue el principio anterior de presentar repisas inclinadas en lugar de vuelos horizontales, igualmente los frentes verticales están también inclinados. Se trata, sin duda, de una corrección óptica para que todo se viera ortogonal desde la posición del espectador. El filete inferior presenta una repisa de 3,7 mm de alto y 8,1 mm de vuelo sobre el que se presenta el frente de 2,6 mm. El filete superior presenta 4,5 mm de frente y una repisa inclinada de 1,5 mm en vertical por 5,5 mm de vuelo. Ambos filetes enmarcan y subrayan el cimacio jónico continuo de ovas y dardos. Las ovas tienen un desarrollo de 1,2 cm, y entre los bordes de las ovas y los dardos la misma dimensión de 1,2 cm. Sobre esto se presenta otra faja cuya dimensión es difícil de establecer por haberse roto en todos los capiteles esta moldura al conformar la unión con la parte superior. Creo que tendría 4,13 cm en lo que se puede medir comparando el lateral con la parte interior más elevada del capitel 1796-13. La parte más saliente de las ovas presenta un cuarto de círculo con un radio de 13,2 mm.

En el caso de los ábacos lisos, las partes de las gruesas fajas inferior y superior es la misma. Entre ellas sin embargo se desarrolla otro motivo. Sobre la faja inferior se presenta un filete de 5,3 mm situado sobre una repisa, de nuevo inclinada de 3,6 mm en vertical por 4,7 mm

de vuelo. Sobre ello se presenta una cima reversa de 10,8 mm de altura por 13,9 mm de vuelo. La ejecución es por lo tanto totalmente diferente a la de los ábacos con cimacio jónico.

Otra cuestión importante es fijar la dimensión más o menos exacta de los ábacos. En el caso de los capiteles de la serie grande, en concreto el 1584-15 la proyección máxima del ábaco es de 10,02 cm sobre el sumóscapo del fuste que en ese punto presenta un diámetro de 0,5791 m. Por ello la dimensión del ábaco de la serie grande será de 0,7795 m x 0,7795 m.

En el caso de la serie pequeña el vuelo máximo del ábaco sobre el sumóscapo del fuste es de 12,32 cm. El diámetro del sumóscapo en ese punto es de 0,4793 m. Por ello la dimensión total del ábaco en la serie pequeña es de 0,7257 m x 0,7257 m.

Al ser la parte de la coronación del equino o cesto del capitel que tiene forma circular, el ábaco presenta una serie de superficies de adaptación. Estas presentan una superficie más extensa en las esquinas del ábaco en las que el equino se retrae mucho más que en las caras frontales que es donde menos se retrae. Pero para ocultar o resolver este encuentro se disponen precisamente los pulvinos que ocultan este problema. Esto forma parte del artefacto del capitel jónico desde su origen.

B.6.5 Equino

El equino o cesto compone el elemento volumétrico que une el astrágalo con el ábaco. Tiene forma de cuarto bocel circular que ahora precisaré. Sobre él se añaden los pulvinos que dan lugar a las caras frontales y laterales del capitel. También los cimacios jónicos en las caras principales, de tres ovas y dardos. Por último, se añaden las palmetas que unen los frentes de los pulvinos o volutas con el equino. Presenta una formación sencilla como una curva de radio 0,316 m. Arranca sobre el astrágalo con un diámetro que es 1,9 cm superior y equidistante al del sumóscapo. Termina bajo el ábaco con un diámetro que ha aumentado 4,09 cm sobre el inferior y que se sitúa a 0,148 m más arriba. Con bastante exactitud ocupa ½ de la altura del capitel por lo que es el elemento más destacado. En el caso de los capiteles jónicos estudiados el núcleo de granito cuenta con un equino o cesto estilizado que ya cuenta con la base de los pulvinos. Al aplicar el estuco se genera una superficie más abultada y perfectamente rematada sobre la que se aplicarán los demás elementos decorativos. Presenta errores y dificultades de ejecución bajo los pulvinos debido a la estrechez del espacio y a la dificultad inherente a los complejos encuentros entre los diversos y complejos volúmenes. Su parte inferior queda subrayada por la fuerte pendiente de la repisa que corona el toro del astrágalo creado un diedro de 90º que acentúa la presencia del volumen del equino. Se trata de superficie de revolución de base circular. Es llamativa la técnica utilizada de superponer elementos de estuco pegando unos sobre otros. Exige que las diversas capas se ejecuten sucesivamente sin que haya llegado a fraguar o cuajar la inferior para poder hacer puente con la pieza añadida. Además, el añadido no puede desfigurar la parte subyacente que ya está pulida y acabada salvo en la zona de unión. Esto requiere una gran maestría en la ejecución y en el manejo de los tiempos del estuco.

B.6.6 Pulvinos

Los pulvinos sean quizás los elementos más característicos de los capiteles jónicos en general y los que presentan una mayor dificultad de ejecución. Hasta ahora como hemos visto se han utilizado dos superficies de revolución con directriz circular, astrágalo y el equino o cesto sobre él; junto con otra superficie de base cuadrangular rectilínea que presenta el único problema de las transiciones de la forma circular a la cuadrada.

Los pulvinos sin embargo son formas complejas que deben adaptarse correctamente al conjunto anterior. Una forma de definir los pulvinos es utilizar con el capitel 1796-24 el levantamiento con láser escáner. En la figura se presenta el resultado, con línea verde la parte más sobresaliente del ábaco, en línea azul la faja inferior del ábaco, en color rojo la línea media del pulvino en su parte diametral cortando las volutas por el centro al igual que el cimacio jónico, en línea magenta el sumóscapo del fuste. Se observa en la figura como el capitel no es perfectamente cuadrado, sino que tiene una cierta deformación. En la segunda figura se puede

observar como se presenta una clara relación entre los pulvinos y la faja inferior del ábaco. Aunque la forma de diábolo del pulvino no coincide exactamente con la planta de la moldura inferior del ábaco. En la tercera figura se hace coincidir y se observa como la longitud de los pulvinos viene a ser la misma, con una diferencia muy ligera que la de la moldura inferior del ábaco. El disco de la voluta queda ligeramente retraído, y el zarcillo que define la espiral sobresale muy ligeramente. Los bordes laterales sobresalen 1 cm aproximadamente a cada lado y definen claramente una planta en forma de diábolo. Es una curva bastante tendida de un radio de 1,495 m que presenta una desviación de 3,1 cm con respecto a los bordes de las volutas. El efecto es un arco de tres puntos en cuyo centro se presenta el balteus que figuradamente deforma al pulvino con esa suave curva.

Se podría pensar en una operación tan simple como hacer la superficie de revolución que genera esta sección diametral y conseguir una forma en diábolo para el pulvino. Pero la realidad es más compleja. En la figura podemos ver en la vista lateral del pulvino del mismo capitel 1796-24, uno de los que mejor ha conservado el bellísimo motivo de la hoja de acanto, como la curva roja que definiría la sección en planta no casa con la vista. La que cuadra es la curva azul que presenta una reducción de la curvatura de 2,2 cm en el balteus y que tan solo difiere de la línea recta 1,2 cm. Es decir que lateralmente la curva es mucho más tenue. Para acabar de complicar el volumen la parte superior del pulvino, situada directamente bajo el ábaco es totalmente plana. También hay que tener en cuenta que en la posición del balteus el astrágalo queda muy próximo y tangente. Pero dada su planta circular el astrágalo se va retrayendo y alejando del pulvino situación que llega al máximo en los extremos en los que los frentes de las volutas quedan volados y presentan un encuentro muy complejo con el equino o cesto del capitel.

Finalmente, se me ha ocurrido en definir el pulvino a través de la manera que se usa para describir geométricamente los cascos de los buques. De esta forma es posible entender la compleja volumetría que los define mediante 5 secciones transversales y otras 5 longitudinales. Es difícil pensar en otra forma de ejecución que las plantillas. Como expondré más adelante la forma que tiene el núcleo de granito de soporte es muy tosca y simple. Es necesario aportar estuco para conseguir la forma exacta. Es por ello posible que se aplicara una plantilla para poder llegar a formar la compleja volumetría que presenta el pulvino, aunque su ejecución no deja de ser un misterio que alude de nuevo a la maestría de los ejecutores.

Sobre esta capa de formación de volumetría se aplicó otra de acabado en la que se presentan líneas incisas que sirven de soporte a la decoración. En una parte importante las líneas incisas quedan vistas por lo que parece evidente que también formaban parte de la propuesta decorativa. Las líneas incisas recorren toda la longitud del pulvino y no son paralelas, sino que simulan fajas a lo largo del capitel, se trata de una realización muy somera de pulvinos realizados con la decoración de hojas de agua u hojas de caña. Sobre esta preparación se realizaba la decoración de las hojas de acanto cuya situación inicial podemos ver en un capitel teniendo una factura similar de líneas incisas y recorte de los bordes de las hojas. Posteriormente se aplicaba una cuidada volumetría plástica. En ella se presentan las indentaciones en grupos de tres con las incisiones entre ellas claramente marcadas en forma de entrante con final circular. La volumetría se acusa en los nervios tratados como un eje central que comienza de un brote triangular y que se extiende hasta el extremo del último folículo del extremo. De este central salen nervios secundarios que alcanzan igualmente los extremos de cada folículo tratados de forma que marque con fuerza la depresión del centro de cada folículo y la elevación de las zonas de unión entre folículos. En los extremos de los folículos se presenta una punta sobresaliente sobre la curva de la hoja.

La factura de la hoja de acanto está claramente realizada persiguiendo un efecto óptico. Un alzado ortogonal ofrece una visión deformada. Una visión en un ángulo de 35º con respecto a la vertical de la columna ofrece una vista óptima. Los nervios de la hoja se ven rectos y no se

ve la parte superior vacía del pulvino. Esto demuestra de nuevo la pericia de los escultores de estuco que realizaron los capiteles.

La hoja presenta un nervio central, al principio y a cada lado del nervio central sobresalen del balteus a los lados con pequeño tamaño a cada lado dos folículos el superior de tres ápices y el inferior de dos. Más adelante en la hoja surgen dos folículos opuestos cada uno de tres ápices con indentaciones marcadas y con incisiones entre folículo y folículo desarrolladas y acabadas en una curva pronunciada. Tiene una factura simétrica con respecto al eje de la hoja. Los ápices se proyectan en tres direcciones tendentes hacia el exterior de la hoja y definidos por delicados arcos curvados. Tras este par de folículos opuestos surge un segundo grupo igualmente opuesto y simétrico de tres ápices de mayor tamaño que los anteriores. Igualmente aparece finamente curvado hacia el extremo. Finalmente se presenta un folículo final de tres ápices uno de los cuales marca el extremo de la hoja. Es muy marcado el relieve de la hoja en la forma de los nervios que crean las depresiones y los ascensos carnosos del cuerpo de la hoja en los ejes de los folículos y los de los encuentros.

El estado de conservación de un motivo tan delicado como la hoja de acanto en la colección es pobre y dispar. Aun así, se pueden establecer comparaciones. Estas dan como resultado que, si bien hay coincidencias en los perfiles y que los folículos son casi idénticos, la conformación de la hoja de acanto es particular y única no sólo a cada capitel sino a cada lado de cada uno de los dos pulvinos. Ello se debe a que la factura de la mayoría de los capiteles es irregular y se presentan faltas de ortogonalidad que se resuelven precisamente en los pulvinos. Esto obliga a que si bien siguiendo un diseño coincidente en lo global y en los folículos, cada hoja sea única. También la comparación entre la serie grande y la pequeña da como resultado de que la ejecución de la hoja de acanto es muy similar y podría decirse que, salvadas estas pequeñas diferencias de adaptación, idéntica. De nuevo se constata la pericia de los ejecutores del estuco y su dominio de las técnicas escultóricas que consiguen un motivo con viveza natural y que a pesar de lo repetitivo en la colección no deja de presentar una calidad propia en cada caso.

Otro motivo importante del lateral del pulvino son los balteus. Aquí la conservación es aún peor, pero con un aspecto interesante. La realización unitaria y en última fase del motivo del balteus al conjunto decorativo del pulvino lateral ha producido su desprendimiento. Lo interesante es la variedad. Tan sólo un caso conservado en la serie grande presenta una hilera de nudos de Hércules lo cual asocia estos capiteles a un mayor esfuerzo simbólico y decorativo frente al resto. Lo destacable de la serie pequeña es la variedad. Tan sólo se conservan cuatro casos. Dos de ellos representan una doble cuerda arrollada en espiral en direcciones diferentes. Uno de ellos presenta una hilera de pirámides cuadrangulares. Otro presenta un motivo parecido a la primera pareja, pero con triple cuerda en este caso, arrollada en direcciones opuestas. La factura de este motivo es llamativa ya que por un lado establece claras diferencias entre la serie grande y la pequeña y por otro deja ver un notable grado de libertad y variedad a la hora de escoger el motivo utilizado.

TABLA 42 RESTOS DE BALTEUS

Número	Serie	Balteus	Hoja de acanto
1532-17	P	perdido	restos
1532-22	P	perdido	perdida
1532-26	P	perdido	restos exiguos
1532-101	P	inexistente	inexistente
1532-108	P	perdido	fragmentos
1532-147	P	hilera de pirámides cuadradas	parcialmente conservado
1584-15	G	hilera de nudo de Hércules	conservado.
1796-1	G	perdido	perdida

1796-4	G	perdido	perdida
1796-12	P	perdido	se observa la factura previa
1796-13	P	doble cuerda arrollada en espiral en direcciones opuestas	bien conservado
1796-24	P	doble cuerda arrollada en espiral en direcciones opuestas	muy bien conservado
1796-27	P	perdido	perdida
2137-1	P	triple cuerda arrollada en espiral en direcciones opuestas	conservado parcialmente.
2141-5	P	perdido	fragmento
7183-1	G	perdido	perdida
SN	P	perdido	perdida

B.6.7 Volutas

Las volutas conforman la parte frontal de los pulvinos y junto a éstas definen los elementos más característicos del capitel jónico. Esto ocurre también en la colección de capiteles de Medellín. Sin embargo, su ejecución, aunque con matices, se ha simplificado quizás en demasía en este caso comparado a los motivos originales de este convenio artístico. Quizás la técnica utilizada impone limitaciones. Así la disposición de un núcleo interno de tosco granito que presenta un simple disco plano, y el aporte de estuco sobre este soporte imponen unos márgenes prácticos de los que es difícil salir. A este planteamiento sumario se opone claramente la cuidada ejecución de los motivos que consiguen así trascender de unos principios ingenuos hasta la belleza decorativa. No obstante, la crueldad del paso del tiempo aporta, de nuevo, un estado de conservación dispar con pérdidas numerosas a la par que lamentables.

Así la ejecución repite el método de superponer capas. En este caso la primera capa es precisamente un disco plano de estuco aplicado sobre el mismo del núcleo de granito en el que a veces se ve claramente marcado el centro. En unos casos, los menos, se observa la cuidada ejecución de la estría como recuerdo al ejemplo original del capital jónico clásico. Desde la óptica del purismo clasicista la disposición del zarcillo en la espiral de la voluta en Medellín se convierte en un motivo impropio o tardío. Sobre el disco con o sin estría se añade el zarcillo que define la espiral de la voluta. En su parte final presenta una flor que se añade después, con un botón central. En la parte de su inicio dos finos balteus de dobles cuerdas lisas parecen sostener el zarcillo de la espiral al ábaco. Del situado hacia el interior del capitel parte un cáliz que da fin al zarcillo-espiral y del que brota la palmeta.

Este motivo naturalista es llamativo y tiene cierto sentido en unión a la viveza vegetal de la hoja de acanto cuyos efectos realistas son de apreciar. Se presenta además la particularidad de que la factura de las flores, ejecutadas con molde, varía de unos capiteles a otros, lo que acentúa el estilo figurativo naturalista a la vez que nos sorprende como muestra de la calidad artística de los maestros autores. La variedad y disparidad de la colección se recoge en la siguiente tabla.

TABLA 43 RESTOS DE VOLUTAS

Número	Serie	Voluta	Estría	Flor	Vueltas	Balteus ábaco	Cáliz Int.
1532-17	P	preparación lisa	no	-	-	-	-
1532-17 -2	P	núcleo	no	-	-	-	-
1532-22	P	p.lisa/núcleo	no	-	-	-	-
1532-22-2	P	p.lisa/núcleo	no	-	-	-	-
1532-26	P	conservadas	no	6	2	-	si
1532-26 -2	P	no	-	-	-	-	-

1532-101	P	conservada (1)	si	4	2	2	no
1532-108	P	conservada/n	no	6(2)	2	-	no
1532-108-2	P	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
1532-147	P	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
1532-147-2	P	p.lisa	si	4?	2	¿	-
1584-15	G	fragmentos	si	-	-	(2)	-
1584-15-2	G	frag./casi toda	si	4	2	2	no
1796-1	G	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
1796-1-2	G	núcleo/restos	si	-	-	-	-
1796-4	G	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
1796-4-2	G	núcleo/restos	si	4	-	-	-
1796-12	P	p.lisa	-	-	-	-	-
1796-12-2	P	p.lisa/núcleo	-	-	-	-	-
1796-13	P	conservadas	no	6	2	2	no
1796-13-2	P	p.lisa/núcleo	-	-	-	-	-
1796-24	P	p.lisa/p.lisa	no	(5)	2	()	-
1796-24-2	P	conservadas	no	6	1,5	2	no
1796-27	P	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
1796-27-2	P	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
2137-1	P	conservadas p.	no	6	1.5	2	no
2137-1-2	P	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
7183-1	G	núcleo/núcleo	-	-	-	-	-
7183-1-2	G	perdidas	-	-	-	-	-
SN	P	perdidas	-	-	-	-	-
SN-2	P	perdidas	-	-	-	-	-
RESTO VOLUTA	P	conservada p.	si	(6)	-	-	-

En la tabla se observa como características generales que se conservan 13 caras frontales preservadas en situación muy dispar. Reduciendo la tabla anterior a las caras frontales conservada con características reconocibles tenemos lo siguiente:

TABLA 44 RESTOS DE VOLUTAS II

Número	Serie	Voluta	Estría	Flor	Vueltas	Balteus ábaco	Cáliz Int.
1532-26	P	conservadas	no	6	2	-	si
1532-101	P	conservada (1)	si	4	2	2	no
1532-108	P	conservada/n	no	6(2)	2	-	no
1532-147-2	P	p.lisa	si	4?	2	¿	-
1584-15	G	fragmentos	si	-	-	(2)	-
1584-15-2	G	frag./casi toda	si	4	2	2	no
1796-1-2	G	núcleo/restos	si	-	-	-	-
1796-4-2	G	núcleo/restos	si	4	-	-	-
1796-13	P	conservadas	no	6	2	2	no
1796-24	P	p.lisa/p.lisa	no	(5)	2	()	-
1796-24-2	P	conservadas	no	6	1,5	2	no
2137-1	P	conservadas p.	no	6	1.5	2	no
RESTO VOLUTA	P	conservada p.	si	(6)	-	-	-

Por lo que se refiere a la presencia de estría, entendiendo como tal la presencia de una hendidura reproducida en el estuco siguiendo la forma de la espiral, se tienen 7 casos en los que

si presenta y 6 en los que no. No existe relación entre la serie grande y la pequeña que pueda suponer un criterio. Tampoco entre la parte anterior y la parte posterior del mismo capitel. Por ello no es posible hallar la causa de que la mayoría de las volutas tengan estría, y el resto no. La ejecución es, desde luego, más compleja con la estría que aproxima a los capiteles a los modelos originales del helenismo.

Por lo que respecta a la espiral en todos los casos está formada por un cordón de sección semicircular, o incluso con mayor proyección hacia el exterior. Éste toma forma de zarcillo. En todos los casos está sujeto al ábaco en dos puntos que varían ligeramente, pero se sitúan más o menos a 75º y 105º de la espiral. La sujeción está formada en ambos casos por un balteus de dos cuerdecillas lisas paralelas. A partir del balteus interno al capitel se presenta un cáliz del que nacen las palmetas. Por el otro extremo la espiral entrega en la flor que forma el ojo de la voluta.

Tan sólo en un caso se presenta un cáliz intermedio, situado a 340º en la espiral. Esto le aporta un mayor naturalismo, pero se trata de una rareza dentro del conjunto.

Casi todas las espirales avanzan lentamente y completan trabajosamente las 2 vueltas. En dos casos se presentan 1,5 vueltas. Se trata por lo tanto de otra simplificación de la ejecución y de una convención estilística.

Se presenta una considerable variedad en la resolución de los ojos de voluta con flores. La mayoría son de 6 pétalos con forma de hoja de flor de jazmín. Se presenta una variedad diferente de 6 pétalos más carnosos con forma de pétalos de rosa. Las flores de 4 pétalos en las que los elementos tienen forma de folículos de hoja de trébol. Por último, se presenta sólo la huella de una posible flor de 5 pétalos. Se trata por lo tanto de otro elemento naturalista y cuyo diseño, a pesar de la abundancia del caso de 6 pétalos parece dejarse al gusto del escultor. No obstante, todo parece apunta a que se usaron moldes. Ninguna flor de ojo de voluta ha conservado el botón central cuya huella parece estar en muchos de los casos.

Las volutas de la serie pequeña están definidas por un círculo e 15,22 cm de diámetro. Las flores u ojos de las volutas tienen un diámetro de 5,24 cm. La definición de la espiral es muy simple al girar tan lentamente. El círculo externo tiene ¾. Al llegar al final del tercer cuarto se presenta semicírculo de 9,45 cm de diámetro que desemboca en el ojo de la voluta o flor. Por ello la espiral tiene ¾ de círculo externo y ½ de círculo interior hasta definir las 2 vueltas que es la solución más abundante. La proporción entre el círculo grande y el pequeño 15,22/9,45=1,61 está muy cercana a la proporción aurea. La existente entre el circulo pequeño y el ojo de la voluta 9,45/5,24=1,80. Se cumple que (9,45/3) x1,618=5,10 por lo que pudiera haber alguna relación con el número áureo. Una proporción más simple es 15,22/3=5,07 y que el ojo de la voluta sea 1/3 del diámetro de la voluta. El centro del ojo de la voluta está desplazado 1,5 cm hacia abajo y 3,6 mm hacia el interior del capitel con respecto al centro de la voluta. Los centros de las volutas se separan 0,4626 m que se aproxima mucho al diámetro del sumóscapo. El diámetro de la voluta es similar al tamaño del equino o cesto del capitel de 0,1482 m, aunque lo supera ligeramente. Teniendo en cuenta la supresión de la parte inferior o repisa de la primera faja del ábaco se alcanza la dimensión de la voluta. Por ello aproximadamente el diámetro de la voluta es de ½ del tamaño del capitel.

Para la serie grande el diámetro de las volutas aumenta hasta 16,93 cm y la distancia entre los centros de las volutas aumenta hasta 0,487 m.

B.6.8 Cimacios jónicos.

Todos los capiteles que lo conservan, 15 caras frontales presentan cimacio jónico de tres ovas y dardos.

TABLA 45 RESTOS DE CIMACIOS

Número	Serie	cimacio	conservación
1532-17	P	3 ovas 2 dardos	fragmentaria.
1532-26	P	3 ovas 2 dardos	buena.
1532-108	P	?	fragmento
1532-108-2	P	3 ovas 2 dardos	regular, ova lateral sin borde lateral.
1532-147	P	3 ovas 2 dardos	buena
1584-15	G	3 ovas 2 dardos	regular, la ova central es más ancha.
1584-15-2	G	3 ovas 2 dardos	regular, la ova central es más ancha.
1796-12	P	3 ovas 2 dardos	parcial, la ova lateral sin borde lateral.
1796-12-2	P	3 ovas 2 dardos	fragmentaria.
1796-13	P	3 ovas 2 dardos	muy buena, ova lateral sin borde lateral.
1796-13-2	P	3 ovas 2 dardos	residual
1796-24	P	3 ovas 2 dardos	buena, ova lateral sin borde lateral.
1796-24-2	P	3 ovas 2 dardos	buena, ova lateral sin borde lateral.
1796-27	P	?	fragmento
2137-1	P	3 ovas 2 dardos	buena.

El modelo seguido presenta la única duda de los bordes de las ovas laterales, en la mayoría de los casos la voluta invade el borde lateral y queda tangente a la ova lateral. En algunos casos se presenta el borde lateral externo de la ova completo. En la serie grande se hace la ova central de mayor tamaño para suplir el aumento de distancia entre las volutas que he consignado anteriormente.

En el capitel 1796-13 tomado como modelo las ovas son iguales y tienen 6,3 cm de ancho por 8,26 cm de altura. El borde tiene un ancho máximo de 1,09 cm que desciende hasta 4,5 mm en la parte baja. El borde externo que se une al dardo tiene 6,3 mm de ancho. El dardo tiene 8,91 cm de alto y 3,21 cm en su parte más ancha. El pico está ligeramente redondeado. La punta inferior de la ova queda situada a 3,39 cm de la repisa que remata el astrágalo midiéndolo en proyección horizontal. La parte superior de la ova queda situada a 3,88 cm de la parte baja de la faja inferior del ábaco, si se mide a la repisa la distancia es de 2,11 cm en proyección vertical. Esto da lugar a un amplio espacio que es una evolución del canal corrido que unía las volutas en ejemplo anteriores de capiteles jónicos. Aquí se deja una solución indefinida que se explica porque después quedaría en su mayoría oculta por las palmetas que dejarían libres sólo la ova central. En esta fase se aplica un bisel que sigue la parte superior de las ovas y que plantea un corte a unos 45º de los bordes de las ovas y de la parte superior del dardo.

En una sección horizontal por la parte más turgente se aprecia la protuberancia de las ovas que llega a ser de 3,39 cm en una sección elíptica. Las tres ovas se ordenan según un suave arco que pasa por el borde externo de la espiral interior de la voluta. La ova central queda ligeramente más sobresaliente que las volutas y las laterales muy ligeramente sobresalientes sobre la espiral interior de las volutas. Es llamativo el hecho de que el cimacio en planta no sigue la planta del equino o cesto, sino la curva más tendida descrita. Si se siguiera la curva del equino las volutas laterales quedarían muy postergadas con respecto a las volutas y ello dificultaría la ejecución de las palmetas. De nuevo un detalle de exquisitez y una complejidad para la realización que resalta la maestría de los ejecutores.

B.6.9 Palmetas.

TABLA 46 RESTOS DE PALMETAS

Número	Serie	palmetas
1532-26	P	bien conservadas.
1532-108	P	restos exiguos.
1532-147	P	bien conservadas.
1584-15	G	restos exiguos.
1796-12	P	restos exiguos.
1796-13	P	muy bien conservadas.
1796-24	P	bien conservadas.
2137-1	P	restos.

La colección de palmetas es reducida con sólo 8 ejemplos de los cuales tan sólo se pueden valorar apropiadamente 4. Aún así ofrecen los suficientes datos como para definir claramente el tipo utilizado.

Una de las caras frontales del capitel 1796-13 muestra claramente la complejidad y calidad de este elemento. El hecho de que su ejecución se realizara en último lugar sobre las ovas ya terminadas ha producido que se haya conservado muy mal. También su realización debía colmatar el hueco existente sobre las ovas laterales hasta el equino o cesto del capitel. La forma es naturalista uniendo así el estilo al presente en el lateral del pulvino y en la espiral de la voluta con flor. Las palmetas nacen de un cáliz en el que se acaba la voluta, justo tras pasar por el segundo balteus que en este capitel presenta una situación diametral. Esto supone la eliminación de la línea que bajo el ábaco unía, en el modelo helenístico, ambas volutas. Por ello la resolución del canal sobre el cimacio jónico del equino resulta dubitativa en este caso tardío del capitel jónico.

Presenta una forma compuesta. En la parte superior aparece el revés de una hoja de acanto con el perfil indentado y con nervios que marcan los extremos de los folículos y los encuentros describiendo una suave curva descendente, al llegar al borde exterior interno de la ova exterior giran bruscamente hacia arriba dejando ver el envés de la hoja, que se abre y un folículo de tres puntas muy similar a los del lateral del pulvino que se eleva hasta tocar el ábaco. Esta hoja a manera de cortina desciende tapando la ova lateral en su parte superior y surgen de ella tres ramas superpuestas con forma de lengüetas más anchas en su parte final. Estas forman un acusado descenso primero y al final giran ligeramente hacia arriba. La más inferior deja tan sólo al descubierto la parte baja de la ova lateral. Se rematan en forma redondeada a partir del diámetro de la ova. Los frentes 1532-26, 1532-147 y 1796-24 presentan una factura similar y en los demás los restos conservados anuncian una finalización semejante.

B.6.10 Adscripción tipológica.

Por lo que se refiere al tipo de frente, se trata de un frente con cimacio tripartito horizontal, por lo que se encontraría entre los tipos D y E, de acuerdo con Bingöl. Hay que tener en cuenta las peculiaridades de Medellín. Sobre todo, la presencia de la banda vacía sobre y bajo el cimacio, esta última hace descender al astrágalo hasta por debajo de las volutas. Cabría adscribirlo al tipo D,2,a (Bingöl, 1980, pág. 35). En particular se ven similitudes, salvando las distancias con las imágenes 4 (Tafel 16) y 139 (Tafel 15). Con respecto a las palmetas son claramente de 4 hojas. El cáliz de nacimiento de las palmetas se ha reducido al máximo y presenta la particularidad de no nacer de la enjuta de la voluta, sino que la voluta se interrumpe y se convierte en palmeta, de tal forma que desde la palmeta hasta el ojo de la voluta se presenta todo en una misma pieza de carácter naturalista. Bingöl asocia el cimacio tripartito con bordes de hojas lanceoladas al periodo romano temprano, presentándose el primer caso conocido

examinado en su colección en Artemision de Sardis del 200 a.C. (Bingöl, 1980, pág. 45). El tipo E ya presenta una datación medio imperial y se caracteriza por no tener hojas lanceoladas laterales las ovas. (Bingöl, 1980, pág. 46). Otro aspecto a destacar son la presencia o ausencia de estrías para la que es difícil encontrar una explicación. La ausencia de estrías junto a otras cuestiones como la simplicidad del zarcillo que forma la voluta remiten a simplificaciones del motivo referencial que enmarcan la datación en el periodo tardo republicano a alto imperial.

En cuanto al motivo lateral se trata de un tipo 1, pulvino con balteus (Bingöl, 1980, pág. 55). No existe motivo central del balteus, sino que está formado por las propias barras de separación. La barra de separación es doble o triple y está formada por cintas retorcidas del tipo g (Bingöl, 1980, pág. 57). En un caso la barra de separación toma la forma de uno de los motivos clásicos del balteus, el tipo E o nudo de Hércules (Bingöl, 1980, pág. 62). Por lo que se refiere a la decoración del pulvino nos encontraríamos ante un tipo XIII, hojas de acanto horizontales (Bingöl, 1980, pág. 100) que el autor asocia a modelos romanos. Las líneas incisas bajo las hojas de acanto podrían ser una referencia a las decoraciones de pulvino en las que se presentan hojas de agua u hojas de caña bajo las hojas de acanto. Las hojas de acanto pertenecen al tipo B del tipo XI de hojas de acanto y caña con corona, con lóbulos de tres folículos que quedan separados entre ellos por hendiduras estrechas y largas (Bingöl, 1980, pág. 88) presentando ojos largos y ovalados entre los lóbulos. El autor no recoge las hojas de acanto con lóbulos de tres hojas para el tipo XIII, ya que para este tipo indica lóbulos de cuatro y cinco folículos, esto constituiría una rareza para el caso de Medellín. Quizás la decoración del pulvino esté fundada en el modelo de las hojas de caña subyacentes, tan sólo sugeridas en el caso de Medellín a través de líneas incisas.

Otros factores que inciden en la datación son el tamaño elongado del equino que viene obligado por la ubicación del astrágalo bajo las volutas lo que parece relacionas estos capiteles con el tipo B de equino voluminoso de Herrmann (Herrmann, 1988, pág. 52). Nogales ha estimado la relación clara con la tipología de capiteles estucados de Medellín con los del foro y el teatro de Mérida, y lo relaciona con la edificación de época augustea (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018, pág. 624). Esto podría ponerse en concierto con lo expuesto por Gutiérrez con respecto a la existencia de una serie de núcleos artísticos tardo republicano y augusteos, desde los que se expanden diversos modelos del jónico en Tarragona, Ampurias, Jerez, Cartagena, Córdoba o Zaragoza (Gutiérrez Behemerid M. A., 1986, pág. 89). Aunque Gutiérrez asocia una etapa más tardía, julio-claudia, a los capiteles de Mérida que describe con cimacio de tres ovas y dardos (Gutiérrez Behemerid M. A., 1986, pág. 121). Los capiteles de Medellín se asemejan al frente expuesto por Gutiérrez en su tipo 7.2 y e lateral 8.1 (Gutiérrez Behemerid M. A., 1986, págs. 104-105). Posteriormente Gutiérrez denomina al tipo de frente más similar al de Medellín 3.1.c, y al tipo de pulvino tipo IV. El frente aparece así en capiteles de 8-Tarragona (augusteo), 15-Mérida-pórtico del teatro (fin augustea-in. julio-claudia), 21-Barcelona, 22-Lancia (s.I d.C.), 23-Astorga (>50 d.C.), 28-Játiva (>150 d.C.), 31-Estepona (fin s.II d.C.), 32-Linares (fin. s. II d.C.) (Gutiérrez Behemerid M. Á., 1988). El pulvino se relaciona con 16-Alcudia (fin augustea-in. Julio-claudia). Por lo que observamos que frente a la dispersión en el tiempo y en el espacio de las referencias al frente, el pulvino aparece bien referido en el ejemplar de Alcudia con una combinación de hojas de acanto con hojas de agua o de caña bajo las primeras, que la autora fecha de etapa tardo augustea o imperial.

Parece que lo más acertado es fijar la datación a la escuela emeritense como hace Nogales dentro de la fase de granito recubierto de estuco y dentro de la etapa augustea.

Con respecto a cuáles fueron los modelos usados por la escuela de Mérida, seguramente provienen de Roma donde se presenta un capitel que presenta un parecido notable en la ejecución del cimacio y en la forma de la palmeta y la presencia de una flor en el ojo de la voluta. Es el tipo jónico del templo de Portunus del Foro Boario en Roma, de datación silana en su restauración (Ruggiero, 1992, pág. 253). Es interesante también el lateral del pulvino con

hojas de acanto y balteus. Las espirales de las volutas en el caso del templo de Portuno tienen tres vueltas y son lisas, se presenta un listelo corrido que une ambas volutas y el espacio bajo el cimacio se extiende hacia abajo más que los casos descritos anteriormente pero no llega a quedar bajo la voluta. Otro ejemplo interesante es el Teatro de Marcelo en Roma, donde la forma de las palmetas y el cimacio jónico es también similar. En el cimacio se observan sólo tres ovas, aunque en realidad son cinco ya que las dos extremas quedan completamente ocultas por las volutas. El pulvino pudo estar decorado por hojas de caña como lo representa Piranesi (Piranesi, 1756, pág. tav. XXXVII).

El ejemplo más cercano se encuentra en Mérida en el teatro. Los capiteles del orden jónico de la *scaenae frons* se usaron en el pórtico cuando se rehízo la solución decorativa del frente escénico (Nogales Basarrate, 2007, pág. 109), idea que desarrolló y completó Röring (Röring, 2010, pág. 170). Se sustituyo una factura de *scaenae frons* de núcleo de granito recubierto de estuco como la colección de Medellín por otra de mármol mucho más lujosa. Los capiteles y columnas de Mérida conservan en pésimo estado y tan sólo tienen restos exiguos del estuco. No obstante, es posible observar una factura similar a la de Medellín. Con cimacio con tres ovas, aunque se presentan diferencias notables, así no se observan huellas del astrágalo, o el cimacio está pegado al ábaco dejando las volutas independientes y sin unión entre ellas. El balteus es más complejo y presenta cinta central y bandas laterales, pero esto es lo que se observa en los núcleos de granito de soporte del estuco. El lamentable estado de conservación del estuco de los capiteles de Mérida hace difícil establecer más paralelismos. Como hemos visto en los núcleos de los capiteles de Medellín es muy difícil hacer conjeturas sobre el estado final a través tan sólo de las formas de los núcleos. Cabe aquí plantear la cuestión ya sugerida por Del Amo de que existiendo una relación tan estrecha no sólo en la ejecución de los capiteles sino en otros aspectos entre ambos teatros cual precedió a cuál. Del Amo duda. Es lógico suponer que primero se abordara el teatro de la capital provincial, Mérida de mayor tamaño y como fruto de este esfuerzo se realizara posteriormente Medellín, pero y si, como parece proponer Del Amo, Medellín hubiera precedido a Mérida bien cómo resultado de un ensayo previo, bien debido a que al ser un teatro más pequeño fuera más asequible su construcción dentro de un proyecto conjunto (Del Amo y de la Hera, 1982).

En los capiteles del teatro romano de Mérida se presentan más similitudes. Así se presentan restos de dos series de capiteles jónicos, cuyas medidas sólo pueden considerarse a través de los núcleos de granito que fueron después revestidos de estuco. En una serie el ábaco mide 0,77 m, las volutas tienen 17,6 cm de diámetro y están separadas 0,60 m, con un diámetro de fuste de 0,5525 cm. En la otra serie menor el ábaco tiene 61 cm, las volutas tienen 13 cm de diámetro, la distancia entre los centros es de 0,46 m, y el diámetro del fuste es de 0,4392 m.

Podemos establecer una comparación de medidas en la siguiente tabla, refiriéndonos a las medidas sin revestimiento de estuco (en m):

TABLA 47 CARACTERÍSTICAS CAPITELES DE MÉRIDA

Serie	Lugar	diam. Sumoscapo	abaco	voluta	dist volutas	
Pequeña	Mérida	0.439	0.61	0.13	0.46	
Pequeña	Medellín	0.456	0.596	1.152	0.449	(1532-17)
Grande	Mérida	0.5525	0.77	0.176	0.5525	
Grande	Medellín	0.50	0.69	0.17	0.51	(1796-1)

Donde pueden observarse coincidencias, aunque parece que el orden jónico grande del teatro romano de Mérida pueda haber sido ligeramente superior, las similaridades son concluyentes a la hora de poder establecer una relación entre ambas series. Uno de estos capiteles fue inventariado por De La Barrera en su catálogo (De la Barrera Anton, 1984, pág.

63) que lo data de época augustea. Las similaridades entre Medellín y Mérida fueron ya propuestas por Mariano del Amo (Del Amo y de la Hera, 1982, pág. 324), y desarrolladas por Mateos y Picado (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011), quienes además propusieron en ese momento una relación con el teatro de Lisboa que ahora veremos. El estudio del frente escénico de Medellín incluyendo la arquitectura con basas, columnas y capiteles, la arquitectura decorativa de molduras y cornisas, junto a la escultura fue abordado por mi parte en el proyecto del frente escénico (Viola Nevado J. M., 2015) en el cual se analizaban las referencias al teatro romano de Mérida.

Otra relación en la misma provincia Lusitania es del teatro romano de Olisipo (Lisboa). En los restos del teatro aparecieron capiteles jónicos y corintios que usan la misma técnica de un rudo núcleo de piedra, piedra caliza en el caso de Lisboa, estucado. También aparecieron fustes de columna siguiendo la misma técnica, aunque en el caso lisboeta presentaban acanaladuras talladas. Hauschild (Hauschild, 1990) describe en primer lugar los dibujos del arquitecto Francisco Xavier Fabri que excavó las ruinas tras el terremoto de 1755. Estos dibujos son dos uno de 1794 y otro publicado en la obra de Azevedo en 1815 (De Azevedo, 1815, pág. Est.X 46) que es quien primero menciona las columnas y capiteles (De Azevedo, 1815, pág. 12). En el dibujo aparecido en la obra de Azevedo se observan 7 capiteles jónicos que describe como capiteles jónicos toscos revestidos de estuco y que compara a los del templo de la Fortuna Viril (Portuno), o el de la Concordia (De Azevedo, 1815, pág. 47) (aquí por error debe referirse al templo de Saturno en el foro romano). El dibujo a la acuarela de Fabri de 1794 es más detallado. Será Hauschild quien fija el referente de estos capiteles jónicos del teatro de Lisboa con los conservados en el pórtico posterior del teatro romano de Mérida que data de época augustea (Hauschild, 1990, pág. 380). Describe los capiteles jónicos y aporta parte de sus medidas. Los capiteles supervivientes tras la pérdida de parte de ellos, 5 jónicos y 7 corintios, fueron estudiados por Fernandes (Fernandes L. , 2001) que aporta nuevas medidas y fotografías. En este estudio la autora estima que el cimacio jónico de estos capiteles tuvo una sola ova, basándose en su forma, que presentan las volutas más próximas que los capiteles de Medellín, y en los dibujos de Fabri, que borrosamente y quizás de manera genérica los representan así. Si bien el testimonio de Azevedo al compararlos con los capiteles de Portuno (Fortuna Viril) aludiría a un cimacio jónico de tres ovas y dardos. Otro aspecto lo ejemplifica el capitel jónico descubierto en las termas de Lisboa (Thermae Cassiorum) (Fernandes L. , 2009) situado a unos 250 m del teatro. En este capitel labrado en caliza las ovas laterales están casi totalmente cubiertas por las palmetas y la voluta llega casi a la mitad, con lo cual la ova central con los dardos laterales ocupa casi toda la parte vista del cimacio que, en realidad, es de tres ovas. En los dibujos de Fabri se adivinan las espirales de las volutas que han desaparecido en lo conservado. El ábaco corrido y ligeramente alzado sobre las volutas, el equino pronunciado con las molduras que soportarían el astrágalo bajo las volutas, así como el pulvino partido por un balteus simple establecen muchos lazos con Medellín. En todo caso la pérdida del estuco por completo en la actualidad sólo puede garantizar suposiciones sobre la terminación.

Esta situación varía a partir de los hallazgos de fragmentos esculpidos en caliza en el propio teatro romano de Lisboa (Fernandes L. , 2011). Estos fragmentos son prácticamente idénticos a la decoración de Medellín, incluyendo la espiral de la voluta con el zarcillo rematado en una flor de cuatro hojas, las hojas de acanto y los balteus de cuerdas en espiral en los pulvinos. En total son 15 fragmentos que la autora data de mediados del siglo I d.C. o unos años más adelante, aunque estima grandes dudas sobre esta datación (Fernandes L. , 2011, pág. 275). Si bien es extraña la traslación a piedra cincelada de un motivo en estuco las correspondencias con la serie de Medellín son claras. Es posible que se trate de una restauración posterior de elementos que previamente pertenecían al conjunto estucado de la *scaenae frons* manteniéndola. La relación entre los tres teatros Medellín, Mérida y Lisboa en la provincia Lusitania será desarrollada por Fernandes y Basarrate (Fernandes & Nogales Basarrate, 2018,

pág. 503) aunque ya había sido propuesta por Mateos y Picado (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011), como he comentado. Es particularmente interesante la presencia de capiteles corintios de la misma tradición de núcleo de piedra local estucado presentes en número considerable en el teatro romano de Lisboa, pudiendo invertirse la relación Lisboa a Medellín y pensar que también los hubiera en Medellín como parte de la *scaena frons*.

Es posible establecer una ampliación de la tabla anterior considerando los fragmentos del teatro romano de Lisboa a través de los datos de Hauschild (Hauschild, 1990) y Fernandes (Fernandes L. , 2001).

TABLA 48 CARACTERÍSTICAS CAPITELES DE LISBOA

Serie	Lugar	diam. Sumoscapo	abaco	voluta	dist volutas	
Pequeña	Lisboa	0,53	0,54	0,23		
Pequeña	Mérida	0,439	0,61	0,13	0,46	
Pequeña	Medellín	0,456	0,596	0,152	0,449	(1532-17)
Grande	Lisboa	0,59	0,79	0,20		
Grande	Mérida	0,5525	0,77	0,176	0,5525	
Grande	Medellín	0,50	0,69	0,17	0,51	(1796-1)

Donde se vuelven a poner de manifiesto las semejanzas, así como también las pequeñas diferencias existentes entre cada lugar, aunque parece que subyace una idea común en el trazado de los capiteles. Una visión de conjunto de los capiteles de Medellín subraya estas similitudes sobre todo en cuanto a los núcleos de granito.

B.6.11 La ejecución plástica de los capiteles jónicos.

En este caso hay que resaltar que la labor del taller provincial elaborador del conjunto presenta una serie de rasgos definitorios. Uno de ellos es el uso de plantillas. Estas se manifiestan en la regularidad de las propuestas y de los especímenes de capitel conservados. También la técnica de elaboración escultórica utilizada cuya última fase es la confección del estuco incluye el uso de sellos o moldes aplicados sobre el estuco fresco. Esta técnica acerca la realización de las piezas a las artes menores como la cerámica, el vidrio o la fundición en las que también se usaban moldes. En este caso se detecta el uso de moldes sencillos por ejemplo en las flores de los ojos de las volutas, de moldes de terrajas como los usados en el astrágalo y en el ábaco, de moldes rectilíneos como los usados en el cimacio lésbico de los ábacos, de moldes curvados como los usados para las ovas y dardos del cimacio jónico principal y de moldes de rueda como los usados para el contario de perlas y dobles carretes del astrágalo. Como vemos una panoplia de herramientas que denota el alto grado de especialización del taller conocedor de técnicas que sólo se enseñaban en la metrópoli y que debían ser una novedad en las provincias.

El grado de perfección de la realización implica a su vez un alto grado de dominio artístico ya que exige el cumplimiento de referencias a estándares arquitectónicos establecidos y conocidos por los maestros del taller. Aúna una labor constructiva y escultórica manifestada en la talla de los núcleos de granito, regidos a su vez por modelos establecidos y con cierta complejidad. A ello suma la propia maestría en la elaboración del estuco que muestra 7 capas o procesos diferentes para cada parte, como han puesto de manifiesto los análisis por microscopio realizados. Por último, hay que destacar el hecho de la realización por superposición de capas o piezas. Esto es visible tanto en las caras laterales en las que se observa una primera capa con líneas incisas en la formación de los pulvinos sobre las que se aplican las hojas de acanto de soberbia ejecución, y sobre ellas por último la ejecución del detalle del

balteus central. En las caras frontales el proceso es aún más complejo. Se realiza primero la formación volumétrica con la realización del astrágalo y el ábaco, a la vez que el cesto o equino de base del capitel y la formación de los planos de los discos de las volutas. Después se observa cómo se añade el cimacio jónico de tres ovas y dardos. Sobre esto se añade la estría de la espiral en zarcillo de las volutas junto a las palmetas que se superponen delicadamente a las ovas laterales consiguiendo un fuerte efecto escultórico de calados y marcadas sombras que alcanzan su grado máximo en las hojas superiores. Por último, se añaden las flores que forman el ojo de las volutas y el botón del centro de las flores.

Se trata por ello de un proceso muy cuidado que exige un dominio de la técnica del estuco junto a una supervisión del ajuste a los resultados esperados en cuanto a la visión del tipo arquitectónico. La ejecución en estuco no deja de presentar una serie de características como es su realización artesanal que aporta diferencias menores entre los diversos capiteles, así como simplificaciones y soluciones improvisadas que ocultan errores de la ejecución. También hay que observar una cierta libertad en la ejecución de detalles, que quizás obedezcan a motivos más profundos ligados con la ubicación final de cada uno de los capiteles. Entre estos están la variedad de la flor central que presenta diversas soluciones. El balteus de los pulvinos también presenta ejecuciones diferentes. Por último, hay que reseñar que al menos uno de los ábacos conservados no está decorado. Estas diferencias obedecerían a decisiones tomadas en relación al resultado de conjunto y también procurarían conseguir la variedad y la riqueza suntuaria de la arquitectura del frente escénico. No dejan de evidenciar también la cierta libertad de la que gozaban los integrantes del taller en cuanto a su maestría para permitir por parte del jefe del equipo la disposición de estas individualidades.

El análisis realizado en Cetec-Patrimoni (Prada, Badía, & Iglesias, 2010) realizado a través de microscopia óptica de polarización, análisis micro químico, difracción de rayos X y microscopía electrónica de barrido, ha puesto de relieve la presencia de 4 capas y la finalización con un patinado con ocres. En las sucesivas capas se observa una disminución del tamaño del grano y de la dosificación. Se presenta una capa de base y sobre la misma tres capas más, aplicándose el patinado sobre la capa final. Se presentan minerales típicos de las rocas graníticas, cuarzo, feldespato, micas, piroxenos, anfíboles y minerales accesorios como rutilo y pirrotinas. La primera capa de base presenta un intervalo de 1 a 6 mm con arena gruesa o muy gruesa y un carácter heterométrico en la granulometría. La segunda capa tiene de 3 a 4 mm con arena media o gruesa, la tercera de 2 a 3 mm con arena media a fina. La última capa presenta de 0,5 a 0,9 mm con arena fina o muy fina. El árido procede del machaqueo del granito y no es de río. Las proporciones árido conglomerante (cal) son primera capa 4/6, segunda capa 2,5/7,5, tercera capa 2/8, cuarta capa 1/9. En las capas 2 y 3 se observa la presencia de calcita y de yeso. La cal utilizada es cal grasa muy pura, con añadido de yeso en un 2 al 3%. En su análisis sobre los pigmentos, Ojeda (Ojeda Zarallo, 2016), ha detectado la presencia de azul egipcio en la coloración de los estucos pintados de la zona del frente escénico. Estos restos se presentan sobre superficies planas. En los capiteles no se observa policromía, solamente presencia de ocre. En los estucos se presentan colores rojizos, pardos y azules. La presencia del azul egipcio implicaría una disponibilidad y uso de pigmentos exclusivos y costosos que pudiera indicar que los capiteles tenían algún tipo de policromía aplicada sobre los volúmenes de estuco.

B.6.12 Las deducciones arquitectónicas.

Los datos que nos aportan la colección de capiteles con respecto a una estructura arquitectónica del orden jónico de la *scaenae frons* del teatro son relativos. La posibilidad que estudio es comparar los restos arqueológicos con las indicaciones de Vitruvio teniendo en cuenta su carácter de reglas abiertas. Como lo recoge él mismo (Vitr.5.6.7) dejando la libertad

al arquitecto la libertad de modificarlas ("*temperari*") en función de las características del lugar y el tamaño de la obra. También hay que tener en cuenta que consideramos aquí sólo una parte de las columnas, los capiteles.

Otra cuestión de las reglas de Vitruvio es si aplicar o no al frente escénico las reglas establecidas para los templos. Esto parece resolverse del párrafo recogido en el mismo libro con respecto a los pórticos de los teatros (Vitr. 5.9.3) donde dice las columnas de los pórticos no se regularán por las leyes dadas para los templos que deben tener la gravedad debida a los dioses. Se deduce que si dice esto con respecto a los pórticos es porque se supone que en todo lo que se ha establecido hasta ese momento con respecto a los órdenes y columnas en el frente escénico del teatro si deben seguirse estas reglas.

El grado de libertad del marco vitruviano permite en este caso establecer dos relaciones en primer lugar entre la anchura y la longitud del ábaco y el sumoscapo, en segundo lugar, entre el sumoscapo y la altura total de la columna. Sin embargo, nos encontramos ante la duda del arreglo de intercolumnios que se utilizó en el frente escénico. Así de las posibilidades que aporta Vitruvio, picnostilos, sístilos, diástilos, areóstilos o éustilos no sabemos cual es el referente para el caso de Medellín. Teniendo en cuenta además que una vez escogido un arreglo el propio Vitruvio da un grado de libertad para definir las relaciones entre los elementos y los detalles. Por ello resulta un problema con un doble grado de libertad difícil de tomar como referencia concreta y definitiva. Por ello simplemente aporto las deducciones de cálculo para los diversos arreglos y que puedan servir como una las referencias para establecer una hipótesis sobre la disposición de la *scaenae frons* del teatro romano de Medellín.

Siguiendo la nomenclatura de Bingöl (Bingöl, 1980, pág. 8) denomino:

AbB anchura del ábaco
AbL longitud del ábaco
IC intercolumnio
Sch diámetro superior de la columna (sumoscapo)
uSø diámetro inferior de la columna (imoscapo)
ASty altura total de la columna incluyendo basa, fuste y capitel.

La regla vitruviana (Vitr. 3.5.5) parece sencilla en establecer esta regla:

AbB=AbL=(1+1/18)·uSø

De lo cual se deduce:

uSø=AbB/(19/18)=AbL/(19/18)

Posteriormente es posible tener en cuenta la relación entre la dimensión del imoscapo y la altura de la columna (uSø/Asty), pero esta viene fijada por el tipo de intercolumnio de la siguiente forma:

Picnostilos	1/10	(Vitr. 3.3.10)	(pSty)
Sístilos	1/9,5	(Vitr. 3.3.10)	(sSty)
Diástilos	1/8,5	(Vitr. 3.3.10)	(dSty)
Areóstilos	1/8	(Vitr. 3.3.10)	(aSty)
Éustilos	1/9,5	(Vitr. 3.3.7)	(eSty)

De tal forma que tendré:

ASty(pSty)=95/9 Abl= 95/9 AbB
ASty(sSty-eSty)=361/36 Abl=361/36 AbB
ASty(dSty)=323/36 Abl=323/36 AbB
ASty(aSty)=76/9 Abl=76/9 AbB

Se consideran las medidas obtenidas, de forma general, y considerando el engrosamiento por el estuco:

Para la serie grande, AbB=82 cm, Sch=58 cm
Para la serie pequeña, AbB=71 cm, Sch=49 cm

Lo cual produciría la siguiente tabla:

TABLA 49 ALTURA DE LAS COLUMNAS SEGÚN EL ÁBACO

			S.grande	S.pequeña
AbB			0,82	0,71
Tipo				
Asty	pSty		8,66	7,49
Asty	sSty	eSty	8,22	7,12
Asty	dSty		7,36	6,37
Asty	aSty		6,92	6,00

Esta sería la referencia de altura del orden según los diferentes arreglos picnostilos, sístilos, diástilos, areóstilos o éustilos.

Otra regla de Vitruvio que podemos usar como referencia es la que figura en el pasaje que describe la éntasis de las columnas (Vitr 3.3.12) que establece una relación entre el imoscapo y el sumoscapo. Teniendo en cuenta un tamaño general no superior entre 15 y 20 pies se le aplica la regla:

Sch=5,5/6,5 uSø

Y por lo tanto

uSø=6,5/5,5 Sch

Y teniendo en cuenta la relación uSø/Asty se tendría la tabla:

TABLA 50 ALTURA DE LAS COLUMNAS SEGÚN EL ÉNTASIS

			S.grande	S.pequeña
Sch			0,58	0,49
uSø			0,69	0,58
Asty	pSty		6,90	5,80
Asty	sSty	eSty	6,55	5,51
Asty	dSty		5,86	4,93
Asty	aSty		5,52	4,64

Estas medidas aportan valores menores que los anteriores. En todo caso sin saber qué tipo de arreglo de intercolumnio se ha usado, se observan diferencias importantes entre cada uno de ellos.

Otra cuestión es averiguar la relación que tiene el trazado existente del frente del capitel con el sistema ofrecido por Vitruvio. Analizo el oscuro pasaje de Vitruvio en el que aborda el trazado del capitel jónico a través de los estudios de Ortiz y Sanz (Ortiz y Sanz, 1787, pág. 74), Bingöl (Bingöl, 1980), Hoepfner (Hoepfner, 1988), y Gordon Smith (Gordon Smith, 2003). En todo caso vuelvo a establecer el grado de libertad de las normas vitruvianas, y que es grado aumenta en relación a los detalles, como es el trazado del capitel. En todo caso aquí dispongo de un objeto arqueológico que permite comparar con la realidad si coincide o no con las reglas vitruvianas.

Vitruvio (3,5,5) explica el trazado de como un ábaco cuadrado con un lado que es igual al sumoscapo más 1/18 parte. Como ya hemos visto anteriormente:

AbB=AbL=(1+1/18)·uSø=19/18·uSø (Vitr. 3.5.5)

Esto implica que la longitud del ábaco queda dividida en 19 partes, a cada una de ellas la llamo La.

La= AbB/19=AbL/19=(19/18· uSø)/19= uSø/18.

Posteriormente establece la altura del capitel , Acap, en la mitad de esa cantidad AbB=AbL.

Luego Acap= AbB/2=AbL/2=(19/18·uSø)/2=19/36·uSø=19/2·La=9,5La.

De esta división Vitruvio destina 1,5 partes a la altura del ábaco y 8 partes a la altura de la voluta. Luego la altura del ábaco será de 1,5La y la altura de la voluta será 8La.

Más adelante establece la ubicación del diámetro vertical de la voluta en 8La desde el centro del ábaco, o, lo que es lo mismo, 1,5La desde el borde. Esto implica que la distancia entre los centros de las volutas debe ser 16La=8/9· uSø.

Después tomando el diámetro vertical de la voluta, que como veíamos tiene 8La de longitud, lo divide en dos partes situando el centro de la voluta a 4,5La del ábaco y quedando entonces el centro a 3,5La del borde inferior de la voluta.

Posteriormente se dibuja el ojo de la voluta con el centro determinado como se ha expuesto y con un diámetro La. En este círculo se dibuja el diámetro vertical. Y según Vitruvio a partir de aquí se dibujan los cuadrantes de la voluta, reduciendo su radio en la mitad del ojo de voluta sucesivamente, cuestión que vincula a un dibujo que incluye al final de su obra y que se ha perdido. El dibujo de estos elementos tal y como lo proponen Ortiz y Sanz (Ortiz y Sanz, 1787, págs. 74, nota 30, lámina XXXi), o Gordon Smith (Gordon Smith, 2003, pág. 102) se basa en trazar los dos diámetros del círculo del ojo de la voluta. Después se unen los puntos en los que los diámetros vertical y horizontal tocan al círculo externo mediante diagonales, resultando un cuadrado inscrito girado 45º. Desde el centro de cada una de estas diagonales se trazan sucesivamente los cuadrantes.

Después Vitruvio (3.5.7) que la línea que marca la parte superior del fuste y la inferior del astrágalo tiene que dejar 3 partes, es decir 3La, bajo ella. Por ello el astrágalo sube por encima del borde de la voluta en el modelo de Vitruvio.

Para el trazado y las referencias utilizadas en el sistema vitruviano, Bingöl (Bingöl, 1980, pág. 134) sigue los estudios de Puchstein (Puchstein, 1887), Drerup (Drerup H. , 1954) y Hoepfner (Hoepfner, 1988) y tras estimar que estos análisis se vinculan principalmente al trazado y estudian capiteles de muy diversa procedencia establece otros planteamientos. El primero de ellos es exponer que el trazado que expone Vitruvio es válido para capiteles jónicos destinados a todo tipo de edificios (Bingöl, 1980, pág. 135). Bingöl también llama la atención sobre el sistema de proporciones siempre presente en Vitruvio y que en este caso limita el sistema anteriormente descrito para columnas que tengan hasta 25 pies de altura y sin embargo a partir de esa altura el sistema varía. El ser las columnas inferiores a 25 pies (7,4 m) parece haber sido el caso del teatro romano de Medellín, por lo que esta observación carecería de importancia. Por otro lado, Bingöl (Bingöl, 1980, pág. 137) apunta a que, dependiendo del arreglo del intercolumnio, varía la relación entre el imoscapo y el ábaco. De nuevo en este caso esta observación no sería de aplicación debido a que partimos de analizar un ejemplar arqueológico existente que conserva el ábaco. Por último, Bingöl estima que la parte que define el diseño del capitel no tiene porqué ser una fracción determinada de una unidad de medida, en nuestro caso del pie romano, sino que es libre. Más adelante investiga y compara en un extenso análisis cuales serían los referentes usados por Vitruvio para su modelo y determina que las proporciones que transmite Vitruvio aparecieron hacia el siglo IV a.C. en primer lugar en el Mausoleo y en el Templo de Atenea en Priene sirviendo como referencia posterior de la época helenística y romana (Bingöl, 1980, pág. 150). Sin embargo, la aplicación de estas reglas se desvía una parte o una parte y medio, además en la época romana el cimacio es hasta dos o tres veces mayor al canal que conecta las volutas, según constata Bingöl. También establece una falta de coincidencia general del tamaño del ábaco que reduce a 17 o 18 partes, en lugar de 19. Por último, Bingöl establece una relación de la norma de Vitruvio para el trazado del capitel jónico con la sección aurea, y destaca la influencia de Satyros y Pytheos, arquitectos del Mausoleo y del Templo de Atenea en Priente sobre Vitruvio., según Bingöl, es posible que

Vitruvio copiase el método de Pytheos a quien menciona reiteradamente. La relación con la sección aurea puede haber sido una coincidencia estética o un conocimiento consciente. (Bingöl, 1980, pág. 153).

Lo que podemos observar en Medellín es la muy escasa coincidencia con el método vitruviano, evidenciando así que se siguió otro método diverso. Al comparar los métodos Vitruvio/Medellín es evidente que las volutas de Medellín son mucho más pequeñas que las de Vitruvio. Las volutas de Medellín ocupan 4,5 partes, frente a las 8 vitruvianas. También las volutas de Vitruvio consiguen la forma espiral clásica mientras que las de Medellín son circulares y únicamente manifiestan la espiral en el cuarto cuadrante. El ábaco de Medellín es muy grueso, frente a las 1,5 partes de Vitruvio, el ábaco de Medellín ocupa 3 partes, teniendo en cuenta sus diversos componentes. También el astrágalo de Medellín se queda en una posición baja al estar debajo de las volutas, incluso si el trazado de las volutas hubiera seguido el modelo vitruviano seguiría estando 2 partes más debajo de lo que debería. Se pierde así uno de los principios vitruvianos que estipula que el astrágalo debe coincidir con el ojo de la voluta. Por ello se puede concluir que el capitel de Medellín está muy lejos de los preceptos de Vitruvio.

Hay que considerar que el método constructivo de Medellín es diferente ya que incluye la elaboración de un núcleo de granito basto que después es estucado. Esta división del trabajo incluye, naturalmente, que la ejecución de los núcleos se deja a personal sin experiencia en escultura y que únicamente labran piedra local en formas simples. De ahí que los volúmenes que conforman el capitel sean tan sencillos como cuadrados o círculos, y sus equivalentes en la tercera dimensión, prismas de base cuadrangular y cilindros. Si el punto de partida de la voluta es un disco cilíndrico ello conlleva una simplificación que arrastrará y comprometerá el resultado final. Tan solo en la ejecución del equino y a veces de los pulvinos se aprecia algo más de rigor con formas de revolución y cónicas, pero sin llegar a soluciones complejas. Esta división del trabajo en la que hay un trabajo basto y un trabajo de acabado conlleva una adaptación de una a otra.

Buscando un trazado que parta de un sistema sencillo en Medellín, dado que debía de ser fácilmente entendido por los operarios que labraban los núcleos de base se puede partir por el tamaño de la voluta. Comparando las dimensiones de los demás elementos se observa lo siguiente.

Tomando el tamaño de la voluta como un círculo inscrito en un cuadrado de 3x3 partes. Esto supone un cuadrado de 16,42 cm x 16,42 cm dividido en cinco partes. De esta forma la medida básica del capitel La será La=5,473 cm, esto viene a ser aproximadamente tres *digitus*. Así 29,65/16=1,85 cm y 29,65/16*3=5,555 cm.

El diámetro de ojo de la voluta es de 1 parte, La=5,473 cm y por ello 1/3 del diámetro de la voluta. La distancia entre los círculos definidores de las volutas es de 27,39 cm y por lo tanto de 5 partes, así 5La=27,365 cm. Dado que cada voluta tiene tres partes de ancho la distancia entre los ojos de las volutas es de 8 partes. El astrágalo situado bajo la voluta tiene 6,04 cm. Si divido la parte La entre 10 tengo La/10=0,547 cm y si aplico 11/10La=6,02 cm que es el grosor del astrágalo. Si incluyo la moldura de adaptación entre fuste y astrágalo tendré 14/10La. El grosor del equino es el mismo que el de la voluta 3La.

La distancia en que la voluta se proyecta hacia fuera con respecto a la línea del fuste es de ~1 parte. La parte del vuelo más saliente del astrágalo con respecto al vuelo de la voluta es ~⅓La. El vuelo máximo del astrágalo con respecto a la línea del fuste es ~⅔La. El toro del astrágalo mide ~½La. El contario con los dos filetes mide ~⅔La.

La moldura más baja del ábaco tiene ~⅔La. La moldura más baja, junto al filete más bajo y el cimacio del ábaco tiene ~1 parte, por ello el filete más bajo y el cimacio ~⅓La. El otro filete sobre el cimacio y la coronación del ábaco tienen ~4/5La. La parte superior o coronación del ábaco tiene ~⅔La. Por lo tanto, el filete situado sobre el cimacio del ábaco tiene 2/15La. Por ello el ábaco tiene en total 9/5La. Dado que la determinación de la moldura de coronación

del ábaco ha sido hipotética por estar rota en todos los capiteles, es posible que realmente el conjunto del ábaco haya sido realmente de 2La.

De esta forma la altura total del capitel es de 9/5+3+11/10=59/10La que viene estar muy próximo a 6La, seguramente la medida objetivo. Si tenemos en cuenta la pequeña posible diferencia de la medida superior del ábaco y la cuantificación exacta de la altura del astrágalo, llegamos a esa conclusión. En cuanto al ábaco con la medida de 70,87 cm viene a ser muy cerca de las 13 partes. Dado que la distancia entre las partes externas de las volutas es de 3+3+5=11 partes. Por ello el vuelo a cada lado del ábaco con respecto del borde externo o vuelo de la voluta es de 1 parte. El sumóscapo queda así de 9 partes.

Pienso que, seguramente estes es el método de trazado seguido en el caso de Medellín para la serie pequeña de capiteles. Me parece un método sencillo y que presenta muchas coincidencias con lo existente.

Esta compartimentación a través de divisiones en fragmentos de tres partes, nueve partes, o mitades de estas subdivisiones, permite definir ábaco, volutas y palmeta, cimacio jónico y astrágalo. El trazado de la espiral de la voluta en Medellín es mucho más simple. Se presenta 3 cuadrantes con el mismo diámetro inicial y sólo en el cuarto cuadrante se reduce el diámetro a 5/3La o 5/9 del diámetro de la voluta.

En comparación con el sistema Vitruvio podemos establecer la siguiente tabla:

TABLA 51 COMPARACIÓN DE LAS DIMENSIONES DE MEDELLÍN Y DE VITRUVIO

Distancia		Vitruvio	Medellín
AbL	Ancho ábaco	19	13
KH	Altura del capitel	9,5	6
AbL/KH		2	2,16
AbH	Altura del ábaco	1,5	2
AbL/AbH		12,66	6,5
VoAbst	Diámetro de la voluta	8	3
AbH/VoAbst		0,1875	0,66
AbL/VoAbst		2.375	4,33
AuAbst	Diámetro ojo voluta	1	1
VoAbst/AuAbst		8	3
DiAu	Distancia ojos volutas	16	8
AbL/DiAu		1,18	1,62
Heq	Altura equino	5	3
KH/Heq		1,9	2
VoG	grosor espiral	1	0,83
VoAbst/Vog		8	3,61
KyH	altura cimacio	2	1,66
KH/KyH		4,75	3,61
AsH	altura astrágalo	1	1,1
KH/AsH		9,5	2,72
Sum	diámetro sumóscapo	15,75	9
AbL/Sum		1,20	1,44

Se observan algunas coincidencias entre las que resaltan la proporción general del capitel, dividiendo el ancho del ábaco por la altura del capitel AbL/KH de 2 a 2,16, sólo un 8% superior en Medellín. O la correspondencia entre el ancho del ábaco y la distancia entre los ojos de las volutas AbL/DiAu de 1,18 a 1,62, en este caso un 37% superior en el caso de Medellín, así como la relación entre la anchura del ábaco y el diámetro del sumóscapo de 1,20 a 1,44, un

20% superior en Medellín. También la proporción entre la altura del capitel y la altura del equino, KH/Heq de 1,9 a 2, con una diferencia tan sólo del 5%. Se trata de proximidades destacables, aunque siempre superiores en Medellín donde parece que el capitel se "estira" en estas proporciones generales.

Sin embargo, se presentan grandes diferencias, entre ellas destacan la proporción entre el ancho del ábaco y el diámetro de la voluta AbH/VoAbst de 0,1875 a 0,66 que en el caso de Medellín es 3,52 veces superior, es decir el diámetro de la voluta con respecto al ábaco es 3,52 veces más pequeña en Medellín. La proporción entre el diámetro del ojo de la voluta y el diámetro de la voluta VoAbst/AuAbst de 8 a 3, de tal forma que el ojo de voluta de Medellín es 2,66 veces más grande. O el ancho la relación entre el diámetro de la voluta y el grosor de la espiral VoAbst/Vog de 8 a 3,61, que es 2,21 veces más pequeño en Medellín. El conjunto de estas diferencias entre el sistema vitruviano y el sistema de Medellín que es muy marcado, junto al hecho de que la espiral de la voluta sólo ocurra en el cuarto cuadrante y que la espiral cuente sólo con cuatro cuadrantes frente a los 8 del sistema vitruviano da lugar a un resultado estético muy diferente. Se presenta una simplificación del diseño de la voluta y de su espiral y una reducción significativa de su papel en la estética del capitel al reducir su tamaño. Esto junto a la falta de estría en muchos de los capiteles indicaría una actitud titubeante con respecto a la ejecución de la espiral de la voluta, tema muy importante de este capitel. El hecho de que se desconocieran las complejidades de su trazado llevó a su reducción de tamaño y a la simplificación grosera de la ejecución dejando de lado muchas veces la ejecución de la estría, simplificando la ejecución al sustituir el diseño geométrico y desnudo del borde recto por un zarcillo. La misma simplificación se observa en la ausencia de la banda que conecta las volutas y en la conexión de la palmeta directa a la espiral a través de un simple balteus frente al complicado sistema del nacimiento de la palmeta en la axila de la espiral del capitel clásico.

Otras diferencias que pasan más desapercibidas pero que no dejan de manifestarse son el tamaño excesivo del grosor del ábaco. Así la relación AbL/AbH pasa de 12,66 a 6,5, es decir es 1,94 veces superior en Medellín. Esto también se manifiesta en el tamaño del cimacio, así la relación KH/KyH varía de 4,75 a 3,61, es decir el cimacio es 1,3 veces más ancho en Medellín. Igualmente, grande resulta el tamaño del astrágalo lo que se evidencia a través de la relación KH/AsH que varía de 15,75 a 9, siendo 1,75 veces superior en Medellín. Por ello podemos concluir diciendo que si bien los valores generales de la envolvente del capitel presentan cierta relación tendente a estirar las relaciones entre el sistema vitruviano y el sistema de Medellín; los valores particulares presentan unas diferencias muy marcadas que denotan que no se sigue el modelo vitruviano sino otro muy diferente. Quizás esto quede recogido en lo que Gutiérrez (Gutiérrez Behemerid M. A., 1986, pág. 87). citando a Blanco (Blanco Freijeiro, 1982) estimaba como corrientes provinciales independientes de las fuentes artísticas griegas que dan lugar a ejemplares con "fuerte personalidad"

Frente al uso de proporciones de la sección aurea en el diseño del capitel se observan coincidencias que, sin embargo, no indican la existencia de un sistema de trazado basado en esta proporción. Se observa una coincidencia aproximada del tamaño global del capitel. Se observa como también la repetición 4 veces o 10 veces superponiendo los rectángulos áureos formaría el ábaco o el astrágalo respectivamente. En cuanto a la zona de la voluta se aprecia que aplicando un rectángulo áureo este coincide con la mitad del capitel. Una perpendicular a la diagonal aporta el tamaño de la voluta y sucesivas diagonales aportan los tamaños de los círculos de la espiral del cuarto cuadrante y del ojo de la voluta que sería por lo tanto correspondientes en la proporción aurea al diámetro del ojo de la voluta. El sistema de diseño parece partir del tamaño del ábaco, el tamaño del sumóscapo y el tamaño de la voluta y a partir de estas interrelaciones establecer un sistema de cuadrículas basado en dividir en 3 partes el lado del cuadrado en el queda inscrito el círculo de la voluta. Tres de estas partes corresponden al diámetro de la voluta, 13 al ancho del ábaco, 9 al sumóscapo y 6 a la altura del capitel.

1532-17 1 2 3

4 5 6

7

1532-22 8 9 10

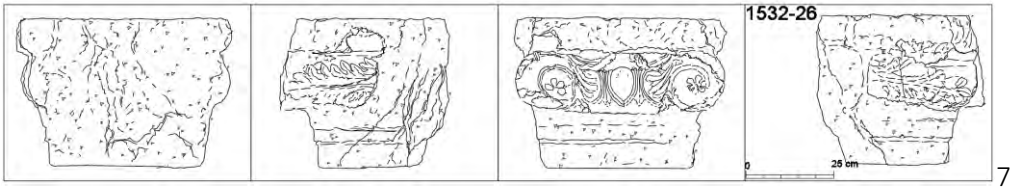
11 12 13

14

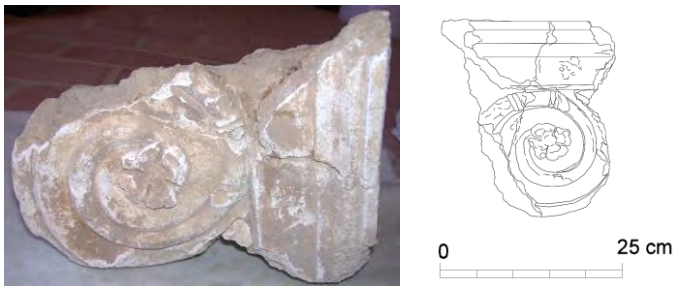
Fig.821: Catálogo de fustes I (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 165

1532-26 1 2 3

4 5 6



7

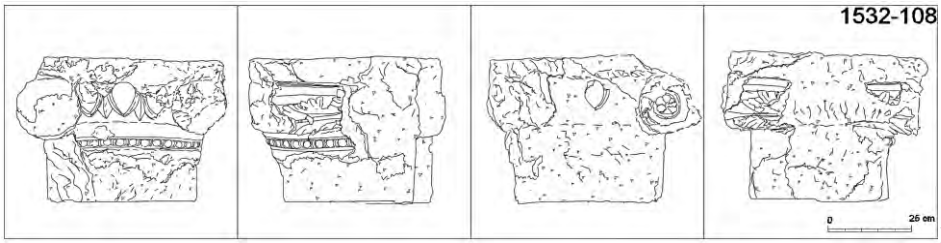


1532-101 8 9

1532-108 10 11 12

13 14 15

Fig.822: Catálogo de fustes II (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 166



1

2

3

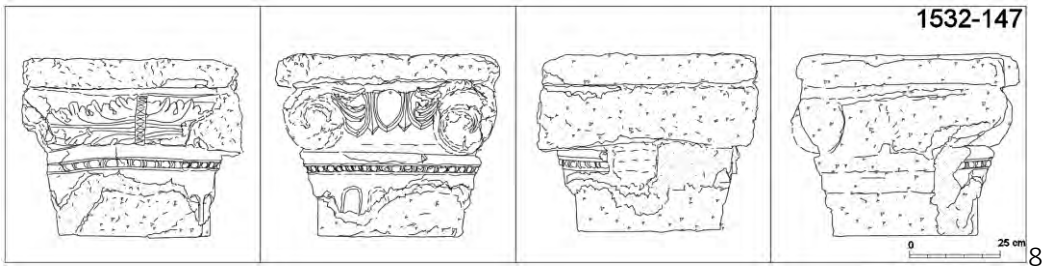
4

1532-147

5

6

7



8

1584-15 9

10

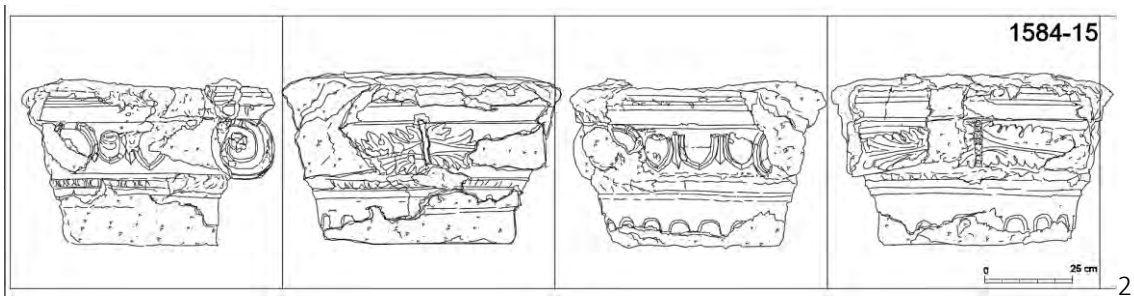
11

12

13

Fig.823: Catálogo de fustes III (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 167

1



2

1796-1 3

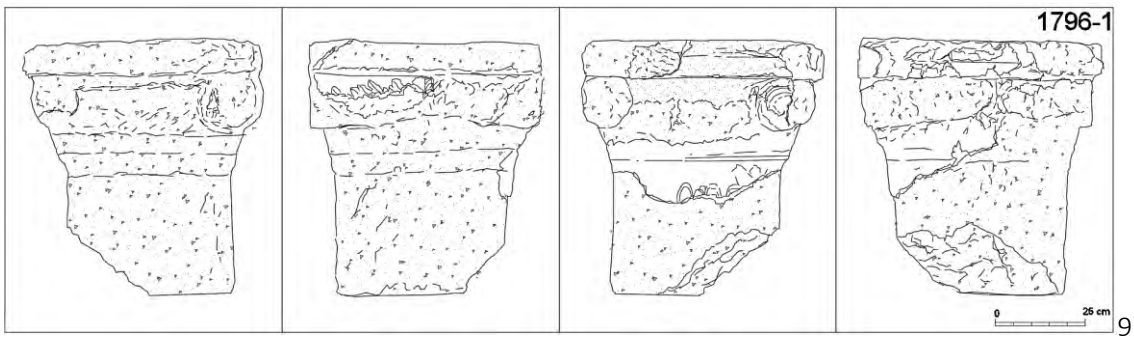
4

5

6

7

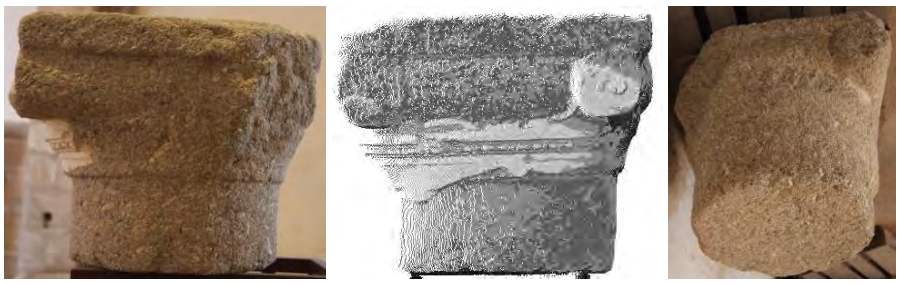
8



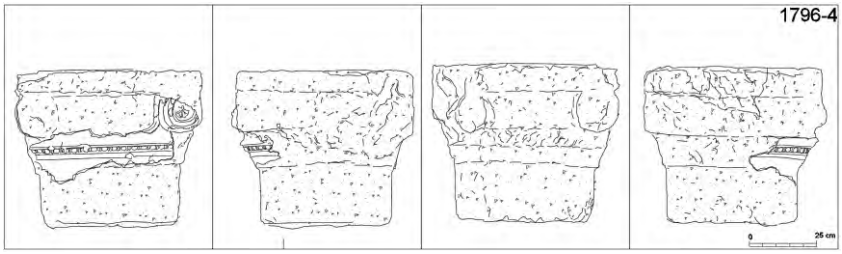
9

Fig.824: Catálogo de fustes IV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 168

1796-4 1 2 3



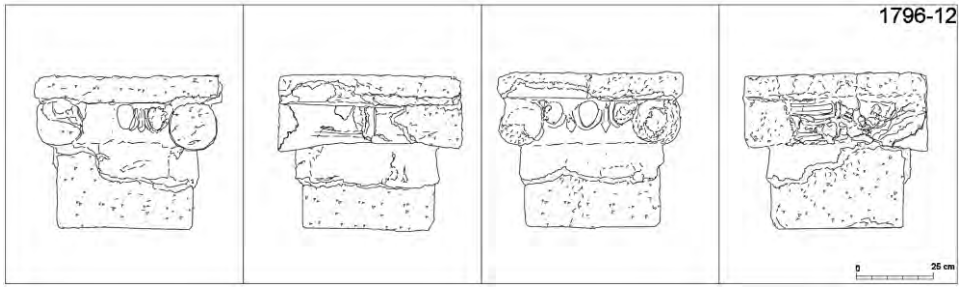
4 5 6



7

1796-12 8 9 10

11 12 13



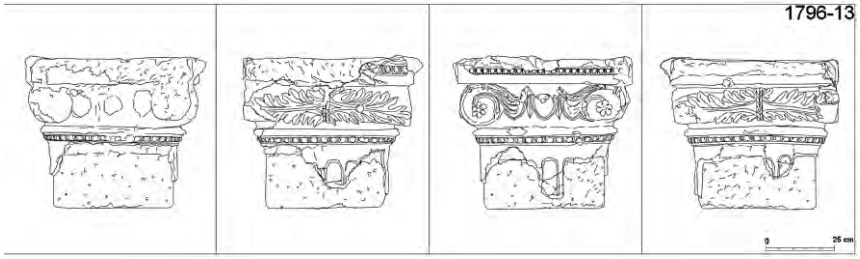
14

Fotografías y dibujos del autor.

Fig.825: Catálogo de fustes V (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 169

1796-13 1 2 3

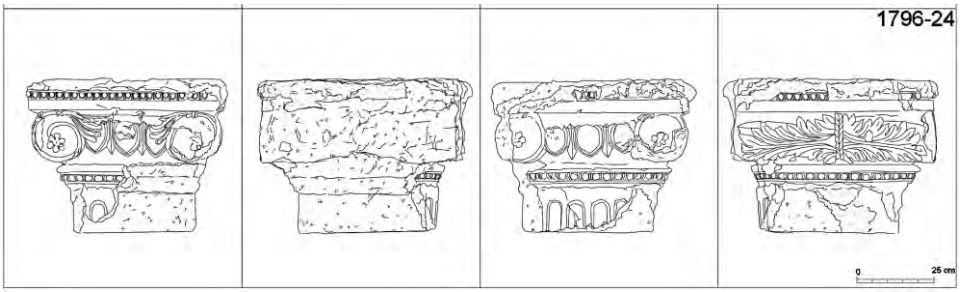
4 5 6



7

1796-24 8 9 10

11 12 13



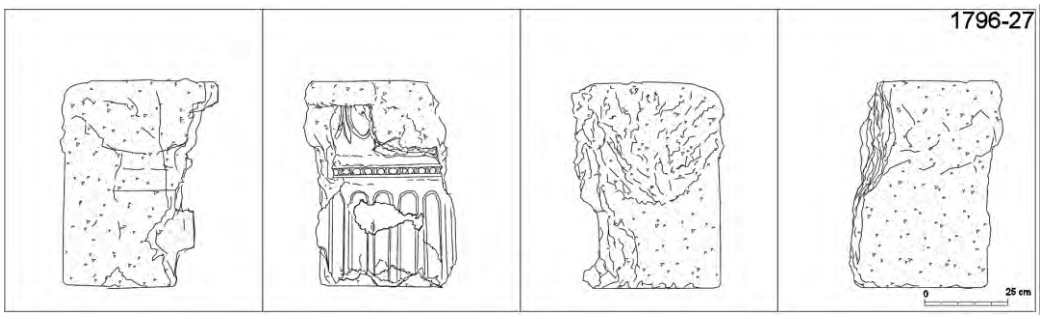
14

Fotografías y dibujos del autor.

Fig.826: Catálogo de fustes VI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 170

1796-27 1 2 3

4 5 6:

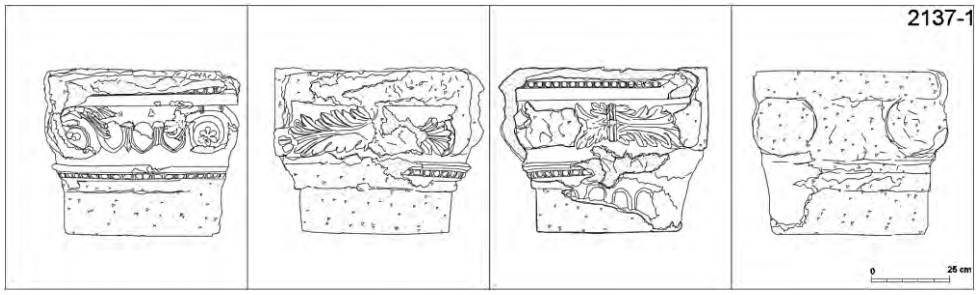


7

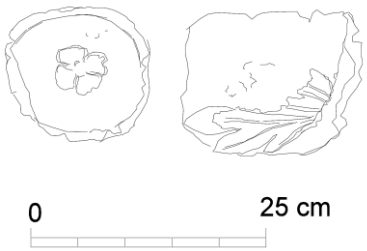
2137-1 8 9 10

11 12 13

Fig.827: Catálogo de fustes VII (Fotografías y dibujos: autor) Fotografías y dibujos del autor. LÁMINA 171



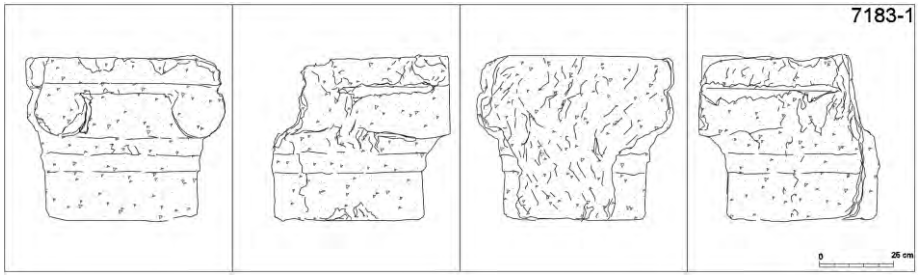
1



2141-1 2 3 4 5

7183-1 8 7 8

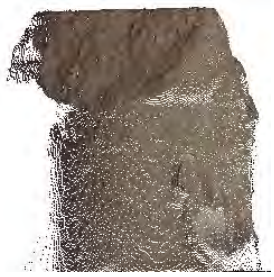
9 10 11



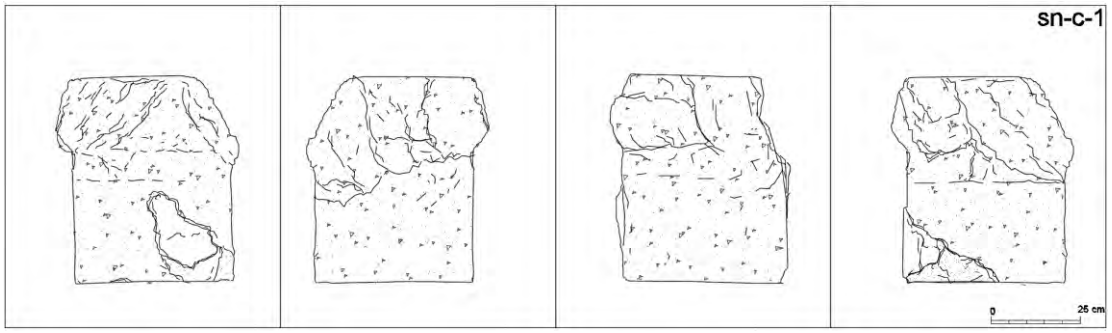
12

13 14

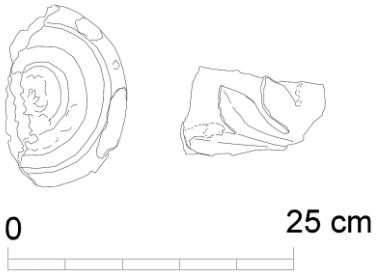
Fig.828: Catálogo de fustes VIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 172



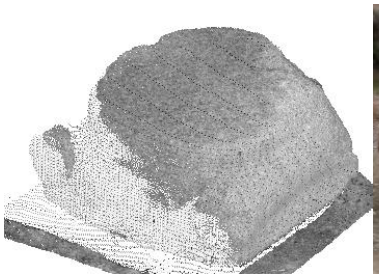
SN-1 1 2 3 4



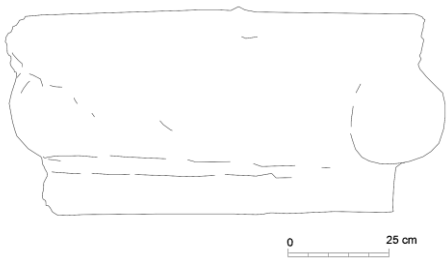
5 :



RESTO VOLUTA 7 RESTO PULVINO 8 9

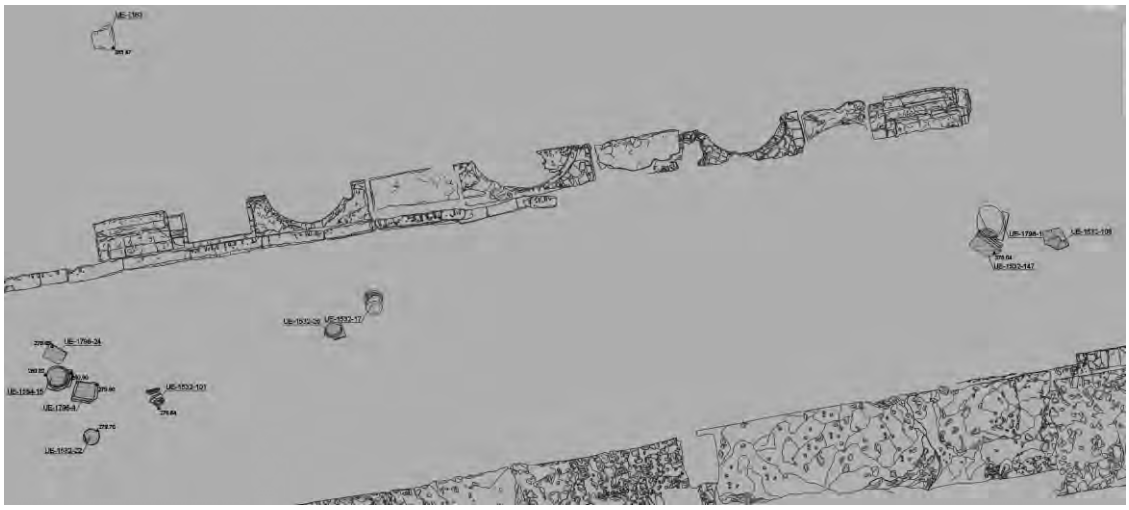


CAPITEL MONUMENTAL 10 11 12

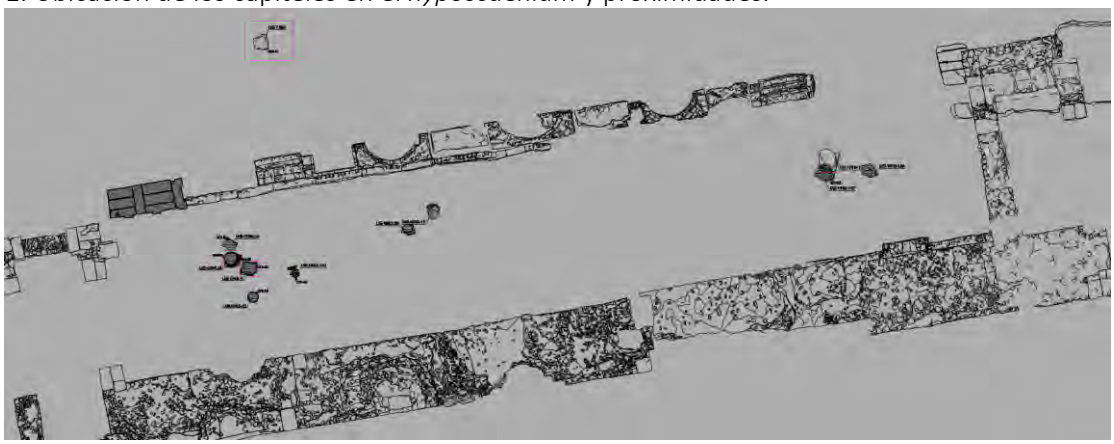


13 14

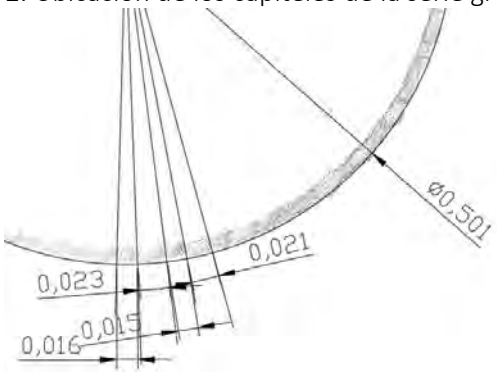
Fig.829: Catálogo de fustes IX (Fotografías y dibujos: autor) 7 8. (Prada, Badía, & Iglesias, 2010) LÁMINA 173



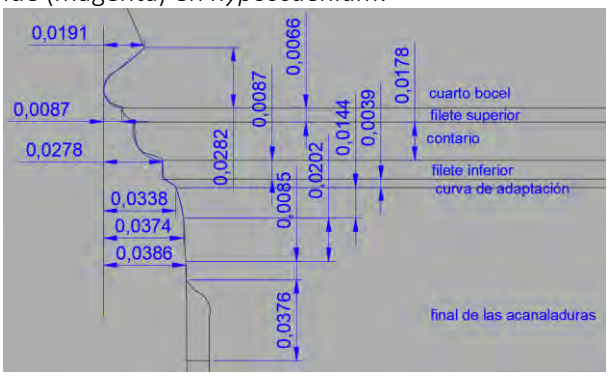
1. Ubicación de los capiteles en el *hyposcaenium* y proximidades.



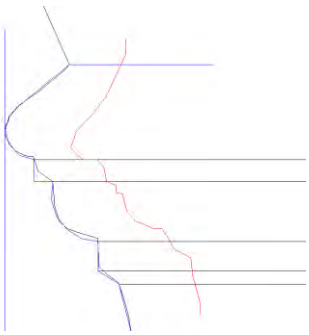
2. Ubicación de los capiteles de la serie grande (magenta) en *hyposcaenium*.



3



4



5

6

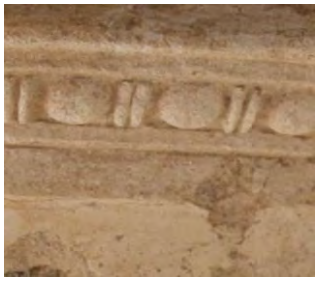
7

Fig.830: Catálogo de fustes X (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 174

1532-17 1

1532-108 2

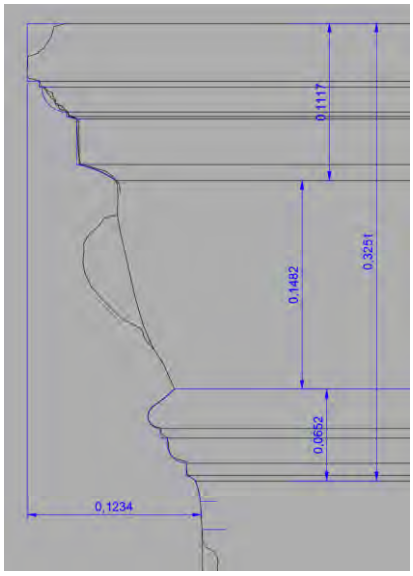
3



1796-4 4

1796-27 5

6



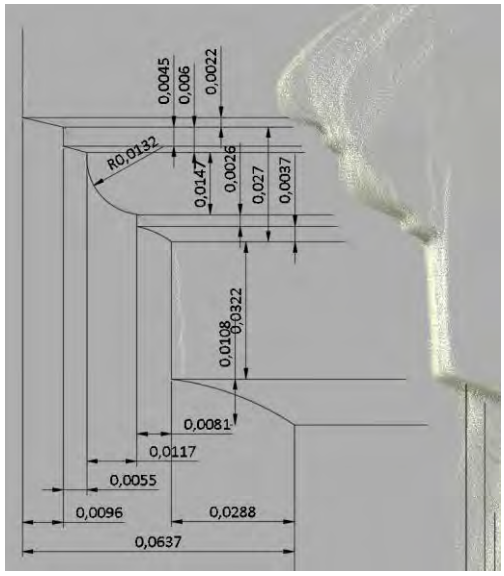


Fig. 7 Sección zona central cara frontal del capitel Fig. 8 sección de la moldura del ábaco en zona central cara frontal.

Fig. 9. Sección de ábaco.

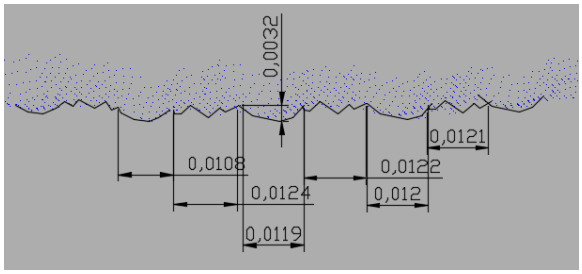


Fig. 10. Planta por decoración de cimacio jónico en ábaco.

Fig.831: Catálogo de fustes XI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 175

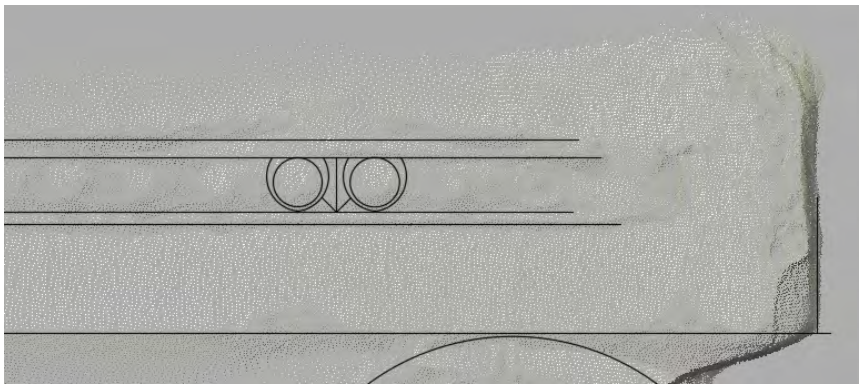


Fig. 1 Alzado frontal de decoración de ábaco con cimacio jónico de ovas y dardos.

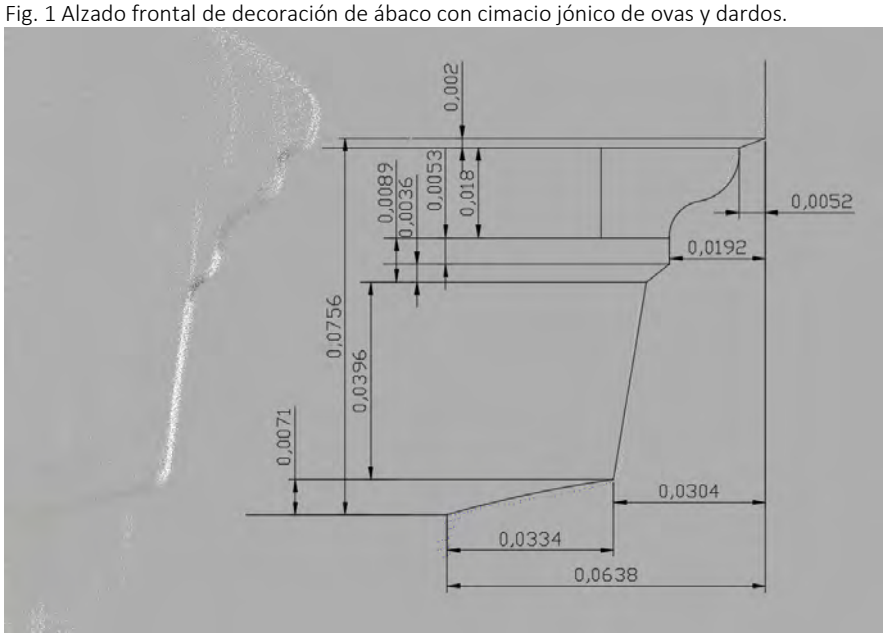


Fig. 2 Sección lateral de ábaco liso decorado con cyma reversa.

Fig.3. Abaco con cimacio jónico. 1796-13

Fig. 10. Ábaco liso con cyma reversa.1584-15

Fig.832: Catálogo de fustes XII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 176

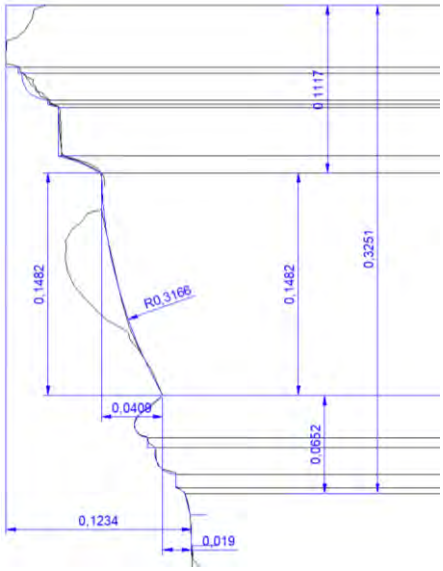


Fig. 1 Sección definitoria del equino de los capiteles.

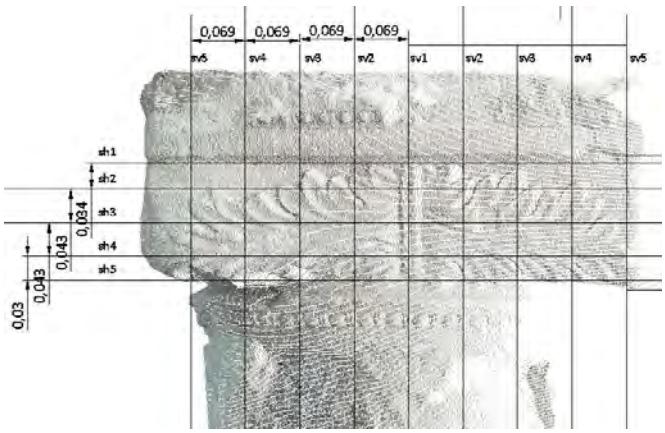
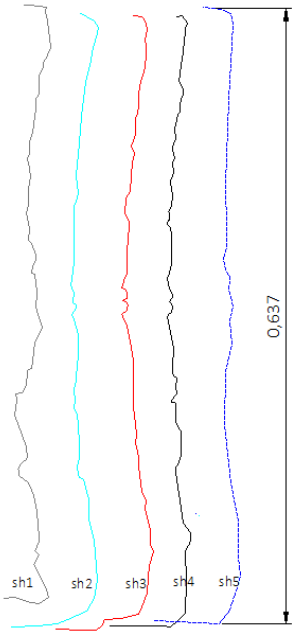


Fig. 2 Secciones definitorias del pulvino. 1796-24



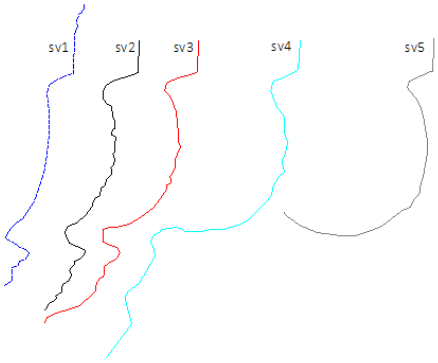


Fig. 3. Resultado de las secciones definitorias.

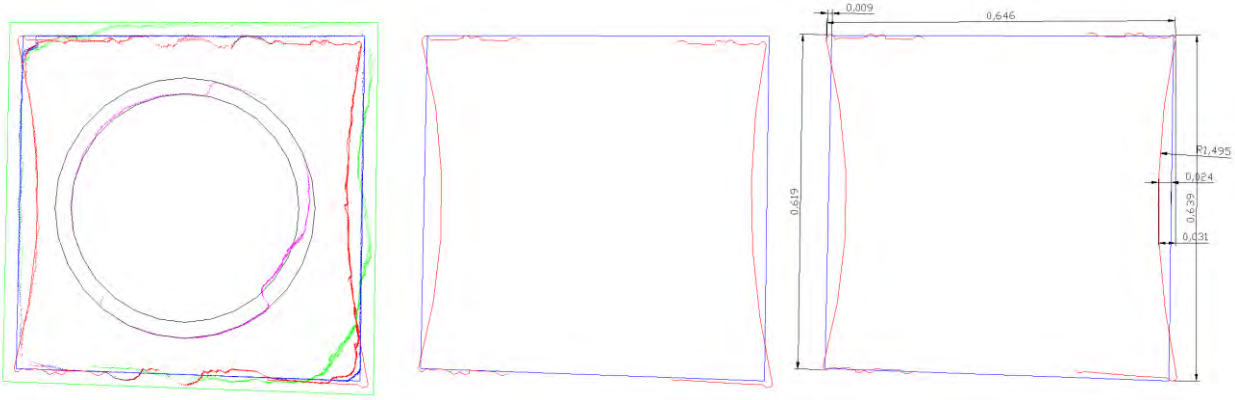


Fig. 4 Superposición de los pulvinos y el ábaco, junto con los demás elementos del capitel 1796-24. Dibujos del autor.

Fig.833: Catálogo de fustes XIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 177

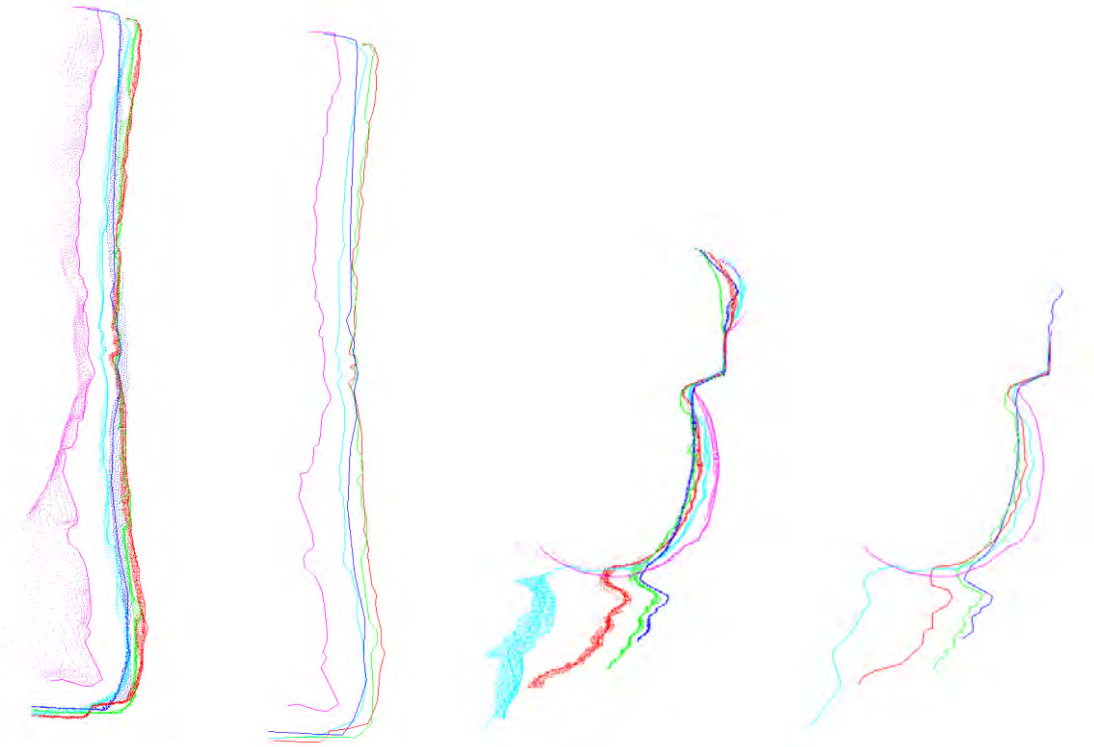


Fig. 1 y 2 secciones obtenidas del capitel 1796-24 con láser escáner. A la izquierda secciones horizontales del pulvino, a la derecha secciones verticales del pulvino.

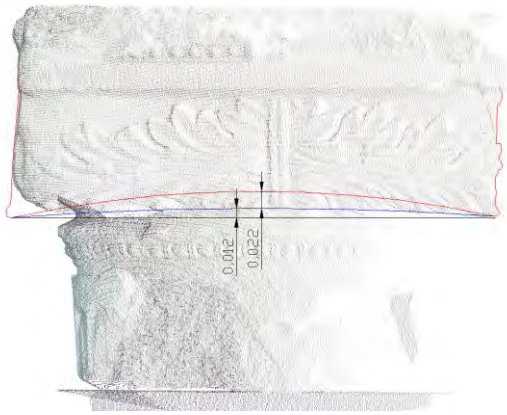


Fig. 3. Vista frontal del pulvino mostrando la curvatura inferior.

Fig. 4. Ejecución de la hoja de acanto sobre muescas de hojas de agua.

Fig. 5. Aspecto del pulvino con líneas marcadas y dentículos.

Fig. 6. Líneas marcadas subyacentes de hojas de agua.

Fig.834: Catálogo de fustes XIV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 178

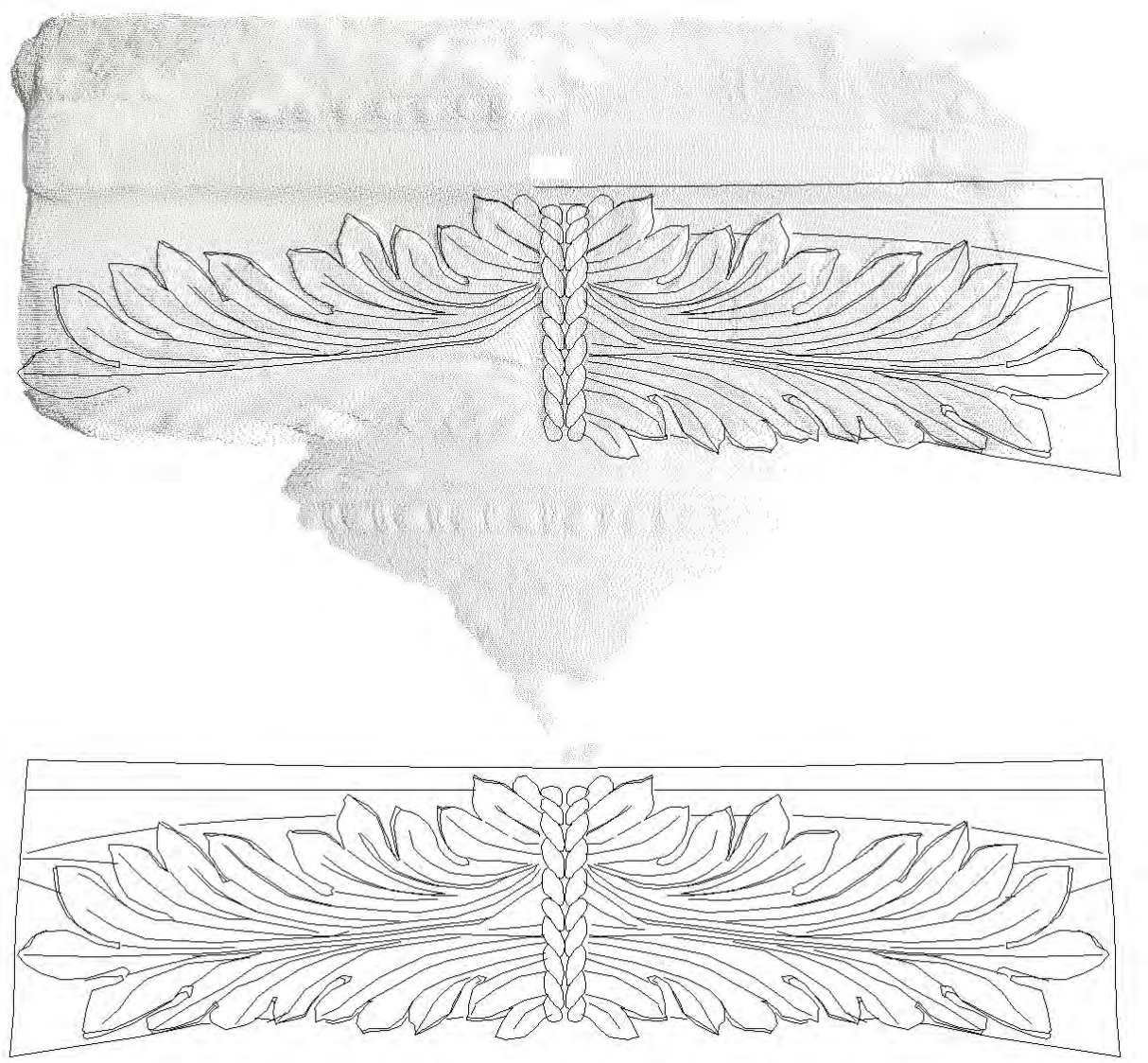


Fig. 1 Propuesta de dibujo de hoja de acanto en pulvino de los capiteles, sobre muescas que imitan hojas de caña u hojas de agua. En este caso el balteus se representa con un doble cordón arrollado en espiral en direcciones opuestas como aparece en el capitel 1796-24.

Fig. 2. Balteus con forma de hilera de pirámides cuadrangulares. 1532-147.

Fig.835: Catálogo de fustes XV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 179

Fig. 1 Balteus del pulvino en forma de nudo de Hércules 1584-15

Fig. 2. Balteus con dos cuerdas arrolladas en espirales opuestas. 1796-13

Fig. 3. Balteus igual al anterior 1796-24

Fig. 4. Balteus con forma de triple cuerda arrollada en espiral, las laterales con espiral opuesta a la del centro. 2137-1

Fig. 5,6,7. Volutas. 1532-26 d, 1532-26i, 1532-101

Fig.836: Catálogo de fustes XVI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 180

Fig. 1,2,3 volutas 1532-147-2,1584-15.

Fig. 3,4,5 volutas 1584-15-2,1796-1-2,1796-4-2.

Fig. 6,7,8 volutas 1796-13,1796-13-2d,1796-13-2i.

Fig. 9,10,11 volutas 1796-24d,1796-24i,1796-24-2d.

Fig. 12,13,14 volutas 1796-24-2i,2137-1d, 1237-1i

Fig.837: Catálogo de fustes XVII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 181

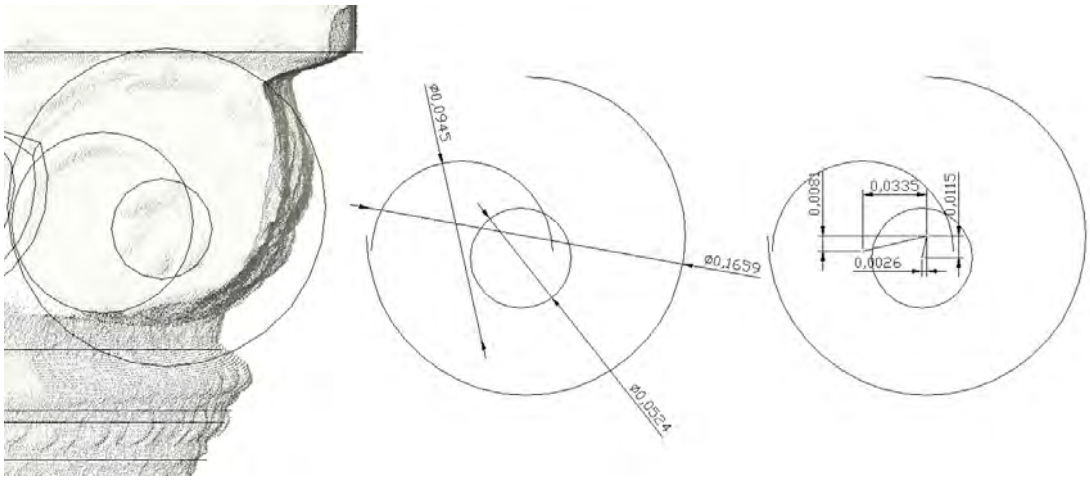


Fig. 1 Disco de la voluta formación de círculos y espiral.

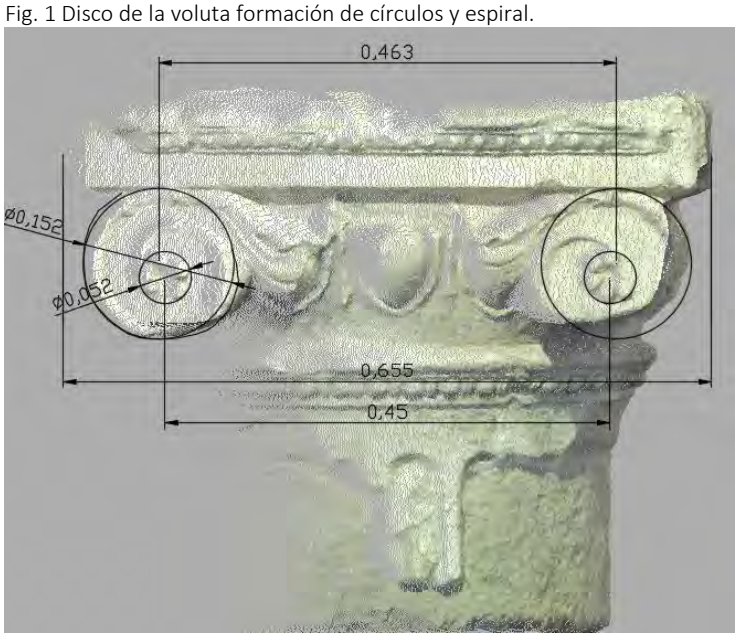


Fig. 2 Diámetro de las volutas y distancia entre ellas en la serie de capiteles pequeños.1796-13.

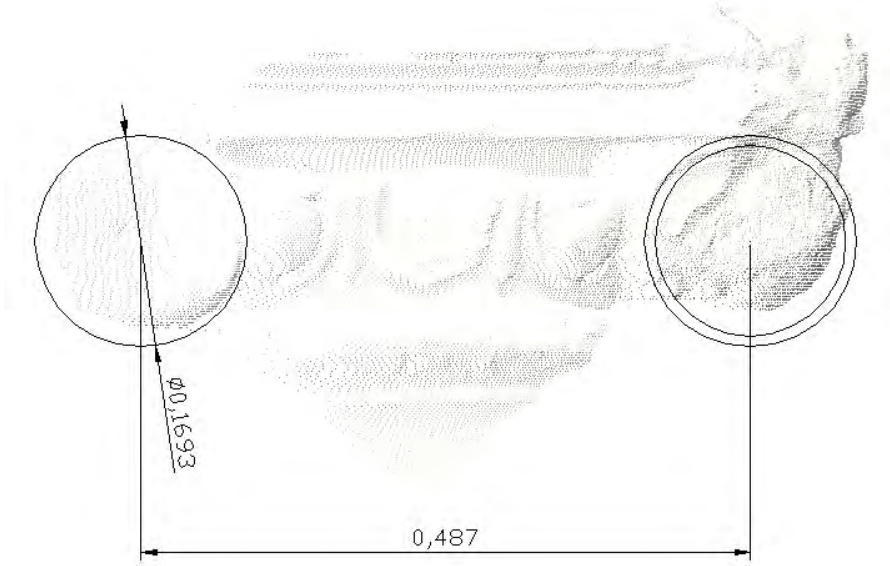


Fig. 3 Diámetro de las volutas y distancia entre ellas en la serie de capiteles grande.1584-15

Fig.838: Catálogo de fustes XVIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 182

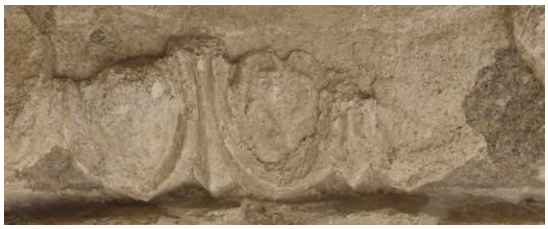


Fig. 1,2,cimacios jónicos 1532-17,1532-26.

Fig. 3,4 cimacios jónicos 1532-108,1532-108-2.

Fig. 5,6 cimacios jónicos 1532-147,1584-15.

Fig. 7,8 cimacios jónicos 1584-15-2, 1796-12.

Fig. 9,10 cimacios jónicos 1796-12-2,1796-13.

Fig. 11,12 cimacios jónicos 1796-13-2,1796-24.

Fig. 13,14 cimacios jónicos 1796-24-2, 1796-27.

Fig.839: Catálogo de fustes XIX (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 183

Fig. 1, cimacio jónico 2137-1.

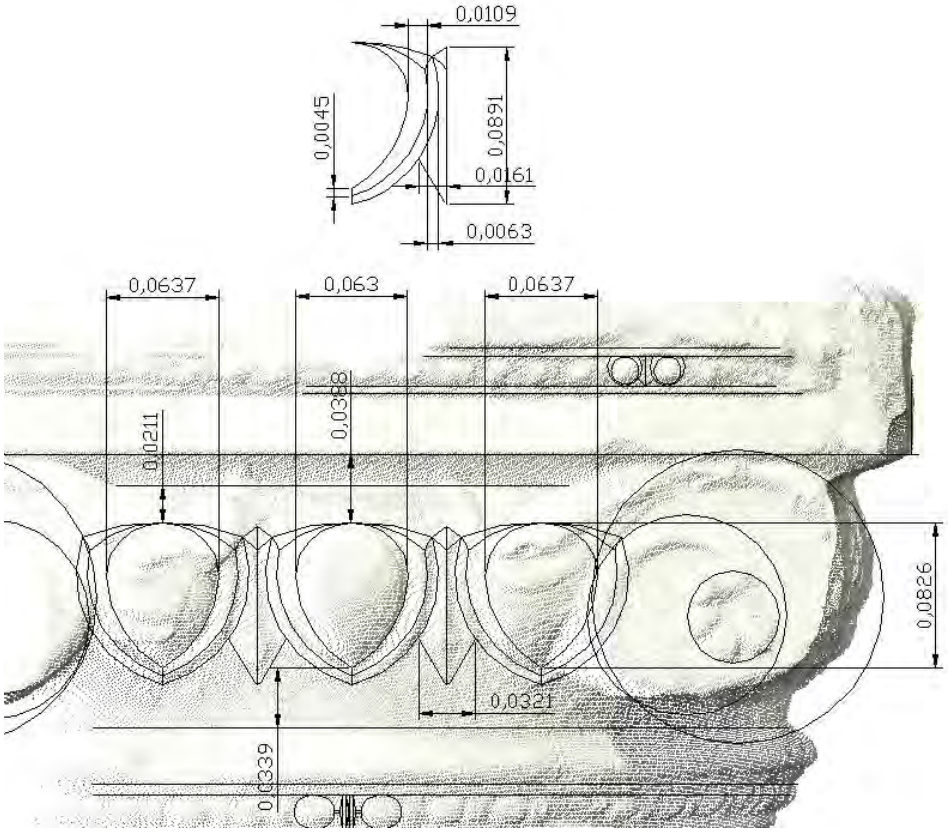


Fig. 2 Dimensiones del cimacio jónico.1796-13

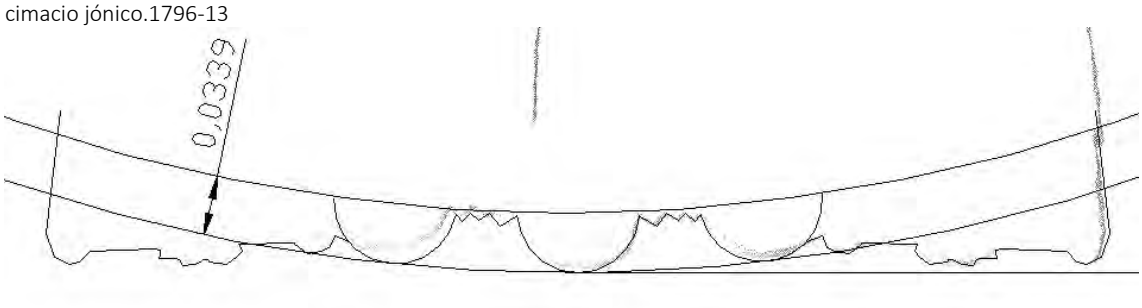


Fig. 3 Sección horizontal del cimacio jónico por el punto de mayor turgencia. 1796-13

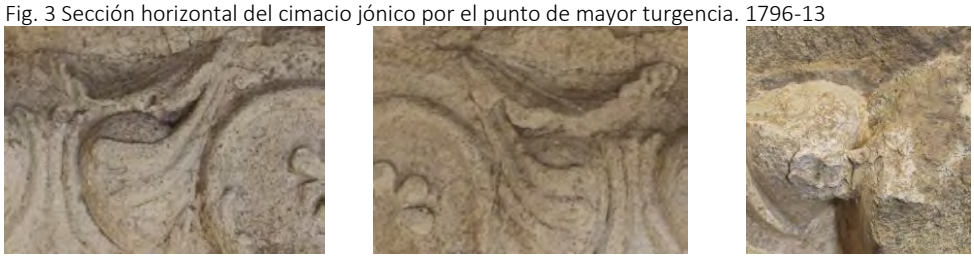


Fig. 4,5,6 palmetas 1532-23d, 1532-23i,1532-108.

Fig.840: Catálogo de fustes XX (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 184

Fig. 1,2,3,4 Palmetas 1532-147d,1532-147i, 1532-147d,1532-147i.

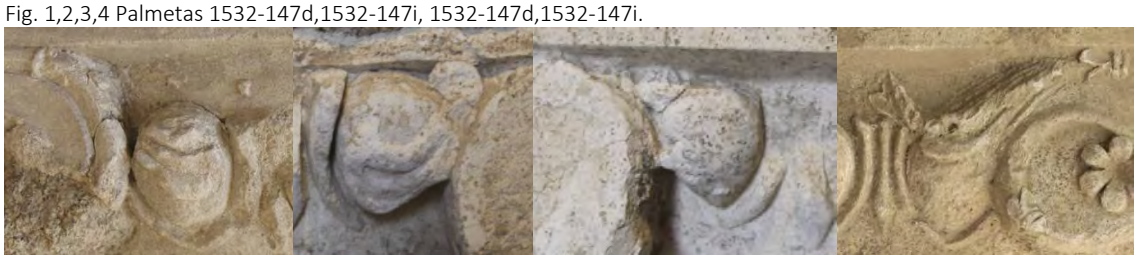


Fig. 5,6,7,8 Palmetas 1584-15,1796-12i1, 1796-13d2,1796-12i,1796-13d.

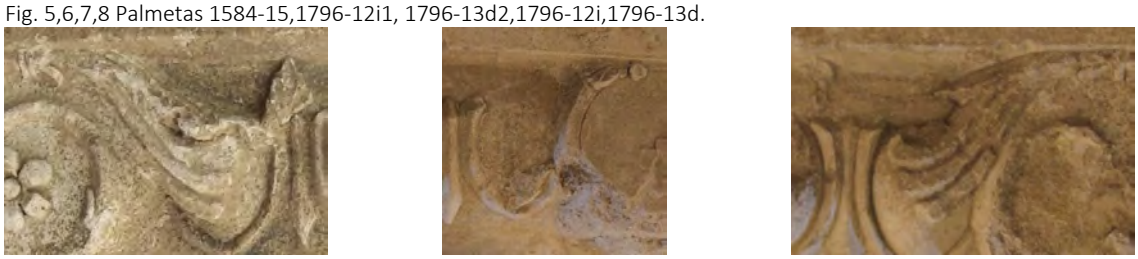


Fig. 9,10,11 Palmetas 1796-13i, 1796-24d1,1796-24d2.

Fig. 9,10,11 Palmetas,1796-24i2, 2137-1i,2137-1d

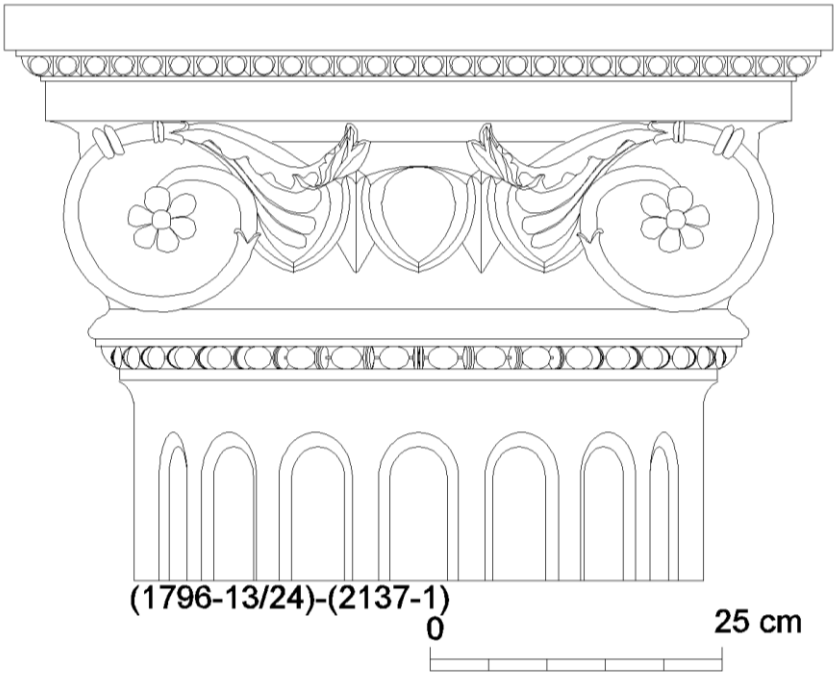


Fig.12 Capitel hipotético, 1796-13/24,2137-1

Fig.841: Catálogo de fustes XXI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 185

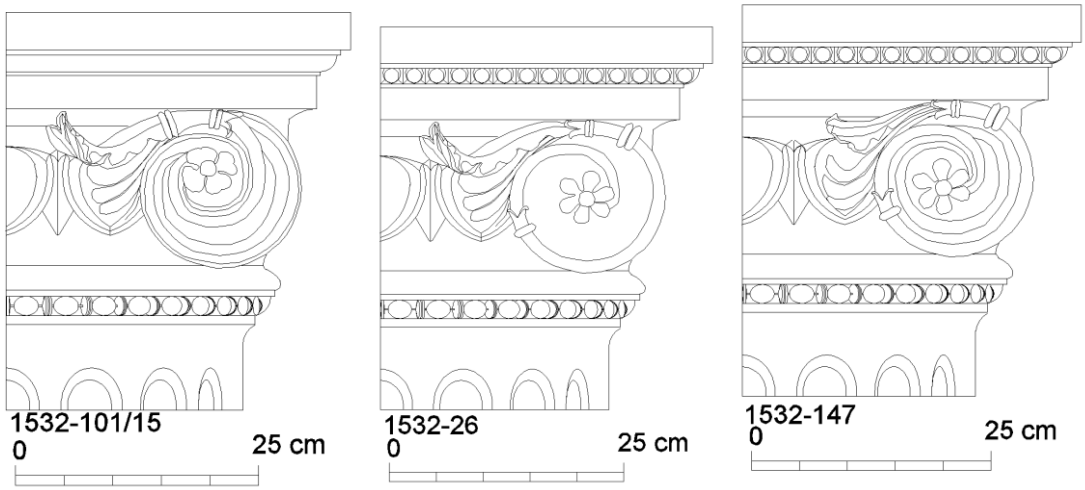


Fig. 1,2,3 Variaciones en el diseño de la voluta y de la palmeta. Capitel 1532-101/15 voluta con estrías y flor de cuatro hojas. Capitel 1532-26, espiral de 1,5 vueltas. Capitel 1532-147 espiral con estrías de 1,5 vueltas y palmeta más reducida en la hoja superior y con triplete inferior con extremos doblados hacia arriba.

Fig. 4. Capiteles del templo de Portuno. (Piranesi, 1756, pág. Tav.LII)

Fig. 5 Capitel jónico del teatro de Marcelo. (Piranesi, 1756, pág. Tav.XXXVII)

Fig.6. Capitel jónico estucado de la antigua disposición del teatro romano de Mérida, ahora en el pórtico. Se onserva el pulvino con el balteus sencillo y el nervio central de la hoja de acanto. En el frente se observa el cimacio jónico de tres ovas y dardos y restos de la espiral de la voluta.

Fig.842: Catálogo de fustes XXII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 186

Fig. 1,2 vista frontal y lateral de capiteles jónicos antiguos del teatro de Mérida, ahora en el pórtico.

Fig. 3,4 Capitel jónico 1796-1, derecha, y 1532-22, izquierda, del teatro de Medellín en los que se pueden observar las grandes similaridades en la factura del núcleo interno de granito. Fotografías y dibujos del autor.

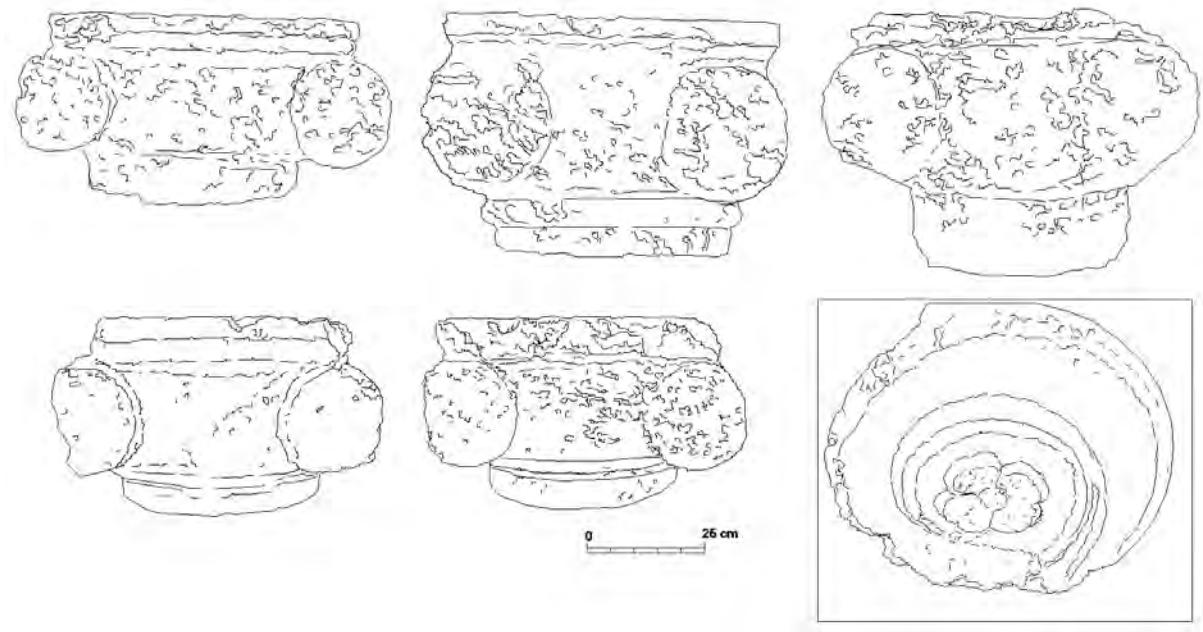


Fig. 4,5,6,7,8 Capiteles jónicos del teatro romano de Lisboa, Fig.9 Fragmento de voluta de capitel jónico del teatro romano de Lisboa. Las figuras 4-8 proceden del artículo (Fernandes & Nogales Basarrate, Teatro Romano de Olisipo: Programas Decorativos Teatrales de Lusitania., 2018), la figura 9 procede del artículo (Fernandes L. , A decoração arquitectónica de Felicitas Iulia Olisipo, 2011). Dibujos del autor.

Fig.843: Catálogo de fustes XXIII (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 187

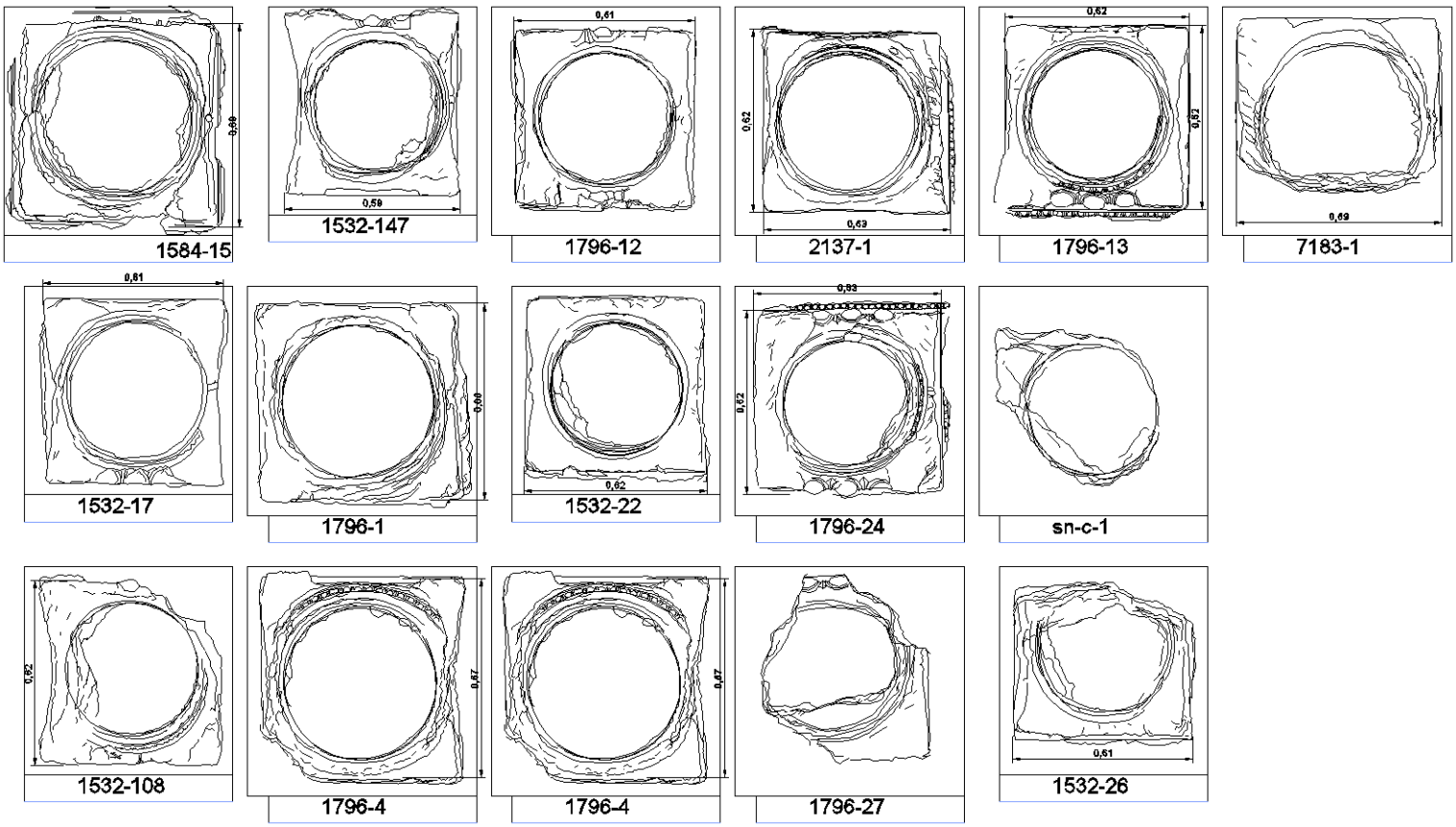


Fig. 1 Vista inferior del conjunto de capiteles.

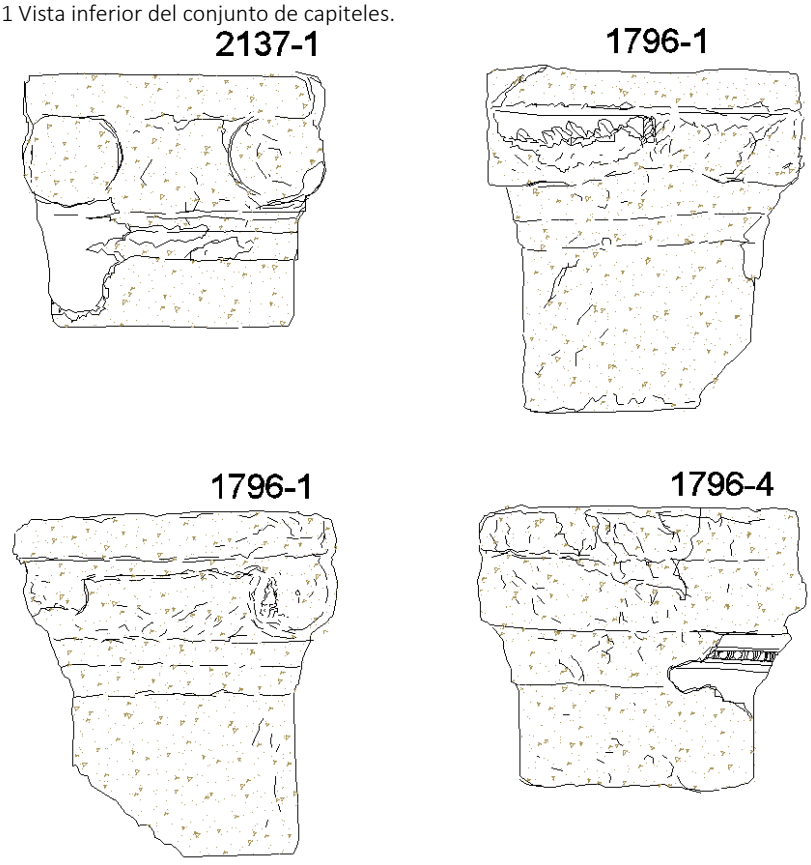


Fig. 2. Ejemplos más visibles de los núcleos de granito. Fotografías y dibujos del autor.

Fig.844: Catálogo de fustes XXIV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 188

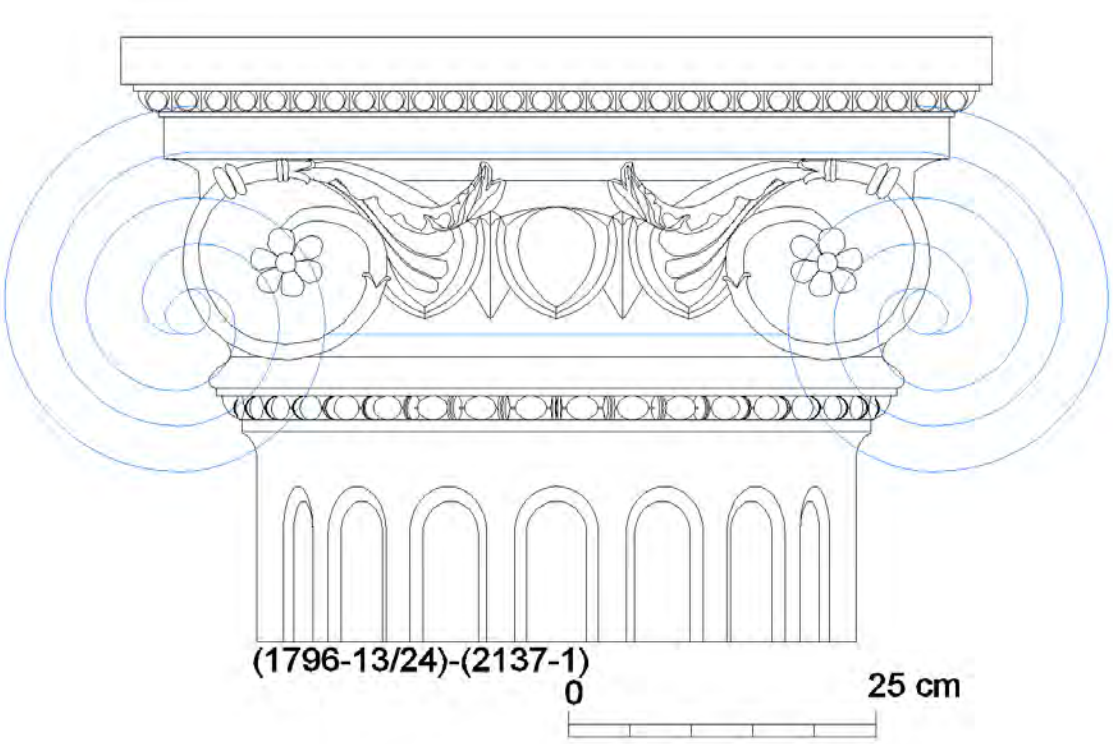


Fig. 1 Aplicación del modelo vitruviano al capitel ejemplo.

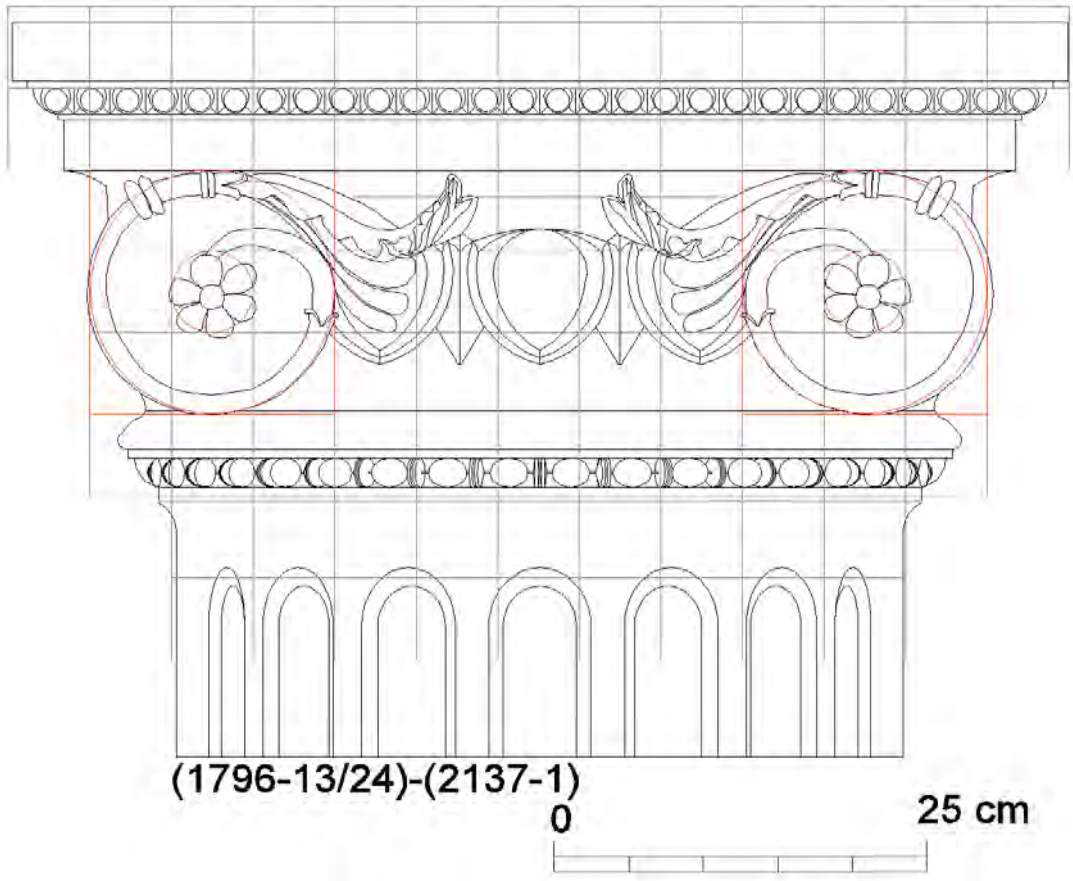


Fig. 2. Aplicación de sistema alternativo basado en partir en 3 el diámetro de la voluta.. Fotografías y dibujos del autor.
Fig.845: Catálogo de fustes XXV (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 189

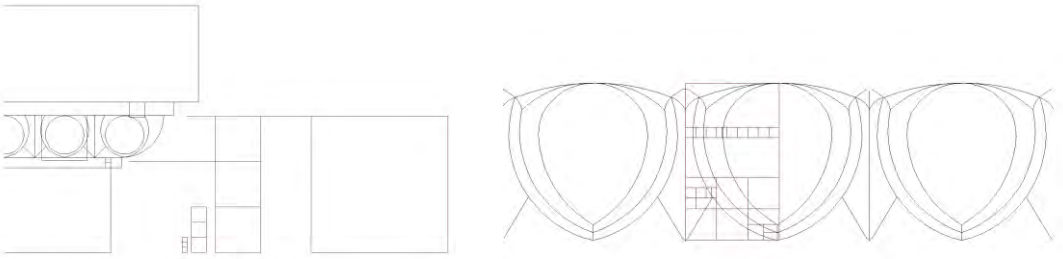


Fig. 1, 2 Aplicación del cuadrado base del modelo al diseño del ábaco y del cimacio jónico.

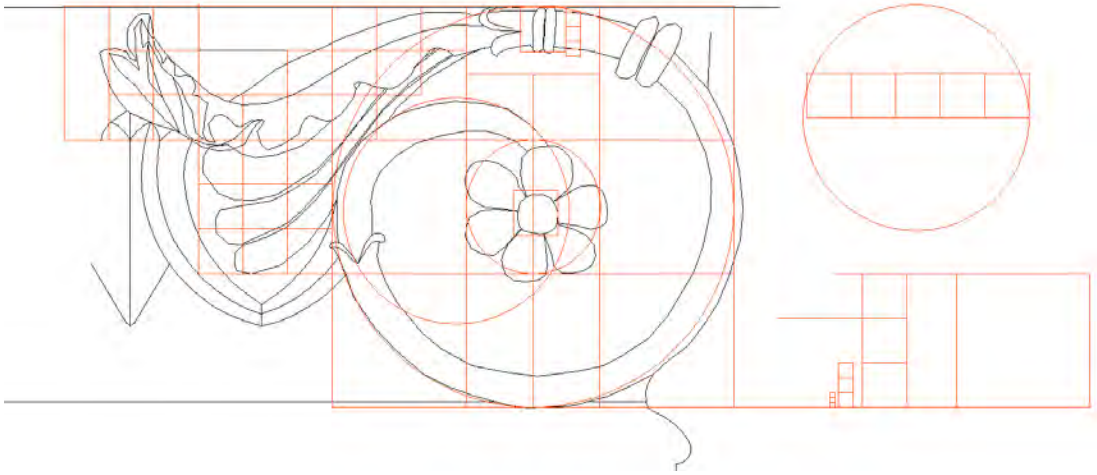


Fig. 3. Aplicación del cuadrado base del modelo al diseño de la voluta y la palmeta.

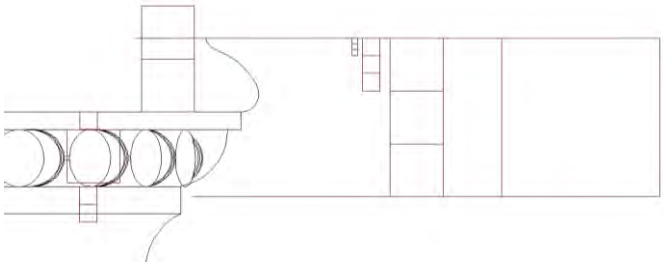


Fig.4 Aplicación del cuadrado base del modelo al diseño del astrágalo.

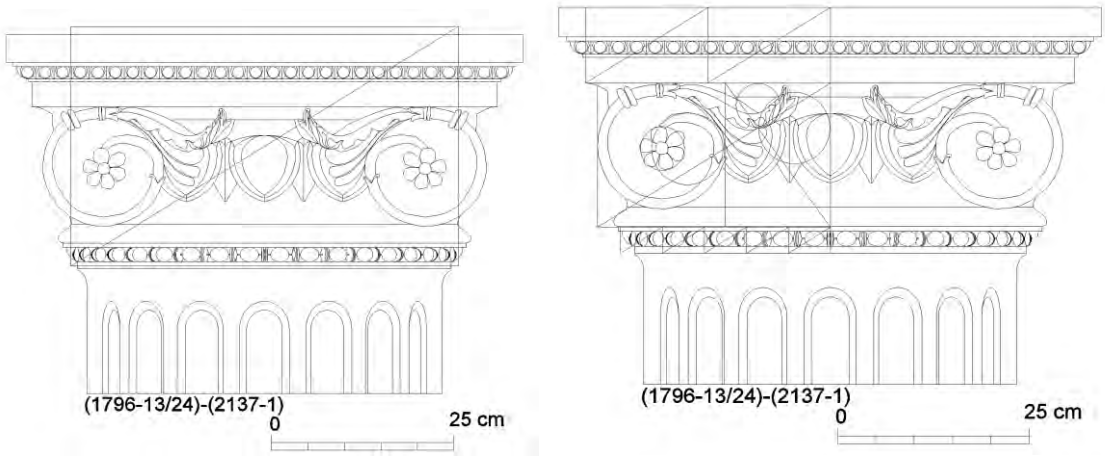


Fig.5.6. Coincidencias con la sección aúrea. En la f. 5 se oberva una coincidencia general del conjunto del capitel. En la f. 6 se observa además del ábaco formado por 4 rectángulos aúreos y el astrágalo por 10, la formación de la voluta, y de los círculos de la espiral del cuarto cuadrante y del ojo que serían proporcionales en la sección aúrea al círculo que define la voluta.Fotografías y dibujos del autor.

Fig.846: Catálogo de fustes XXVI (Fotografías y dibujos: autor) LÁMINA 190

B.7 ESTUDIO DE LAS CORNISAS

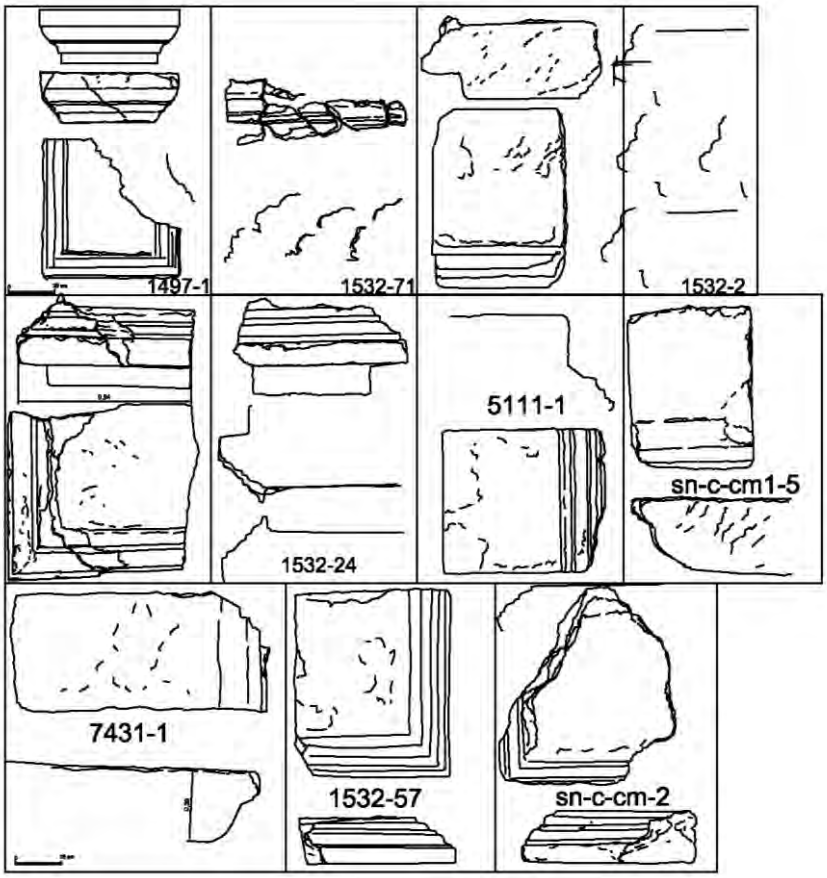


Fig. 847: Catálogo de cornisas 1 (Dibujo: autor).

En la excavación arqueológica del *hyposcaenium* se hallaron cuantiosos restos de las cornisas pertenecientes a la *scaenae frons*. Una parte de ellas estaba realizada con un núcleo de granito recubierta de estuco. La mayor parte, sin embargo, estaba realizada en *opus latericium* recubierto de estuco. Se trata por ello de una arquitectura que no utiliza el costoso y lento labrado de piezas de piedra para componer las diversas partes, sino que acude a métodos constructivos expeditos que permiten una elaboración rápida y eficaz de una médula que será luego revestida de estuco. Mientras que los capiteles muestran una cuidada elaboración las cornisas de estuco presentan una ejecución sumaria y sencilla en la que la decoración se reduce, aparentemente, a los volúmenes de las molduras. Es posible aún así que sobre la capa de estuco que vemos ahora como superficie externa estuviese aplicada una terminación ulterior. Mas bien parece que si existió esta capa fue de tipo pictórica y no de relieve.

La cantidad de partes elaboradas en ladrillo fue por lo tanto importante y ello explica la gran cantidad de escombros de ladrillo que aparecieron en la excavación. Esta realización frágil de los elementos de decoración arquitectónica implicó que la mayoría de ellos haya desaparecido descompuesta en innumerables fragmentos de estuco desprendidos de sus soportes.

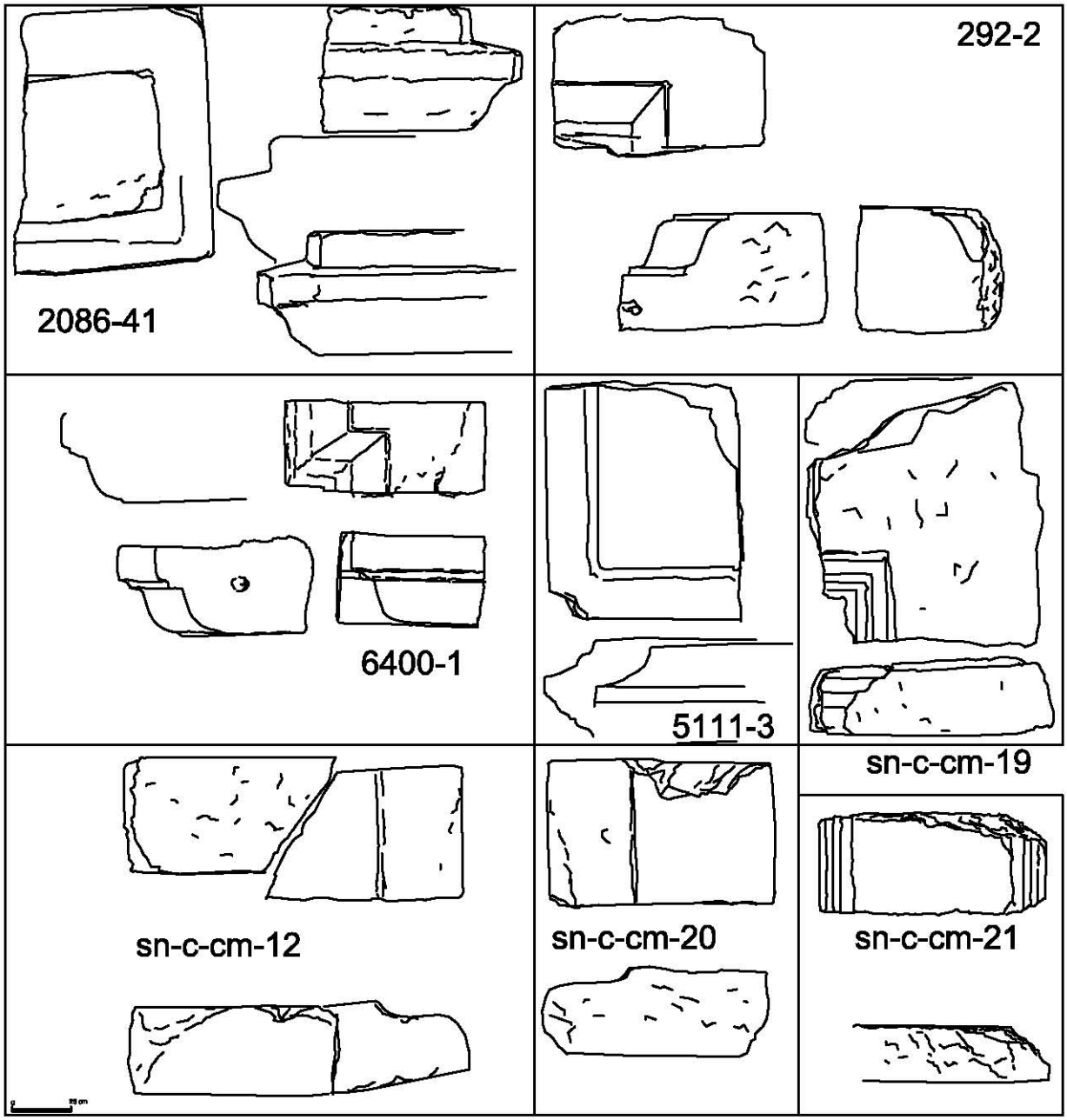


Fig. 848: Catálogo de cornisas 2 (Dibujo: autor).

Tan sólo una pieza la 1532-24 ha conservado el estuco en buen estado. La moldura es la coronación del orden I y conserva en su parte superior el arranque del *podium* del orden superior u orden II. La pieza formaba parte de un amplio fragmento de 3,65 m ubicado entre la *valva regia* y la *valva hospitalia*. La cornisa se presentaba en su posición de derrumbe habiendo girado 180º en el proceso. Parece que las piezas de granito que formaban parte de la cornisa servían para resolver puntos especiales y también como refuerzo puntual de las zonas realizadas con opus latericium.

Fig.849: En la parte central de la fotografía se aprecia la parte de cornisa caída de la que forman parte dos piezas de núcleos de granito labradas (Fotografía: Santiago Guerra).

Fig. 850: Aspecto de la cornisa estucada sobre la fábrica de *opus latericicum* (Fotografía: Santiago Guerra).

Esta pieza formaba conjunto con toras en la misma posición de derrumbe descrito así la 1532-2 con la misma sección, pero realizada en granito estucado siguiendo la misma línea de cornisa. En la misma parte alargada de unos 3,65 m de longitud aparecieron las piezas 1532-71 (fragmento de unos 1.20 m. de longitud dividido en pedazos) unido a la pieza de granito 1532-2; y 1532-72 realizado en *opus latericium* recubierto de estuco que presentaba una longitud de unos 1,20 m. La cornisa del orden I se extendía incluyendo otros fragmentos de *opus latericium* estucado tales como el 1532-75, la pieza 1532-65 y el elemento 1532-67 que tenía forma de esquina. Todos estos componentes presentaban la misma sección.

Fig. 851: Pieza de granito con revestimiento parcial en estuco que forma parte de la cornisa realizada en su mayor parte con opus latericium estucado (Fotografía: Santiago Guerra).

Separados de esta pieza se presentan otros fragmentos como el 1532-75 también subdividido en trozos estucados, o el 1352-65 muy similar. También hay que citar al fragmento 1532-67 con forma de esquina junto a otra con la misma sección sin numerar. Aparte de estos aparecieron innumerables fragmentos de menor entidad que al estar realizados en estuco no presentaban ningún interés para los saqueadores.

Formando parte de este conjunto aparecieron también una pieza de granito con restos de estucos, la 1532-52 que estaba dentro del conjunto presentando la misma sección. De la misma forma otra pieza de granito estucada con acabado en esquina es la 1532-39 presentando también la misma sección correspondiente a la coronación del orden I. Otra pieza de esquina que parece corresponder a este conjunto realizada en granito con restos de estuco es la 2046-41.

El largo fragmento recto de cornisa compuesto por las piezas 1532-2,71,72,75,65, y 52 conforma el largo fragmento recto que se extendía en la coronación del orden I desde la *valva regia* hasta cerca de la *valva hospitalia*. Se evidencian los cambios de plano por la presencia de las esquinas. Lo cual reforzaría la tesis de un tramo recto continuo sobre *podium* en la zona entre las puertas y otros tramos de *prothyri* en los nichos de las *valvae.*

Uno de los fragmentos el 1532-24 presenta un doble giro de noventa grados que evidenciaría un cambio de plano de 0,94 m. Quizás se tratase de la vuelta de la cornisa del tramo situado entre las *valvae* hasta el muro de fondo para quedar separado de los *prothyri*. En cualquier caso resulta conflictivo establecer la continuidad o no de las cornisas de los cuerpos sobre *podium* dispuestos entre las *valvae* y los *prothyri*. No es posible saber si estaban a una misma altura, o lo que es más probable si las cornisas de los *prothyri* estarían a una altura superior. Es evidente que existe una diferencia de altura entre los dos marcos de columnas que establecen un salto entre ellos de unos 0,94 m en altura, la cuestión es si las columnas de los *prothyri* disponían de plintos que las sobre elevaran del suelo o no. Lo más probable es que

contaran con *antae* o *podia* aislados que las elevaran hasta la altura del *podium* de los tramos laterales y ello produjese que la cornisa quedase a una altura superior.

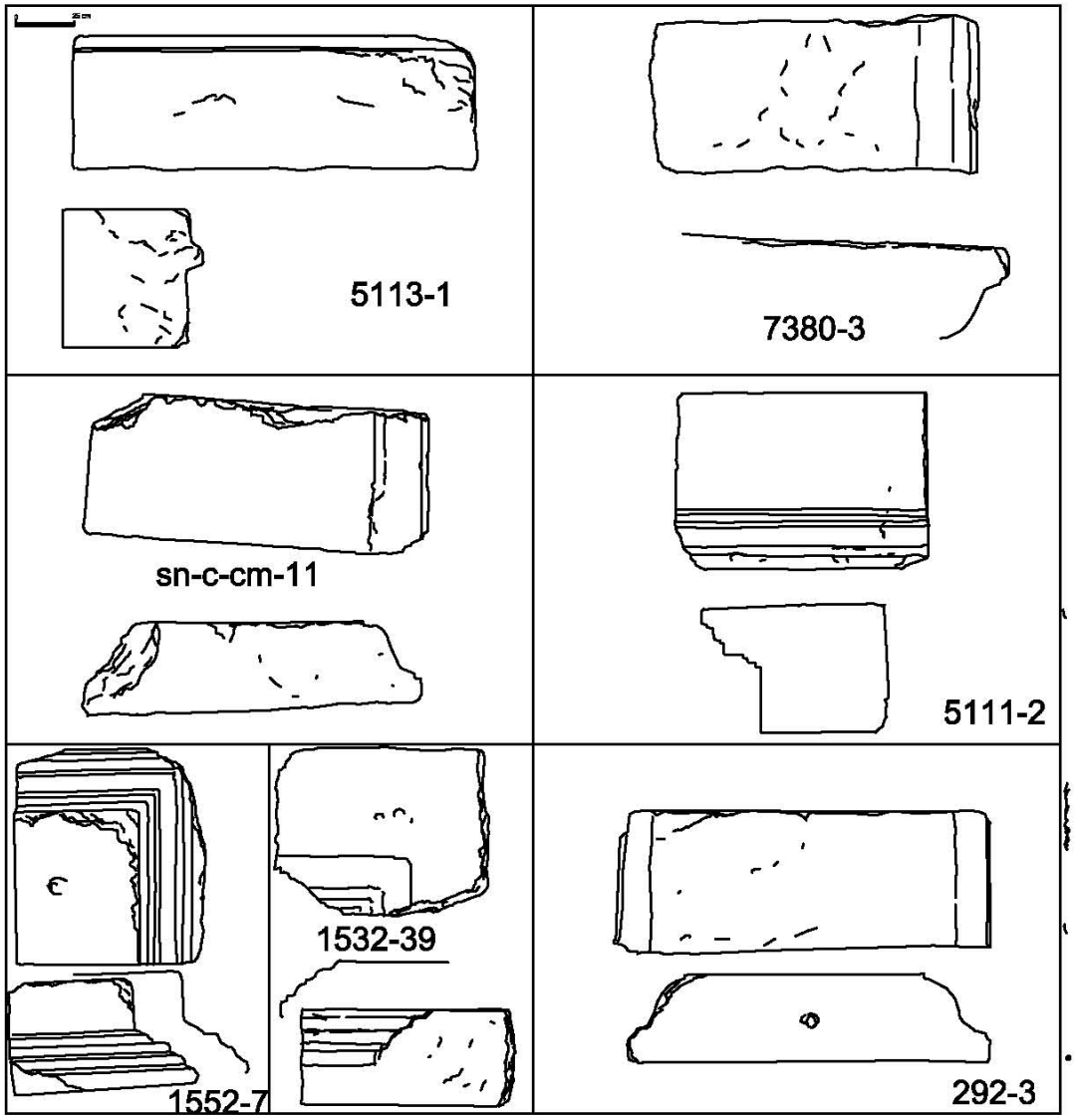


Fig. 852: Catálogo de cornisas 3 (Dibujo: autor).

La moldura conservada en estuco presenta una altura de 31 cm. De abajo arriba está compuesta por una platabanda o parte plana de 13 cm. con un vuelo de 3 cm.; un listelo de 3 cm., una *kyma* recta o gola de 7 cm. de altura y 10 cm. de vuelo; otro listelo inferior de 3 cm. de altura y 3 cm. de vuelo y una moldura en *kyma* reversa o gola invertida de 9 cm. de altura y 6 cm. de vuelo. Los demás fragmentos descritos presentan unas partes u otras de esta moldura. A través de las referencias a las alturas de los órdenes puede establecerse por la normativa vitruviana la altura del resto de los elementos de este entablamento, que podría estar en torno a los 90 cm de altura total. Las medidas de la cornisa coinciden con las dadas por Vitruvio para el orden jónico con las alturas de columnas que se vienen considerando.

La moldura tiene grandes similitudes con la que corona el entablamento del orden jónico del teatro de Marcelo en Roma (García Sánchez, 2008). Tiene también similitudes con la moldura de coronación del *podium* del teatro de Italica (Rodríguez Gutiérrez, 2004). Se asemeja también a la moldura presente en el teatro de Cartagena en el remate de los *prothyri* de la *valva regia* (Ramallo Asensio, Murcia Muñoz, & Ruiz Valderas, 2010) aunque el tamaño sea mucho mayor en Medellín. En el caso de Italica si que se presenta una coincidencia de tamaño

con 30 cm de altura, aunque se presentan diferencias ya que en Medellín la moldura más baja es una *kyma* reversa, teniendo en cuenta que la *scaenae frons* del teatro italicense es posterior.

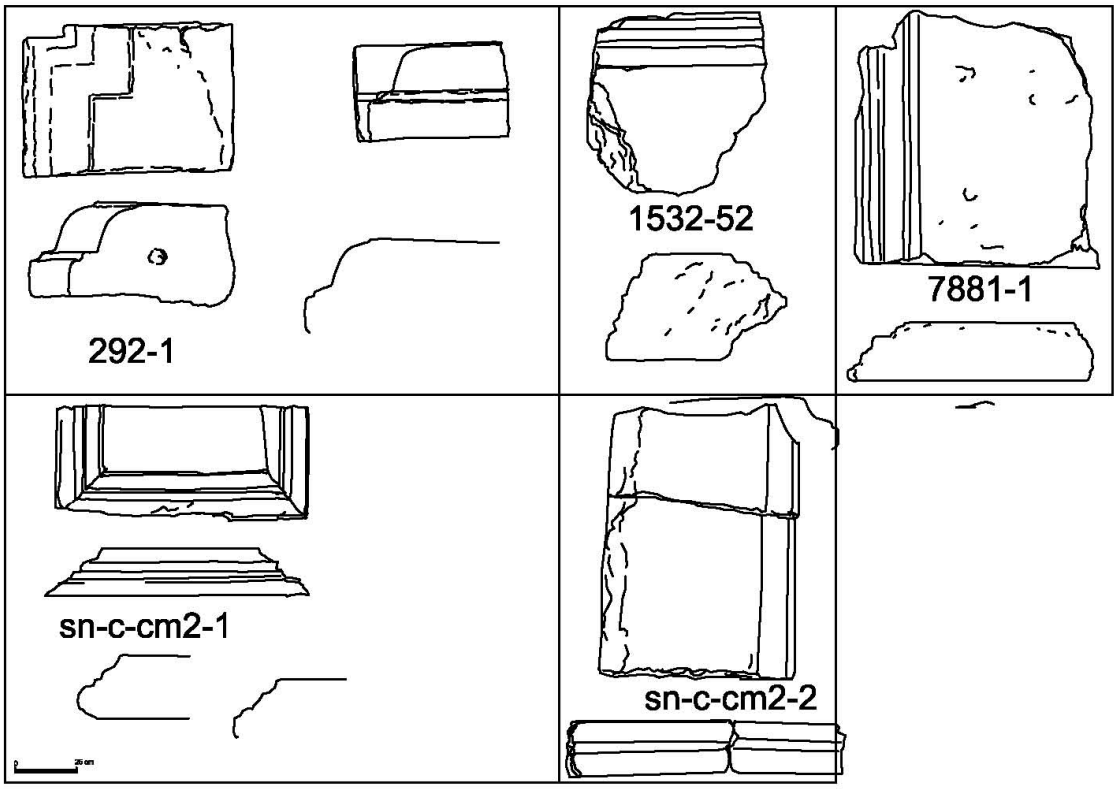


Fig.853: Catálogo de cornisas 4 (Dibujo: autor).

Mateos y Picado (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011) plantearon en su artículo que esta pieza fuese la coronación del *podium* del primer orden, pero parece improbable. Por un lado, no existe moldura de base del *podium* como puede verse en la zona de pinturas conservadas en el extremo occidental de la base de la *scaena frons*. Por otro la moldura tendría un tamaño excesivo. También es difícil pensar que una moldura de este tamaño, 3,65 m, cayera desde lo alto del *podium* del orden I y se desplazase en conjunto 1,16 m con respecto al plano de frente del muro de cierre del edificio escénico. Es más probable que este desplazamiento provenga de haber caído desde una altura superior.

Otra familia de piezas de las cornisas viene formada por piezas de molduras que están situadas en la parte superior o inferior de una pieza plana de granito. Se trata de nuevo de almas o núcleos de granito que luego serían revestidas. La parte vertical lisa presenta medidas de 22, 27 o 28 cm. mientras que las molduras presentan 25 a 26 cm. de altura. Este conjunto está constituido por las piezas 5111-1, 1552-7 y 5111-2. Aunque en mal estado de conservación y reducidas al alma de granito están formadas por faja, *kyma* recta entre listelos, baquetón, listelo, cuarto de bocel y listelo. Dos de estas piezas son longitudinales mientras que otra es de esquina. Parece tener sentido asociar estas piezas con la cornisa y el friso del orden superior. Así la parte de la cornisa sería ¼ menor que la cornisa estudiada anteriormente, lo cual es acorde con las normas que se han visto de Vitruvio.

Mateos y Picado asociaron una de estas piezas a la base del *podium* del orden I en el artículo citado. Si se comparan con las molduras de los *podia* de Italica o de Cartagena, las molduras de Medellín resultan ser mucho más complejas y de mayor tamaño, por lo que seguramente corresponden a la coronación del orden II de la *scaenae frons*.

Fig.854: Cornisa 5111-1 (Fotografía: autor).

Otra familia parece estar relacionada con la coronación del *podium* inferior. Están compuestas por molduras que están compuestas por faja, listelo, *kyma* recto y listelo inferior con una altura de unos 35 cm. De estas piezas una parte fue repuesta en la refacción parcial del muro de fondo de la *scaena frons* realizado en 2011 siguiendo la idea de que fueran la coronación del *podium*. Existe una cantidad considerable de ellas, así la 7431-1, 7380-3, y otras sin número, longitudinales junto con otras que forma esquinas o rincones tales como 292-1, 292-2, 6400-1 y otras. Siguen fielmente el modelo señalado por Röring (Röring, 2010) como posible remate del *podium* del teatro de Mérida presentes en el llamado templo de Diana. Guardan gran similitud con la moldura de coronación del templo foral de Medellín.

Sin embargo, de ser esta la moldura de coronación del *podium* del orden I de la *scaena frons* de Medellín, esta disposición no contó con base. Así en la parte occidental del escenario se conserva el arranque del muro del fondo escénico con pinturas conservadas in situ. Estas pinturas establecen compartimentos verticales con fajas y representan una simulación de *opus incertum*. Estos zócalos con imitación de *opus incertum* aparecen en ejemplos del Bajo Imperio como la Villa del Munts en Tarragona, o las pinturas de Calle Suárez Somonte de Mérida recogidas en el Museo Nacional de Arte Romano, también tardías. La base de la pintura coincide con la altura de la contabulatio del pulpitum como se pudo comprobar por la posición del encastre de la moldura de coronación de la *frons pulpiti* conservada en el frente de la pilastra sur del aditus maximus occidental. Luego cuando se realizaron las pinturas la posible moldura de base no existiera, o bien que no haya existido en ningún momento. De hecho, en los tramos conservados del muro del fondo del frente escénico no han quedado cajas o huellas de la presencia de esta moldura de base. El retalle que presenta el muro en su base y que sirvió para el apoyo de las vigas de madera de la contabulatio tampoco presenta ningún resto de esta moldura. Con lo cual parece posible que no existiera moldura de base.

Disiecta membra.

Existen una serie de elementos desubicados que no quiero dejar de mencionar. En la torre de la inmediata Iglesia de Santiago se presentan tres cornisamientos. Es posible que todos ellos hayan sido expoliados del teatro. Así la cornisa central está compuesta por lo que parecen

arquitrabes de uno de los órdenes del teatro, también la cornisa inferior y la superior parecen proceder del expolio.

Bajo la cornisa superior aparecen cuatro ménsulas bajo la cornisa superior flanqueando las ventanas, parece tratarse de ménsulas parótidas (Márquez, 1998, pág. 163) o aurículas que según Vitruvio debían flanquear las puertas jónicas y que pudieron pertenecer a la formación de las puertas del teatro como puede verse en el teatro de Termessos (Gordon Smith, 2003, pág. 135.).

En la entrada oeste a la iglesia de Santiago se ha reutilizado los restos de un portal dórico con frontón inclinado. Si bien dado el arreglo supuesto para el teatro los órdenes serían jónico en la parte baja y probablemente corintio en la parte baja, es posible que se usaran otros órdenes en la ornamentación de los vanos decorativos como podría ser este caso.

Un fragmento de friso o dintel puede constituirlo la pieza 5113-1 de 1.71 m.

Fig.855: Cornisa 1552-7 (Fotografía: autor).

Fig. 856: Fotografía de la torre de la Iglesia de Santiago. Se observa la cornisa de la parte superior, y la cornisa de la parte inferior de la fotografía, probablemente provenientes de expolio. Junto a las ventanas se observan las ménsulas parótidas que también proceden del expolio (Fotografía: autor).

Fig.857: Detalles de las ménsulas parótidas reutilizadas en la torre de la iglesia de Santiago (Fotografía: autor).

Fig. 858: Detalle de la parte superior de la puerta de entrada a la iglesia de Santiago (Fotografía: autor).

B.8 ESTUDIO DE LAS MOLDURAS

Durante la excavación del *hyposcaenium* fueron halladas un considerable número de molduras de mármol blanco de Luni-Carrara. Es sin embargo difícil precisar a que elemento de la *scaenae frons* podrían pertenecer. Parecen estar asociadas a la estatuaria al presentar un tipo litológico de mármol muy similar. Por ello pueden provenir de una decoración reducida a motivos particulares realizada en una *scaenae frons* que estaba fundamentalmente realizada con piezas de granito y de *opus latericium* estucadas. No obstante, se presentan otros elementos suntuarios como son las estatuas de gran calidad artística y algunas letras en bronce dorado pertenecientes a una inscripción monumental. Quizás estas molduras pertenezcan en su mayor parte a estos elementos de embellecimiento y enriquecimiento de una *scaenae frons* realizada de manera más simple a través del uso de materiales más económicos.

No podemos conocer a que elementos estaban ligadas ya que son diferentes entre sí y han aparecido en fragmentos aislados. En este caso se observa el cuidado expolio del mármol para la producción de cal, habiendo aparecido algunos fragmentos en proceso de calcinación. Por ellos se trata de restos dispersos que es difícil asociar a elementos determinados. Pueden estar ligados por ejemplo a decoración de vanos o elementos menores que estuviesen comprendidos en el programa decorativo de la *scaenae frons*. Los detalles de la mayoría de las molduras las aproximan a la época de Augusto por lo que hay que insistir en la posibilidad de que provengan de la decoración inicial.

No obstante, no hay que olvidar las piezas utilizadas en la marmorización de la *frons pulpiti* y de la *porticus post scaenae*. Estas piezas presentan grandes similitudes entre sí y la fecha de realización de la *porticus post scaenae* parecer ser de etapa flavia. Por ello se presentarían así dos momentos de marmorización en el teatro, el inicial de etapa augustea y otro más tardío de época flavia, pareciendo pertenecer al primero los restos de molduras descubiertas en el *hyposcaenium*.

536-18-19

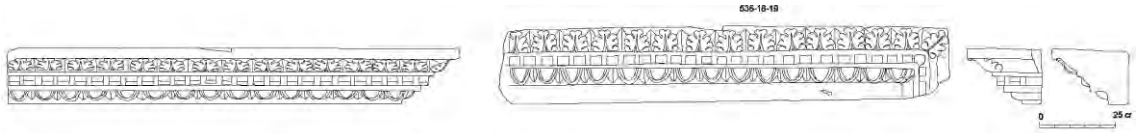


Fig. 859: Moldura 536-18-19 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha).

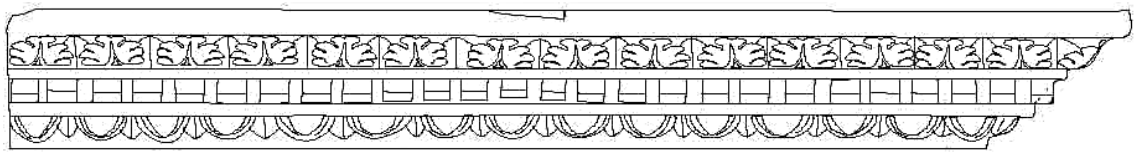


Fig. 860: Detalle de lo anterior (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller y Pilar Rebollo Mancha).

Fig. 861: Moldura 536-18-19 (Fotografía: autor).

Fig. 862: Detalle moldura 536-18-19 (Fotografía: autor).

Esta moldura se conserva en un largo tramo de 63,5 cm y tiene 12 cm de altura. De abajo arriba presenta *kyma* jónico enmarcado en dos listeles, dentículos con huecos estrechos, con listelo superior y en coronación una *kyma reversa* con una fila de hojas de acanto y otras lisas. Esta moldura de coronación es muy similar a una moldura de la colonia Patricia y está presente en el foro de Augusto. (Peña Jurado, 2009, pág. 135). La moldura está muy bien conservada y presenta un tramo en inglete por lo que podría pertenecer a un elemento saliente. La moldura correspondería a la cornisa sobre un friso de orden jónico o corintio.

493-6

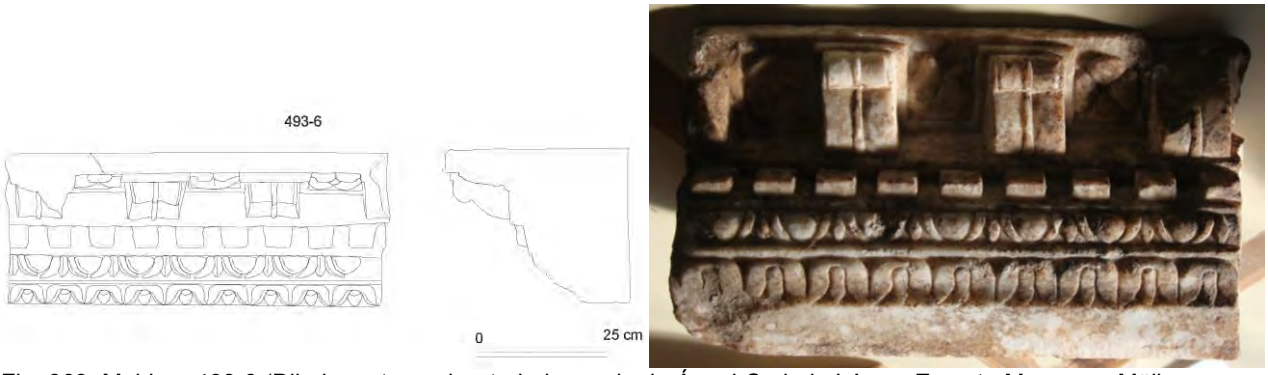


Fig. 863: Moldura 493-6 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha. Fotografía: autor).

536-15

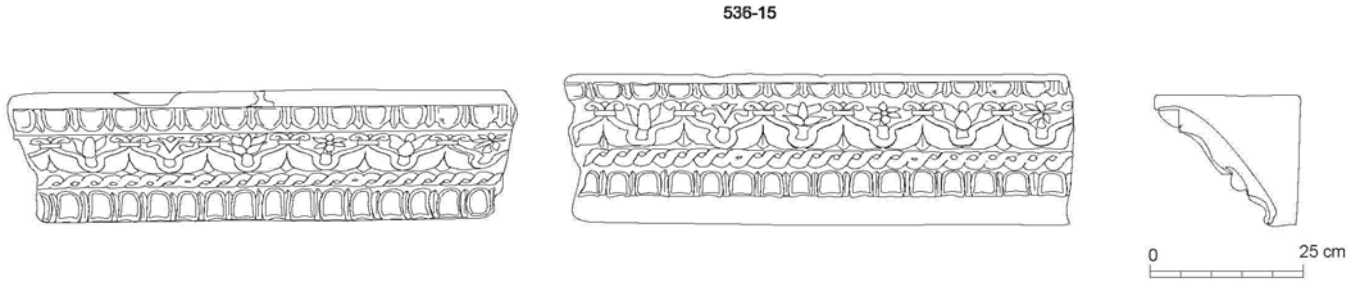


Fig. 864: Moldura 536-15 (Dibujo :autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha).

Fig. 865: Fotografía moldura 536-15 (Fotografía: autor).

Esta moldura presenta un caveto con lengüetas, sobre ello un bocel con ondas, una *kyma* recta con Bügelkymation y sobre ello un *kyma* jónico con ovas vaciadas.

536-13

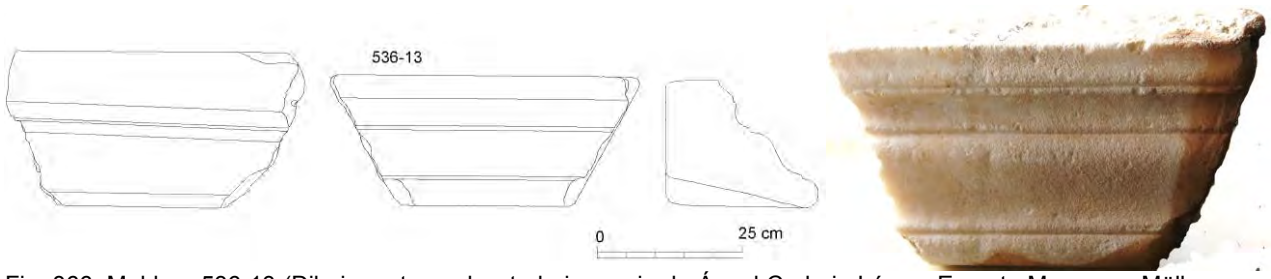


Fig. 866: Moldura 536-13 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha. Fotografía: autor).

536-16

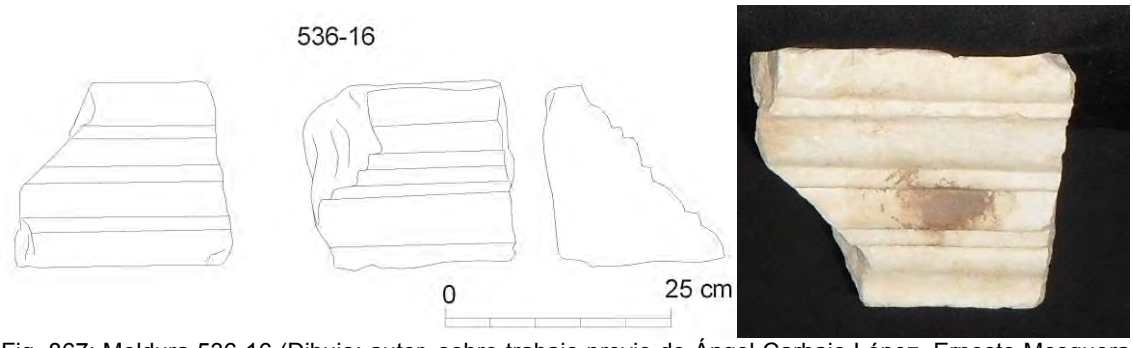


Fig. 867: Moldura 536-16 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha. Fotografía: Laboratorio Medellín).

488-2

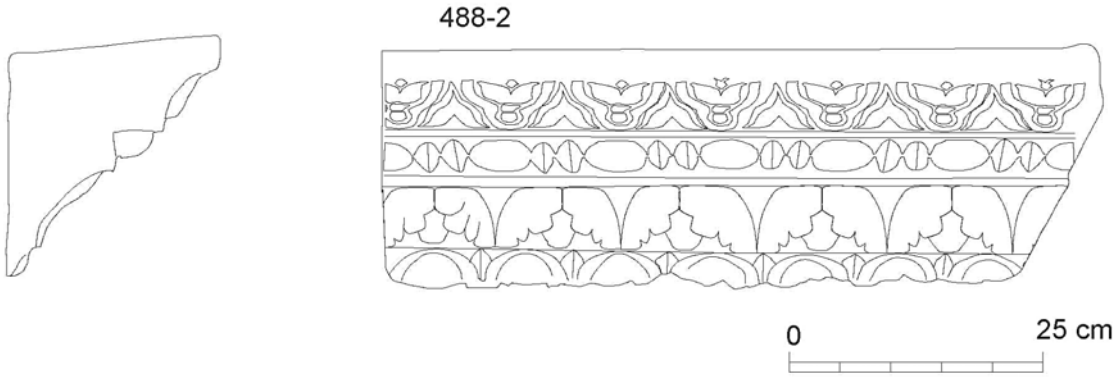


Fig. 868: Moldura 488-2 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha).

Fig. 869: Moldura 488-2 (Fotografía: autor).

La moldura presenta en la base un Bugelkymation, coronado por un contario entre listerlos, sobre ellos un anthemion coronado por un *kyma* jónico.

536-12-17

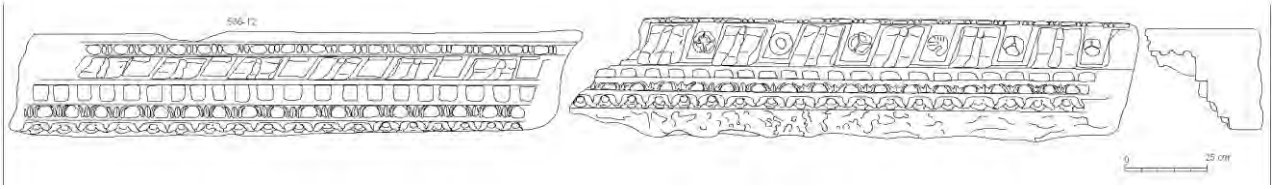


Fig. 870: Moldura 536-12 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha).

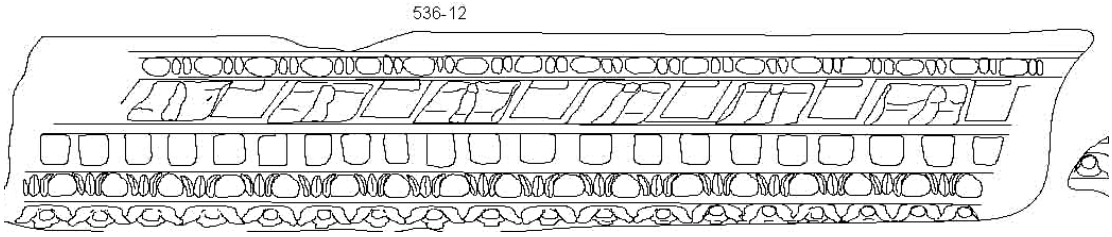


Fig. 871: Detalle moldura 536-12-17 (Dibujo: autor).

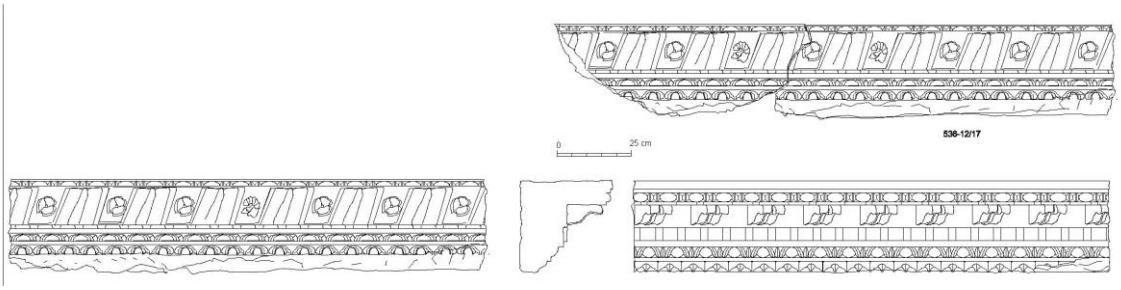


Fig. 872: Moldura 536-12-17 (Dibujo: autor).

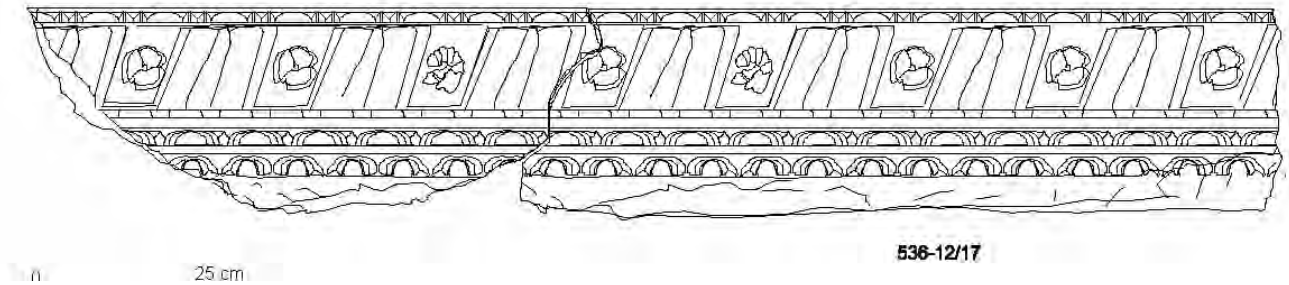


Fig. 873: Detalle de moldura 536-12-17 II (Dibujo: autor).

Fig. 874: Moldura 536-12-17 (Fotografía: Laboratorio Medellín).

La moldura 536-12/17 está compuesta por contario de perlas alargadas separadas y doble disco convexo afrontado (Peña Jurado, 2009) ensartadas en un filamento marmóreo. Bajo la misma un estrecho listelo y una serie de ménsulas alargadas y con ligera inclinación en planta. Las ménsulas tienen forma de S y presentan un nervio central o pulvino que se estrecha hacia la parte exterior. En el sofito las ménsulas están rodeadas por un estrecho filete que deja casetones rehundidos en ellos se presentan rosetas de tres pétalos. Bajo las ménsulas un estrecho listelo y bajo ello una baja de dentículos. De nuevo un estrecho listelo y un *kyma* jónico con separaciones entre ovas con lancetas de forma romboidal y cáscaras exteriores que se interrumpen en la parte alta de las ovas. De nuevo un estrecho listelo. La moldura inferior está compuesta por Scherenkymation (Peña Jurado, 2009).Presenta similitudes con el cornisamento del primer orden corintio del teatro de Emerita Augusta. Si bien en Mérida no se presenta la moldura de dentículos, y las ménsulas son diferentes. También presenta grandes similitudes con una pieza del teatro de Itálica (Rodríguez Gutiérrez, 2004, pág. 484).

La autora del estudio de Itálica fecha la cornisa en etapa augustea (Rodríguez Gutiérrez, El teatro romano de Itálica, 2004) según los siguientes aspectos que aparecen igualmente en Medellín:

-Ausencia del uso del trépano.

-Dentículos casi cuadrados y poco realzados del fondo, sin kyma reversa de remate inferior.

-Presencia de cimacios de contorno liso en ménsulas y casetones.

-Kyma jónico sobre cuarto de bocel.

-Ménsulas en forma de S con pulvino central.

-Simplicidad de los motivos de los casetones.

Todos ellos son síntomas de una etapa augústea, incluso temprana.

Las molduras con ménsulas se asocian en este momento de la etapa augustea a un orden corintio que seguramente sería el que resolvería el orden superior del teatro. En este sentido parece decisivo señalar la presencia de un pequeño capitel corintio apilastrado que pudo pertenecer a la decoración de este orden superior. Este capitel apilastrado de mármol apareció en la excavación en la zona del *hyposcaenium.* Por lo tanto, parece que este juego de cornisas se situaría en la citada posición seguramente encastrados en el muro de la *scaena* tras las columnas en los responsiones o pilastras que seguramente tuvieron las columnas en su interior.

1532-107

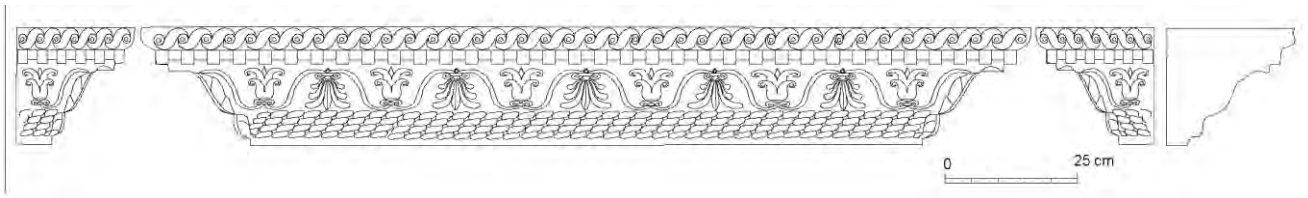


Fig. 875: Moldura 1532-107 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha)

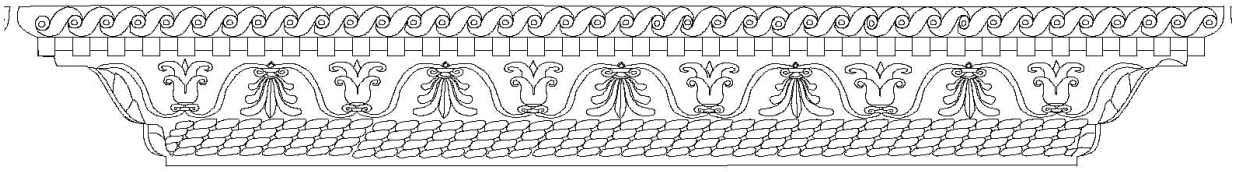


Fig. 876: Detalle moldura 1532-107 (Dibujo: autor).

Fig. 877: Fotografía de moldura 1532-107 (Fotografía: autor).

Fig. 878: Fotografía detalle de moldura 1532-107 (Fotografía: autor)

Otra familia de molduras está formada por las 1532-107(.84 m) 1532-124 2141-4 (ambas piezas 0.48 m.). Presentan unos 14 cm. de grosor. En la parte superior faja, bajo esta moldura de soga sobre cuarto bocel, bajo la misma *anthemion* con flores de loto y palmetas (Peña Jurado, 2009) sobre *kyma* reversa. Bajo ello una faja con dentículo y en la parte inferior un motivo de trenza. Se ha conservado una pieza completa en excelente estado de conservación.

439-40

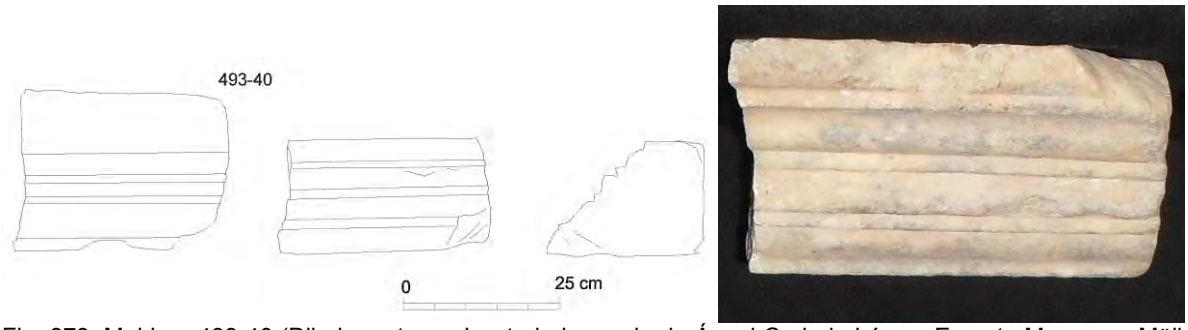


Fig. 879: Moldura 439-40 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha. Fotografía: Laboratorio Medellín).

1532-124 2141-4

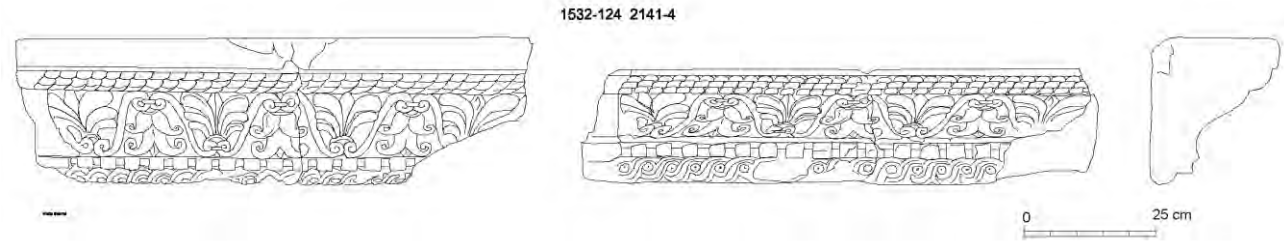


Fig. 880: Moldura 1532-124 2141-4 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha).

Fig. 881: Moldura 1532-124 2141-4 (Fotografía: Laboratorio Medellín).

Esta moldura es de la misma familia a la 1532-107.

8664-20

Fig. 882: Moldura 8664-20 (Dibujo: autor, sobre trabajo previo de Ángel Carbajo López, Ernesto Mosquera Müller, y Pilar Rebollo Mancha. Fotografía: autor).

536-10

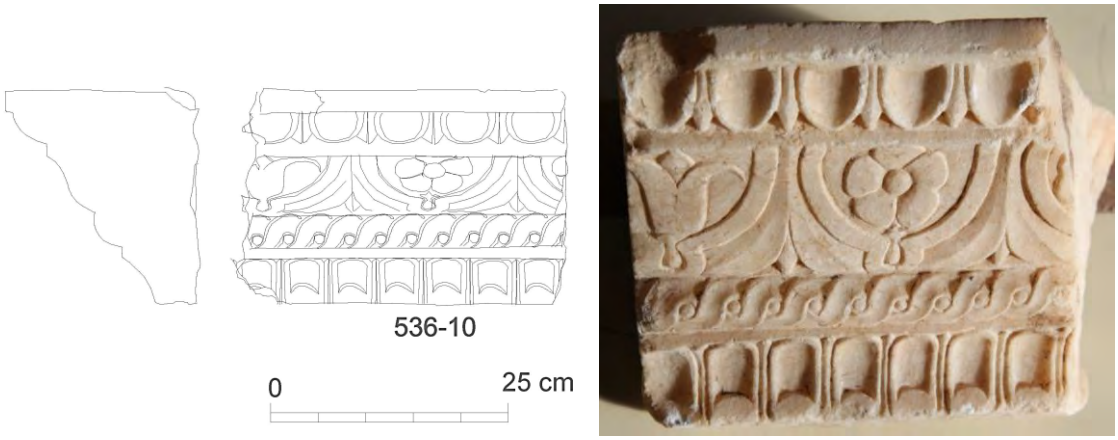


Fig. 883: Moldura 536-10 (Dibujo y fotografía: autor).

La tercera moldura está compuesta por Bügelkymation (Peña Jurado, 2009). La moldura de la parte inferior es de lengüetas, posiblemente de época altoimperial. Concuerda con la 536-15.

52-1

Fig. 884: Moldura 52-1 (Dibujo y fotografía: autor).

Una cornisa muy semejante con Anthemion, dentículos pero con Scherenkymation en lugar de kyma jónico está recogida en el Foro de Emérita Augusta (Peña Jurado, 2009, pág. 548) datada en etapa julio-claudia o flavia.

253-1(2)

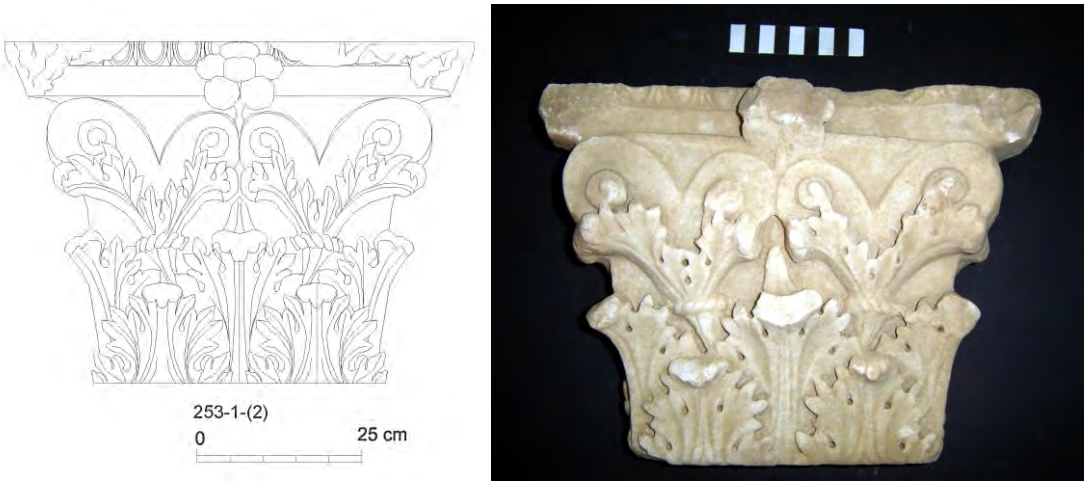


Fig. 885: Moldura 253-1(2) (Dibujo: autor, Fotografía: Laboratorio Medellín).

Esta pieza ya se ha estudiado en la parte referente a los capiteles.

125-1

Fig. 886: Moldura 125-1 (Dibujo y Fotografía: autor).

531-3

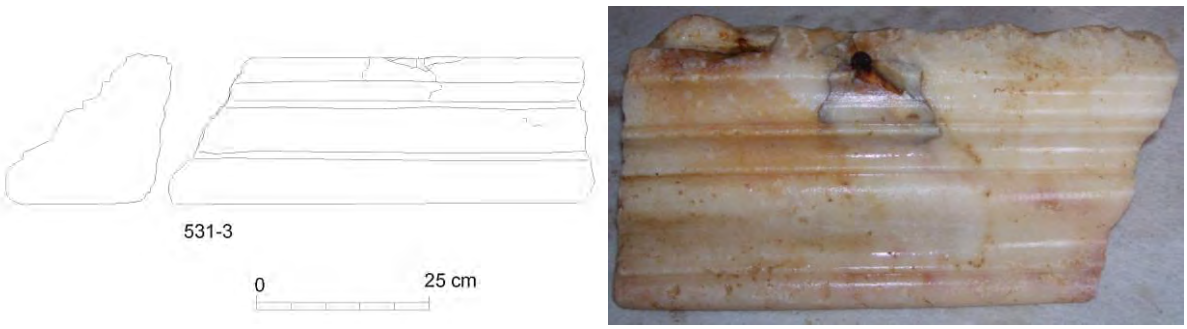


Fig. 887: Moldura 531-3 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

536-8

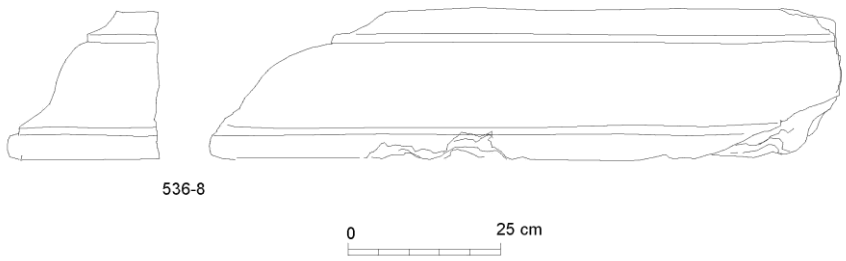


Fig. 888: Moldura 536-8 (Dibujo: autor).

Fig. 889: Moldura 536-8 (Fotografía: Laboratorio Medellín).

Fig. 890: Moldura 536-8 (Fotografía: autor).

1015-23

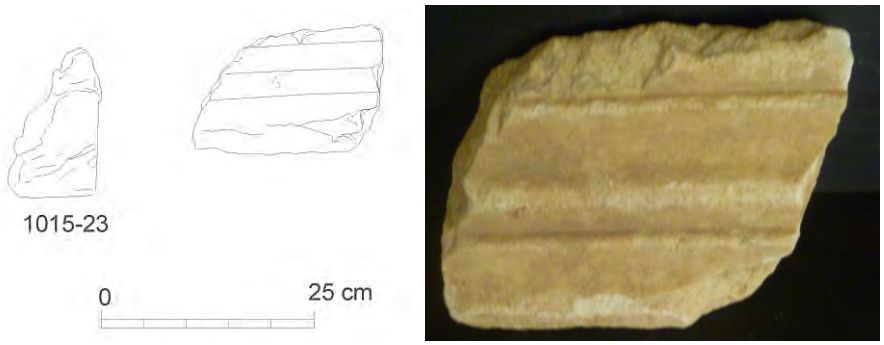


Fig. 891: Moldura 1015-23 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

284-49

Fig. 892: Moldura 284-49 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

6129-11

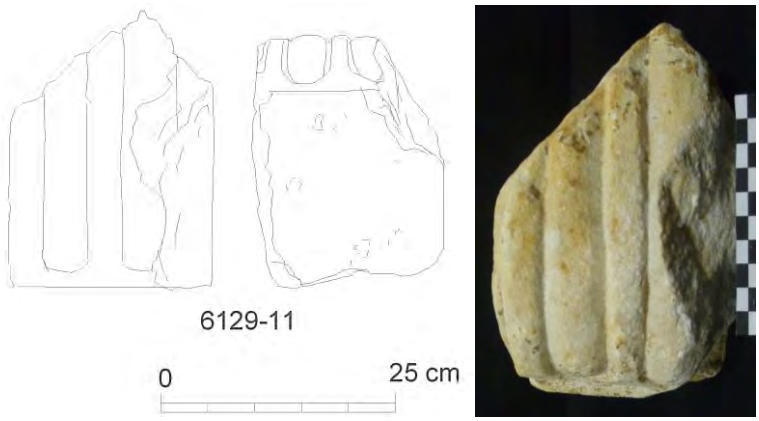


Fig. 893: Moldura 6129-11 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

Esta pieza pudo pertenecer a un asiento por comparación a las encontradas en el foro de la colonia de Emerita Augusta. (Peña Jurado, 2009)

299-44

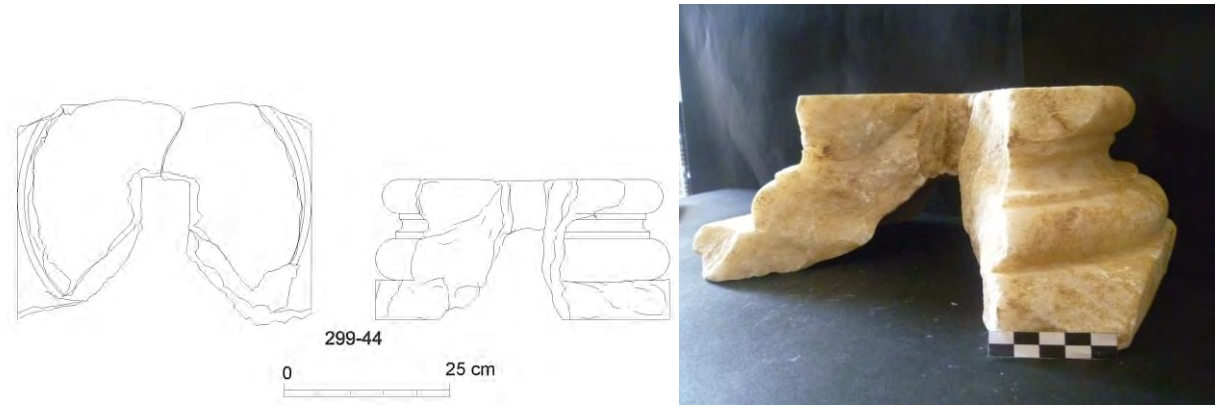


Fig. 894: Moldura 299-44 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

La pieza anterior se estudia en la parte correspondiente al estudio de las basas.

470-1

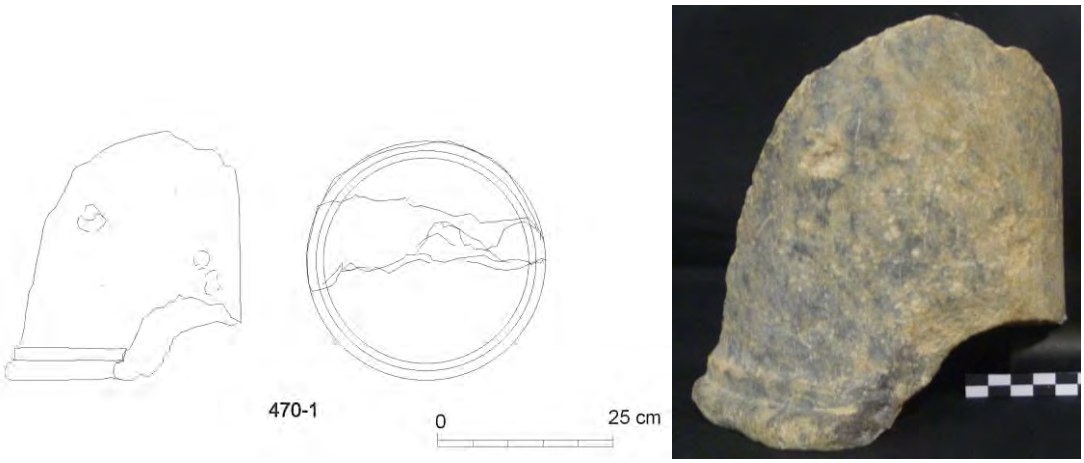


Fig. 895: Moldura 470-1 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

Esta pieza se estudia en el catálogo de fustes.

6800-1 284-49

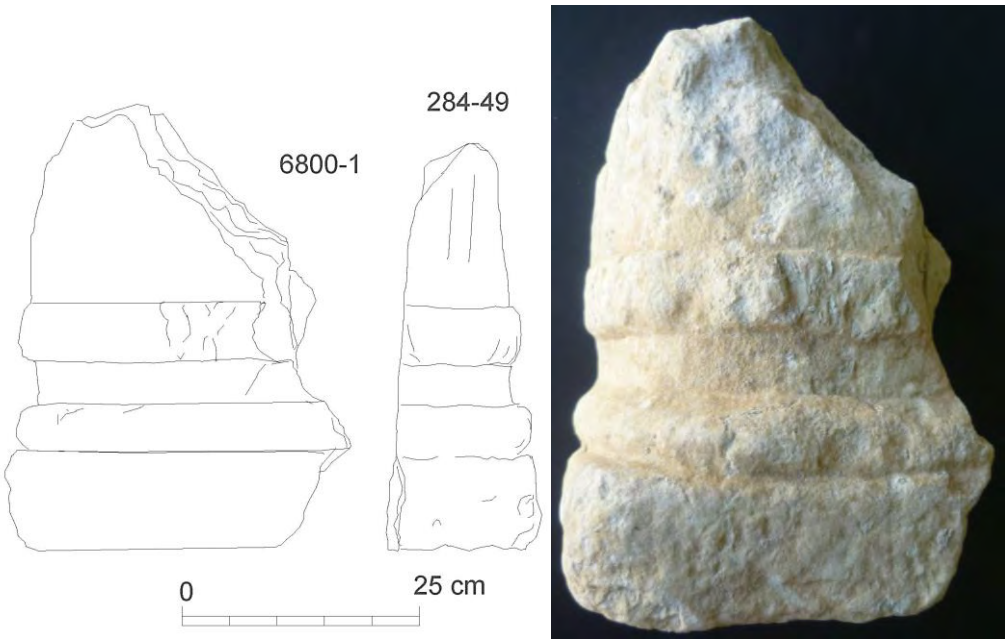


Fig. 896: Moldura 6800-1 284-49 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

Esta pieza se estudia en la parte relativa a la *frons pulpiti*.

388-1

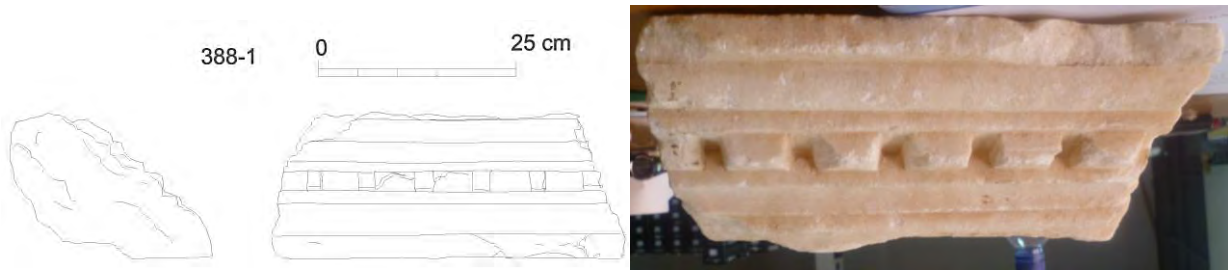


Fig. 897: Moldura 388-1 (Dibujo y fotografía: autor).

434-1

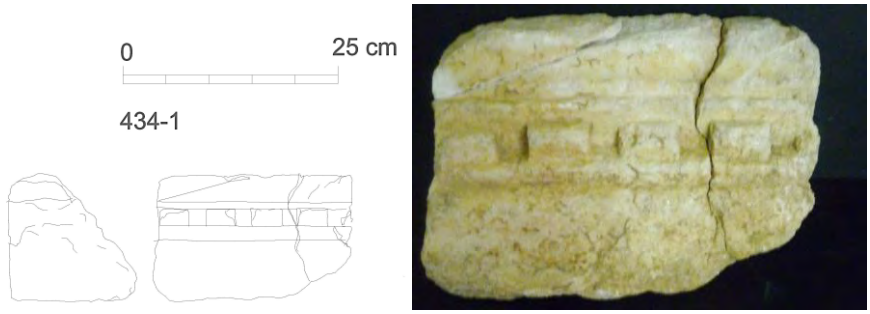


Fig. 898: Moldura 434-1 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

394-12 478-2

Fig. 899: Moldura 394-12 478-2 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

7572-437

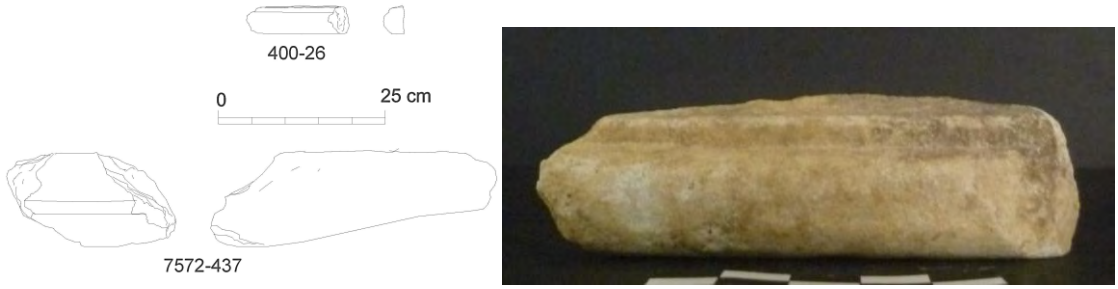


Fig. 900: Moldura 7572-437 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

7826-4 1532-643 536-4/4/5/20/21/22 536-3

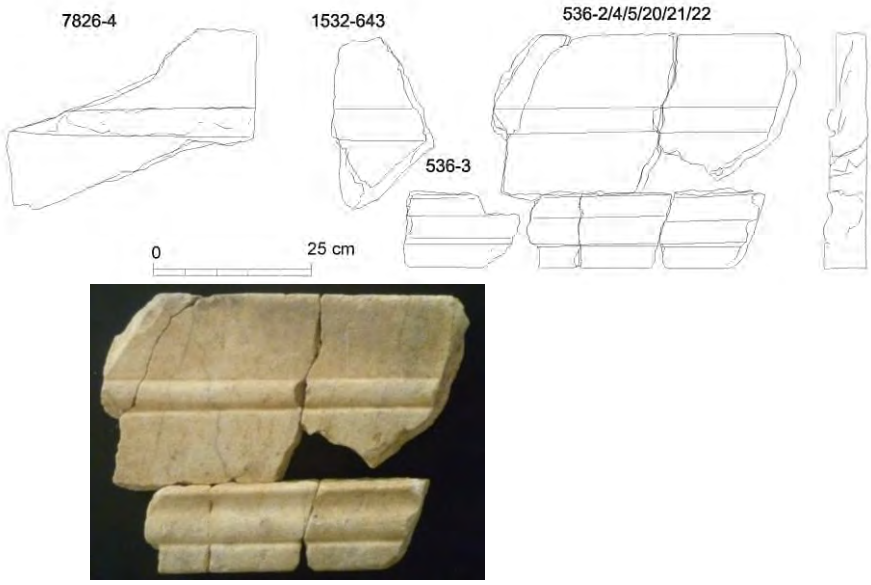


Fig. 901: Moldura 7826-4 et al. (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

425-9

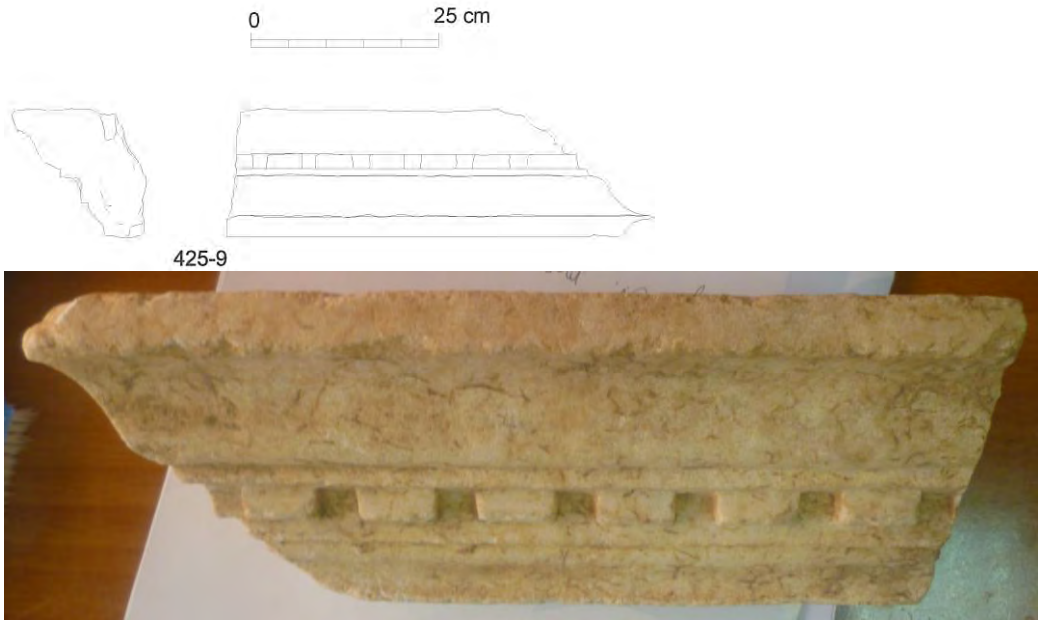


Fig. 902: Moldura 425-9 (Dibujo y fotografía: autor).

425-10 531-1 7974-15

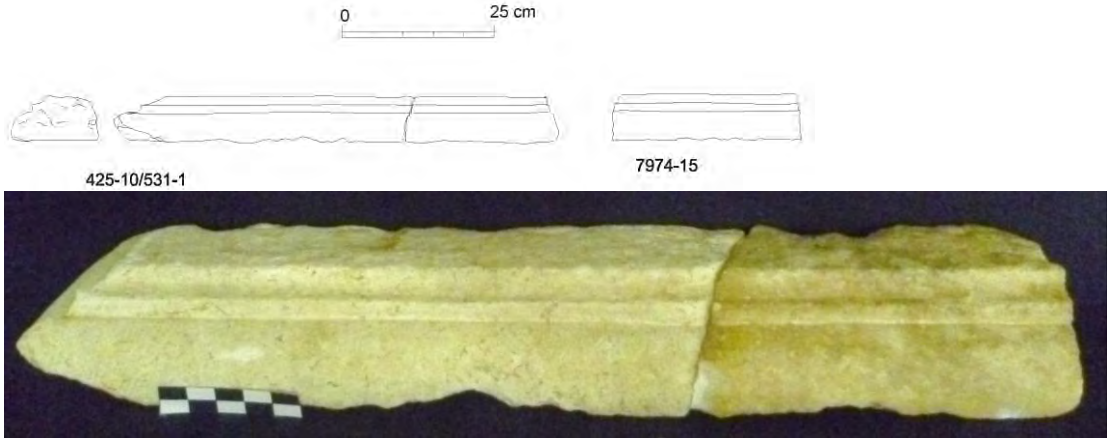


Fig. 903: Moldura 425-10 531-1 7974-15 (Dibujo: autor, fotografía: Laboratorio Medellín).

Presenta similitudes con otras piezas del Foro de Emérita Augusta (Peña Jurado, 2009, pág. 550), como en aquel caso debe haberse usado como elemento de separación de entre el *opus sectile* de pavimentos y *opus crustae* parietal.

440-1

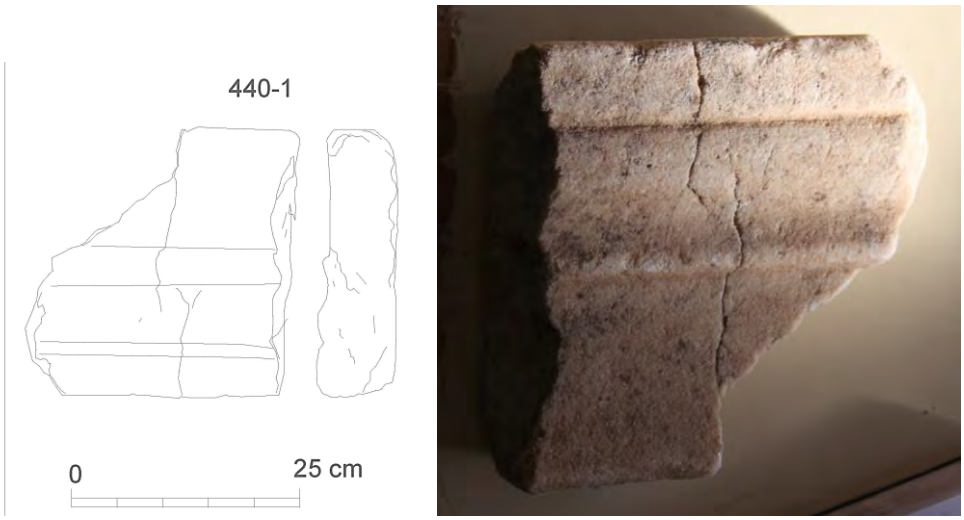


Fig. 904: Moldura 440-1 (Dibujo y fotografía: autor).

440-4

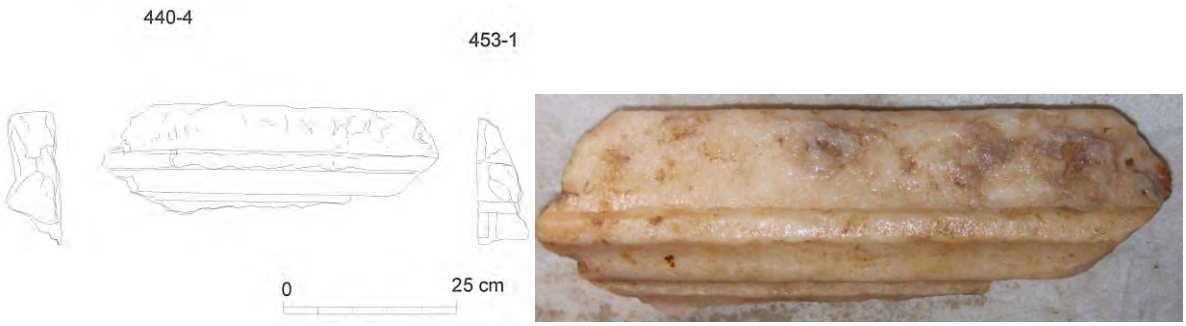


Fig. 905: Moldura 440-4 (Dibujo y fotografía: autor).

2137-4

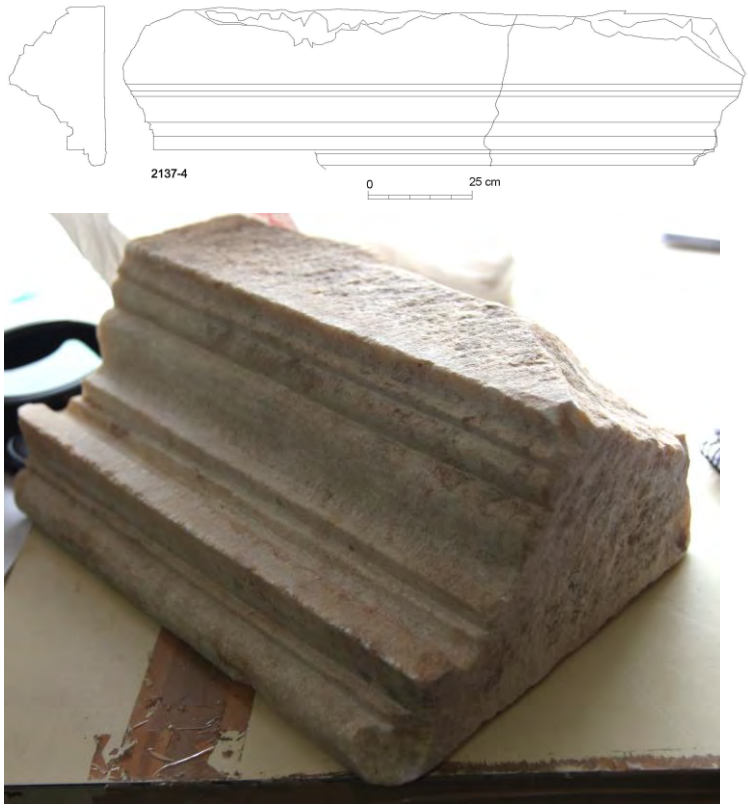


Fig. 906: Moldura 2137-4 (Dibujo y fotografía: autor).

Presenta idénticas características a una recogida en el Foro de Emérita Augusta aunque en este caso las molduras no están labradas (Peña Jurado, 2009). El autor anterior presenta una moldura de Mérida de similares características (nº 44) que data de época Claudio-neroniana. En el caso de Medellín la datación es más difícil debido a la ausencia de decoración esculpida en las molduras.

El conjunto de piezas conservadas presenta muchas similitudes a las presentes en el foro de la colonia de Mérida, de donde proceden diversas influencias. Denota un elaborado programa decorativo que al menos utiliza 9 series diferentes de molduras. A pesar de presentar elementos muy bien conservados tan sólo se presentan piezas aisladas de tal forma que es muy complejo establecer una correspondencia arquitectónica.

B.9 ESTUDIO DE LA ESCULTURA

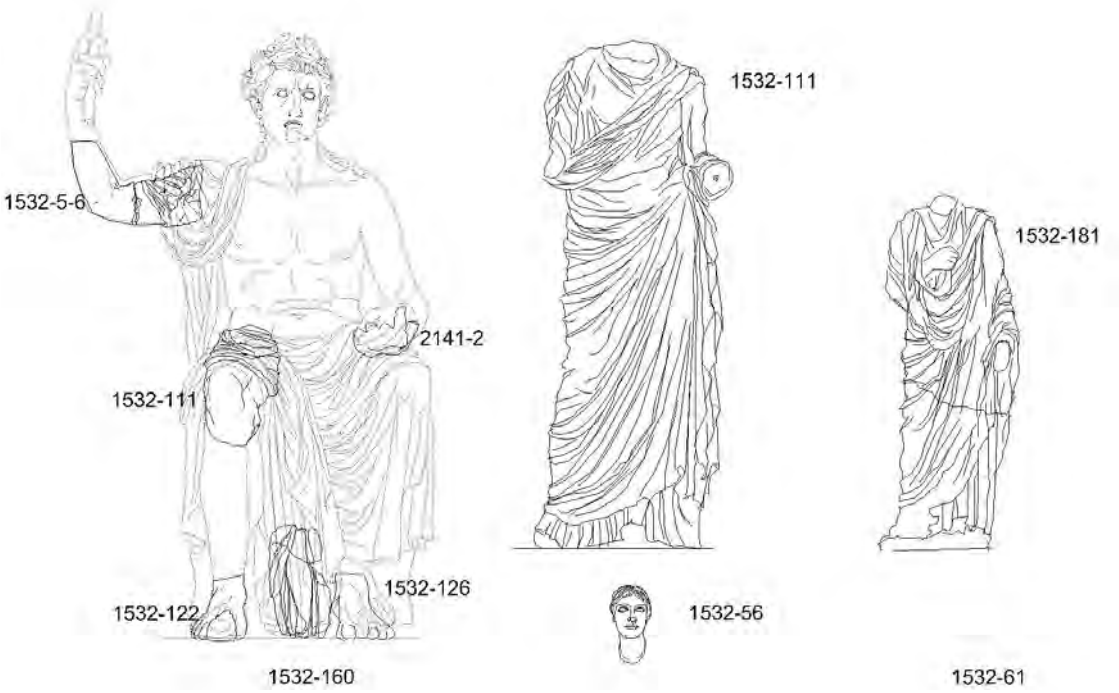


Fig.907: Parte de la colección escultórica de Medellín. A la izquierda montajes de fragmentos que pueden corresponder a una estatura sedente colosal de Augusto (Dibujo: (Viola Nevado J. M., 2015)).

La colección escultórica del teatro de Medellín se compone de las varias piezas que fueron halladas en las excavaciones. Aunque se han encontrado esculturas de figuras humanas que han conservado la mayor parte del cuerpo, estos hallazgos han sido aislados. Han aparecido en mucho mayor número fragmentos aislados que pueden dar una idea de la complejidad del programa escultórico que, como en otros teatros de la provincia Lusitania, debió de adornar la *scaenae frons*. Fue un programa decorativo complejo que además contó con varios momentos de aportaciones sucesivas. Siguiendo de nuevo la influencia del teatro romano de Mérida. Todo parece indicar que dado que en Medellín no se llevó a cabo la intensa labor de sustitución del frente escénico como sí sucedió en Mérida, se conservó la colección inicial o acaso que esta sufriría una menor alteración.

El expolio sufrido por el conjunto ha debido ser considerable. Los fragmentos de dedos, trozos de manto, y otros demuestran que las esculturas fueron desmenuzadas para fabricar cal. También hay que tener en cuenta la labor de los humanistas como buscadores de estatuas que nos revela el fragmento de Jerónimo de la Higuera referido a Medellín

-anse hallado cavando en esta villa muchas monedas, ruinas y estatuas de hermossisimo alabastro- (Román de la Higuera, 1610)

Párrafo que probaría la presencia de excavaciones que precisamente buscaran esculturas. Aunque de la Higuera no se refiere explícitamente al teatro si es uno de los dos historiadores que lo mencionan por lo que puede inferirse que estas excavaciones se realizaran precisamente en el teatro.

La *scaenae frons* debió contener, dado su tamaño un conjunto importante de esculturas, Prueba de ello son las letras en bronce dorado que se hallaron en el *hyposcaenium* y que dan prueba de la importancia de la decoración. Frente a posibles cambios programáticos parece que en Medellín se mantuvo el frente escénico originario.

De hecho, se presentaban ubicaciones alternativas como fue el gran altar o *sacrarium* realizado desfigurando la *ima cavea* o el gran espacio de la *porticus postscaenam* ofrecen lugar para reformas. Aparentemente la *porticus postscaenam* estuvo relacionada con la reforma de

Domiciano y esculturas, al menos una de ellas, en bronce situada en la *porticus* norte contra la parte externa del muro del teatro. Por otro lado, el *sacrarium* parece relacionarse con el caso emeritense con una reforma de Trajano y se reconocen en el suelo de este espacio las huellas de al menos dos estatuas de importante tamaño. Por lo tanto, estas reformas, cercanas en el tiempo, y reflejos de las reformas de Mérida no parecen haber afectado a la colección inicial de la *scaenae frons*.

Otra ubicación extraña a la *scaenae frons* parece haber sido la entrada monumental occidental donde se dispuso una estatua monumental de Augusto realizada en bronce y que parece haber seguido el modelo de Prima Porta. (Nogales Basarrate, Guerra Millán, & Marcos Fernández, 2023). Esta estatua de bronce dada la presencia del *sidus iulium* en el paludamento puede haber estado relacionada con la dedicación del templo foral y estaría situada en un punto ambiguo entre teatro, templo y foro.

Otro espacio decorado fue la *proedria* donde ya he estudiado la presencia de al menos dos grandes esfinges de mármol blanco *en pendant* que cerraban el *balteus* de mármol que rodeaba este conjunto. Relacionado íntimamente con esta parte estuvo el antiguo *sacrarium* realizado en posición axial en la *ima praecinctius*. Este espacio pudo contener alguna escultura o altar.

Por último, en esta colección de espacios diferentes a la *scaenae frons*, me he referido también a la *frons pulpiti* donde se presentó una serie de esculturas importantes componentes de un gran *ninfeum*. En esta parte se situaban las dos estatuas fuente de Sileno ebrio y recostado sobre un odre. También un grupo relacionado con el *thyasos* dionisiaco formado por varias figurillas que pudieron estar ligadas a un único conjunto escultórico como varias de sátiros, Pan, Dyonisos y una ménade, musa o ninfa. Junto a ello se presenta una colección importante de pilas de fuente ligadas al conjunto de nichos y exedras. Este conjunto parece datar de la segunda mitad o finales del siglo I d.C. o comienzos del siglo II d.C.

Junto a este, como vemos, importante elenco de espacios decorativos existió también otras ubicaciones alternativas como parece revelar la cabeza retrato de mujer que pudo pertenecer a la élite colonial y que pudo pertenecer a una dedicatoria de ubicación imprecisa.

Por lo enunciado anteriormente se puede concluir un programa decorativo rico, pero mal conocido y cuya conservación muy fragmentaria añade problemas de identificación y de búsqueda de similitudes con otros casos.

El primer estudio sobre la escultura apareció en la exposición de selección de escultura romana del Museo Arqueológico de Badajoz titulada Reflejos de Roma, realizada por el museo junto a la Consejería de Cultura y Turismo en 2009 cuyos textos fueron elaborados por Beatriz de Griñó Frontera y cuyas fotografías corresponden a Vicente Novillo. (Griñó Frontera, 2009). En esta exposición se presentaron varias esculturas pertenecientes al frente escénico y *frons pulpiti* del teatro de Medellín. Así un *fauno con címbalos*, *una cabeza retrato de mujer joven*, *cabeza de Dionisio o Baco joven*, *Sileno dormido sobre un odre de vino* (dos piezas), *estatua de mujer joven con manto*, *estatua femenina con manto*. De la colección presentada las dos últimas pertenecerían a la *scaenae frons*.

Un segundo estudio fue realizado por Mateos y Picado (Mateos Cruz & Picado Pérez, El teatro romano de Metellinum, 2011) en su estudio del teatro de Medellín con la ayuda de Antonio Peña para el estudio preliminar de los hallazgos de escultura. Para los autores los hallazgos se dividen den dos grandes grupos las estatuas ideales y las estatuas retrato.

Dentro de las estatuas ideales los autores mencionan el grupo dionisiaco compuesto por la imagen de sátiro con las manos atadas, la parte inferior de una figura itifálica con patas de cabra identificada con Pan, una cabeza de Dionisio y una cabeza de figura. Este grupo ya lo he analizado en la parte referente a la *frons pulpiti*. Para los autores está ligado a los restos de un plinto circular que quizás asociara a las dos primeras figuras, explicando la presencia del sátiro atado como una representación del triunfo indiano de Dionisio.

Para las estatuas retrato los autores anteriores se refieren a una estatura femenina vestida con túnica, estola y manto (TRM 1532-4), un fragmento de estatua de adolescente con túnica y toga (TRM 1796-14), y una cabeza (TRM 1796-3). Junto a estas piezas citan a un brazo derecho cubierto por túnica (TRM 1532-5 y 6), y una rodilla derecha de estatua sedente (1532-11). La mención se refiere por lo tanto a los hallazgos realizados por los autores que, aunque fueron publicados en 2011 no conocían piezas aparecidas después que si recogió Griñó en su publicación de 2009.

Un tercer estudio fue realizado para el proyecto del frente escénico en 2015. (Viola Nevado J. M., 2015). En aquel trabajo se incluyó un catálogo completo de todos los fragmentos, así como una asociación de varios fragmentos con una estatua sedente de Augusto, similar al Augusto de Herculano conservado en el museo de Nápoles.

Un estudio más reciente ha sido realizado por Nogales y Merchán (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018).

Fig.908: Cabeza de mujer joven (Fotografías: derecha (Griñó Frontera, 2009) fotografía de Vicente Novillo, a la izquierda cabeza de Julia la Menor de finales del siglo I a.C. principios del s. I d.C. de la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia de Viterbo e l'Etruria meridionale).

Cabeza de mujer joven

Es la pieza 1532-56 y presenta, vista de frente unas dimensiones de 14 cm de ancho por 26 cm de alto.

Se trata de la cabeza de una mujer joven con gesto sonriente. El peinado con raya en el centro de la cabeza está recogido en un moño, los cabellos se separan en lóbulos. Sobresalen del peinado los lóbulos de las orejas. Representa una mujer en el final de su adolescencia y principio de su juventud. Tiene la nariz recta, los ojos almendrados y la barbilla pronunciada. Es el único retrato encontrado en el conjunto del teatro. La parte baja del cuello aparece trabajada para encajar la cabeza en el resto de la escultura del cuerpo. Griñó (Griñó Frontera, 2009) encuentra paralelos en esculturas parecidas de Conimbriga y de Emerita Augusta de cuyos talleres podría proceder según la autora que data la pieza de la época de Tiberio y Claudio. La autora asocia la cabeza a la *estatua de mujer joven con manto* ya que dice que la cabeza encaja.

Para Mateos y Picado probablemente el retrato perteneciera a una particular. (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011). Para Nogales y Merchán se trata de un retrato privado perteneciente a una dama de la élite metellinense. (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018).

Es destacable el parecido a Julia la Menor, hija de Agripa y Julia hija de Augusto, como puede verse por la cabeza conservada en la Soprintendenza Archeologia de Roma. El peinado es ligeramente diferente pero la forma de los ojos y de la nariz es muy similar.

Fig.909: Escultura de mujer joven vestida (Fotografías: izquierda, Santiago Guerra, derecha, autor).

Estatua de mujer joven con manto.

Es la pieza 1532-81. Representa el cuerpo vestido de una mujer joven al que le falta la cabeza. La mano derecha sale del manto y sujeta el pliegue del manto sobre el centro del pecho. La mano izquierda aparece cerrada y relajada al final del brazo que cae a lo largo del cuerpo y queda ligeramente separada de la cadera. El pie derecho, desaparecido estaría ligeramente flexionado lo que hace marcarse la rodilla derecha bajo el ropaje. El pie izquierdo, desaparecido, estaría extendido hacia delante lo que retrae la pierna izquierda que queda bajo

amplios pliegues del manto. Tiene una altura de unos 1,20 m y una anchura de unos 0,45 m por lo que es menor del natural.

Fig.910: Escultura de mujer joven (Fotografía con la mano izquierda montada (Griñó Frontera, 2009) fotografía de Vicente Novillo, a la izquierda, a la derecha fotografía con la cabeza montada. (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018) fotografía de L. Plana del archivo del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida).

De acuerdo con lo recogido por Griñó (Griñó Frontera, 2009) la figura viste túnica superpuesta al manto griego o *palium*. Este amplio ropaje solo deja visibles las manos y los pies que estarían calzados. La ausencia de pechos y la forma de las manos son para Griñó indicios de una representación adolescente o infantil. Para la autora coincide con la cabeza de mujer joven por la forma del manto en la parte de la nuca ya que alojaría el peinado con moño y encajaría la forma piramidal de la parte baja del cuello. Griñó la relaciona con una estatua similar hallada en la estación de Antequera.

La escultura de Antequera, de evidentes similitudes, perteneció a la fastuosa villa hallada en aquel lugar y parece haber correspondido a una representación de Venus, aunque también la asocia a un retrato de Faustina Minor y a representaciones del siglo II d.C. (Rodriguez Oliva, 2002). Es de menor tamaño y parece ser un retrato idealizado frente a la escultura de Medellín que parece responder a un retrato real.

La pieza de Medellín según Griñó presenta una gran calidad y fue realizada para ser vista de frente. En la base presenta un canal y un orificio para fijarla al pedestal y otro orificio circular en la parte dorsal para fijarla a una pared. En la base se presentan inscritas las tres primeras letras del alfabeto.

Para Mateos y Picado la figura vestida con túnica y toga, está calzada con *calcei muliebres* y por sus reducidas dimensiones la asocian a una representación madre e hija con conjunto con la anterior. Los autores entienden que se trata de la representación de una

adolescente por el empleo de la toga. (Mateos Cruz & Picado Pérez, El teatro romano de Metellinum, 2011)

Para Nogales y Merchán la estatua del cuerpo y la cabeza componen un mismo grupo. Comentan los restos de policromía en el cabello de la estatua. Sin embargo, la califican como una estatua privada del tipo Eumachia-Fundilia. Para ellos representaría a una dama metellinense, lo que quedaría evidenciado por su tamaño menor al resto de las estatuas. (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018)

Sin embargo, no cabe duda de la calidad de la pieza y de las similitudes en el tratamiento de los paños. También el hecho de que esta estatua fuese encontradas en el *hyposcaenium* muy próximas a la estatua femenina con manto que se expone a continuación anima a pensar que formasen parte de un grupo. El hecho de la altura podría explicarse porque representa a una joven y porque las esculturas de mayor tamaño representarían acaso a Augusto a tamaño colosal y a Livia Drusila en un tamaño ligeramente superior al natural que presentaría esta estatua de una niña adolescente.

Estatua femenina con manto.

1532-11. Representa a una mujer madura vestida, le falta la cabeza, el brazo derecho desde un poco más abajo del hombro y el brazo izquierdo desde el antebrazo. Presenta un tamaño de 1,67 m de alto y 0,64 m de ancho y por lo tanto un tamaño ligeramente superior al natural. La figura presenta un cuidado movimiento con la pierna derecha adelantando la rodilla y con ese pie ligeramente flexionado. La pierna izquierda queda retraída y sobre ella caen los pliegues del manto. El brazo izquierdo está apoyado en el costado en el codo y el antebrazo aparece flexionado hacia adelante. El brazo derecho parece caer a lo largo del cuerpo, pero no se puede saber su disposición.

Para Griñó (Griñó Frontera, 2009) la estatua contaba con brazos, cabezas y pies realizados aparte y montados con espigas, cuyos restos son visibles. Según la autora la estatua viste manto o *pallium* cruzado en diagonal sobre el pecho y cayendo sobre el hombro izquierdo junto a un *chitón* o túnica larga con mangas realizado con pliegues paralelos que están separados por incisiones muy profundas que fueron realizadas con trépano. Para la autora anterior la pieza reúne una calidad excepcional con detalles, en el ajuste de las piezas realizadas aparte, que demuestran un alto grado de conocimiento del oficio. Esta calidad en la ejecución se manifiesta también en los seis botones representados en la manga del *chitón* en la distancia desde el hombro hasta el codo. También en los cordones que sujetan el manto en el hombro y lo fruncen para provocar los pliegues en abanico. Evidencia de la maestría del escultor son los detalles que recoge Griñó en la reproducción del borde ondulado del ultimo pliegue del *balteus* que queda atravesado sobre el pecho y la incisión paralela que recorre el borde del ribete del tejido. La finura del mismo se refleja en los detalles del cuerpo como el pezón del pecho izquierdo o el ombligo.

Griñó data la figura en el siglo I d.C. y la describe como realizada para una contemplación desde diversos ángulos debido a su calidad. Presenta una fijación dorsal.

Para Mateos y Picado (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011) se trataría una figura vestida con túnica, estola y manto que respondería el tipo iconográfico Koré. Al portar estola representaría a una matrona. Por este atributo los autores lo consideran retrato, pero debido al porte, a uno de tipo imperial.

Fig.911: Escultura de mujer con manto (Fotografía: Santiago Guerra).

Para Nogales y Merchán la estatura sería una obra imperial que, presentando un tamaño mayor al natural no llega a ser colosal. Seguiría el esquema de la koré de Praxíteles, que es

prototipo de la estatua de Livia como Ceres del teatro de Leptis Magna, o la del teatro de Ancona. Para los autores anteriores la estatua presenta paralelismos en Hispania con la estatua del teatro de Segóbriga, la escultura del templo del foro colonial de Augusta Emerita, o la gran estatua del foro provincial. También presentaría similitudes con la dama del foro de Norba. Los autores fechan la obra en el segundo tercio del siglo I d.C. Asocian a esta estatua los restos de cuello, con las zonas a embutir y los restos de un mechón de cabello. (Nogales Basarrate & Merchán García, Teatro romano de Metellinum: programa escultórico-decorativo, 2018)

La estatua de mujer de Medellín presenta paralelismos con otras esculturas atribuidas a Livia Drusila de manera más o menos problemática. Así la estatua conservada en el Louvre perteneciente a la colección Borghese en la que una figura con la misma disposición sostiene en su mano derecha una flauta y presenta la izquierda abierta con los dedos flexionados. Quizás en una representación de Euterpe. Otra estatua que presenta grandes similitudes en la disposición de los ropajes es la atribuida a Livia procedente de Pompeya que sostiene un platillo en la mano derecha y un *pyxis* en la mano izquierda. Quizás la pieza 1532-43 de Medellín que presenta una mano que sostiene lo que parece un platillo fragmentado y un trozo de antebrazo pudiera asociarse con la escultura comentada. En este caso la presencia del *pyxis* aludiría a una representación como Venus.

Fig.912: Comparativa entre la estatua de Medellín y la estatua atribuida a Livia Drusilla conservada en el Louvre, la cabeza fue añadida posteriormente en el siglo XVIII. A la derecha la estatua atribuida a Livia Drusila o a una sacerdotisa procedente del Macellum de Pompeya en el Museo de Nápoles (Fotografías: izquierda, Santiago Guerra, centro, Museo del Louvre, derecha, Museo de Nápoles).

La estatua del Louvre fue adquirida en 1807 y pertenecía a la colección Borghese, presenta una altura de 2,11 m por lo que sus dimensiones serían muy similares a la Medellín. También guarda similitudes con la estatua del mismo porte conservada en Stourhead, Wiltshire, adquirida por Henry Hoare en Italia.

Estatua sedente de Augusto.

En el estudio de 2015 (Viola Nevado J. M., 2015) se incluyó el siguiente fragmento:

"1532-11 Rodilla derecha de estatua sedente con manto (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011, pág. 381). Este fragmento puede relacionarse con el de una estatua sedente masculina ya que el manto deja la rodilla vista. La forma de la rodilla y los pliegues del manto lo relaciona estrechamente con las estatuas de emperadores sentados como las estatuas de Claudio, y Augusto de Leptis Magna, las estatuas de Tiberio y Augusto de Herculanum todas ellas con la rodilla izquierda cubierta con manto, o la estatua de Augusto de Villa Albani que coincide en tener la rodilla izquierda con el manto en la misma posición y la derecha descubierta. Otra pieza similar es la estatua sedente de Augusto del Museo Pio Clementino. Estas estatuas sedentes provienen de las representaciones de Zeus, como el Zeus del Hermitage (Álvarez Martínez & Nogales Basarrate, 2004, pág. 209). Un ejemplo próximo puede encontrarse en una pieza similar encontrada en el "templo de Diana" de Mérida (Álvarez Martínez & Nogales Basarrate, 2004, pág. 209). Por lo tanto, habría que considerar la presencia de este tipo de estatua que tendría un papel muy importante dentro de la simbología de las figuras del teatro y su hermenéutica y que probablemente estaría situada en la posición preferente de la parte alta de la *regia*.

Esto relacionaría la colección estatuaria con el culto imperial y tendría similitud con las estatuas dispuestas en la misma posición en el teatro de Marcelo, Arles u Orange"

Fig. 913: Comparación de varios fragmentos hallados con el Augustus de Herculaneum (simetría de la estatua original). Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (Fotografías: izquierda, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, derecha: (Viola Nevado J. M., 2015)).

Posteriormente Nogales y Merchán abundaron en esta hipótesis destacando las similitudes de la rodilla con el grupo de Eneas del foro colonial de Mérida y aludiendo a la

presencia del brazo con el mismo canon lo asociaron a una representación sedente de un emperador divinizado representando a Júpiter. Así se refirieron a las imágenes del teatro de Caere. También encuentran semejanzas con las estatuas sedentes del templo "de Diana" en Mérida y fragmentos de las mismas o con el torso imperial sedente de Evora. (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018, pág. 627)

Aunque en el estudio de 2015 (Viola Nevado J. M., 2015) se asociaba un pie con fragmento de suelo a este grupo sedente, para los autores anteriores correspondería a otra estatua de un emperador divinizado y heroizado similar a la estatua del teatro de Tergeste. También podría pertenecer a una estatura *thoracata* con los pies desnudos como ocurre en Caere o Tarraco según los autores anteriores. (Nogales Basarrate & Merchán García, 2018, pág. 628)

Conclusiones.

Es evidente la importancia y la calidad que tuvo el conjunto escultórico del teatro a pesar de su conservación muy parcial. Una hipótesis abierta es que la estatua colosal sedente representase a Augusto quedando situada en un lugar preferente de la *scaenae frons* probablemente en la parte alta de la *valva regia*. Quizás la estatua femenina representase a Livia Drusila como hemos visto por comparación con otros tipos semejantes. Es posible entonces que la estatua de niña adolescente con manto representase a Julia la Menor. En este caso hipotético es posible que se estuviese representando a la familia imperial tras la desaparición de Marcelo como heredero. Así estarían presentes Augusto y Livia, y junto a ellos Agripa y su esposa Julia la hija de Augusto junto a sus hijos Cayo César, Julia la menor, Lucio César, Agripina la Mayor y quizás Marco Agripa Póstumo. Esto enlazaría con la idea de que fuese Agripa quien edificase el teatro de Medellín al igual que el de Mérida. Por la edad de la supuesta estatua de Julia la Menor que podríamos ubicar entre los 15 y los 18 años estaría representando un momento en torno a 4 a 1 a. C. ya tras la muerte de Agripa, pero antes de la muerte de Cayo y Lucio César. En la epigrafía se presenta una mención a Cayo y Lucio César los herederos de Augusto en este momento.

Catálogo.

1532-5/6 Fragmento de brazo derecho con parte de túnica.
1532-9 Plinto circular para escultura con corona de hojas y franja de lengüetas.
1532-7 fragmento.
1532-10 fragmento.
1532-12 Fauno.
1532-33 Cabeza de Dionisos.
1532-34 fragmento de manto.
1532-36 fragmento de dedos.
1532-43 brazo con mano y fragmento de manto.
1532-59 fragmento de cuello.
1532-63 fragmento.
1532-69 fragmento de manto.
1532-91 Pie.
1532-106 fragmento.
1532-111 Estatua femenina de 1.80 m de altura.
1532-122 pie derecho en posición normal.
1532-126 pie izquierdo en posición normal.
1532-127 fragmento de pierna desnuda.

1532-131 fragmento.
1532-136 mano con fragmentos de dedos.
1532-160/175 dos fragmentos coincidentes de manto con pliegues.
1532-183 escultura juvenil parte superior.
1796-3 Cabeza femenina completa con parte del cabello en 2162-6.
1796-14 Estatua juvenil con túnica y toga.
1796-17 Fragmento de cabeza, pelo y algo del lado izquierdo del rostro.
1796-57 fragmento de cabeza con cabello.
1836-1 Parte inferior de cuerpo de Pan.
2141-3 mano izquierda.
2142-2 mano derecha con anular y meñique plegados rel. brazo 2148.
2148 brazo, hasta el codo.
2148-1 punta de dedo.
2148-2 mano izquierda abierta.
2150-1 pie, fragmento en posición normal.
2158-63 fragmento.
2162-2 dedo.
2162-6 fragmento de cabellos.
2162-1424/1425 dedos.
5120 Sileno 1
Sileno 2
5311-1 fragmento de manto.
7572-442 fragmento.
7897-1 fragmento.
7914-1 brazo fragmento.
8623-2 cabeza.

B.10 ESTUDIO BREVE DE LA EPIGRAFÍA.

Los daños a las piezas de mármol, utilizadas como materia prima para la producción de cal, afectaron también a la colección epigráfica que se conoce de forma muy parcial. Más adelante abordaré el estudio de los epígrafes de Medellín, en este caso me refiero a aquellos que han aparecido en el entorno del teatro. Mateos y Picado (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011, pág. 381) se refieren a varios hallazgos realizados hasta que estuvieron al frente de la excavación junto a Santiago Guerra. Así la pieza TRM-1532-35 que refieren apareció en la escena junto al extremo occidental del muro de la *frons pulpiti* y que fechan del s. I d. C. con letras capitales de 7,5 cm de altura en una pieza de mármol blanco con vetas grises, parece ser el final de una inscripción.

[-] M A T E [R]

Los autores lo relacionan con un posible pedestal de estatua con una dedicatoria a la madre de un personaje o bien como parte del cognomen Maternus-a.

Los autores anteriores se refieren a otra inscripción TRM-1579-16 aparecida en el *parascaenium* occidental. Presenta caracteres de 9 cm en la línea 1 y de 8,5 en la línea 2 y fue realizada en una placa de caliza amarillenta. Por el tipo de letra los autores la fechan en el siglo I d.C.

CN(eus/o)POM[peius/o CN(ei)L(ibertus/o)-]
IIIII[I vir/o AUG(ustalis)]
P[-]

Según los autores corresponde a una dedicatoria de un *sevir* augustalis que fue liberto y que posiblemente ostentaba el nombre Cneus Pompeius como descendientes de antiguos esclavos que obtuvieran la ciudadanía de Pompeyo. Continúan comentando los autores anteriores que pueda tratarse o bien de la base de una estatua honorífica o bien de una evergesía que, en cualquier caso, demostraría la presencia de esta institución en Medellín. (Mateos Cruz & Picado Pérez, 2011, pág. 381)

Otro hallazgo fueron letras de bronce dorado o *litterae ahenae inauratae* de las que aparecieron tres fragmentos de unas letras de 24 cm de altura. Se encontró una M, una asta vertical de I, P o T y una interpunción triangular.

Fig.914: Fragmentos de letras de bronce dorado (Fotografías: Santiago Guerra y Laboratorio de Medellín).

Puede haber sido una inscripción de dedicación del teatro. La del teatro de Mérida puede servir de ejemplo, aunque las escasas letras presentes en Medellín no permiten elaborar una hipótesis.

M·AGRIPPA·L·F·COS·III·TRIB·POT·III (dedicatoria del teatro de Mérida)

Saquete y Guerra publicaron un artículo (Saquete Chamizo & Guerra Millán, 2015) sobre una inscripción relativa a un edil que conmemoraba obras que aparentemente se habían realizado en la muralla. Como curiosidad el nombre de la persona que hace la dedicación proviene de clientes del fundador de la colonia ya que contiene Quintus Caecilius.

Saquete y Guerra (Saquete & Guerra Millán, 2018) en su artículo de 2018 se han referido a varias inscripciones inéditas. Una de ellas pudo pertenecer al foro o al teatro aunque fue descubierta en el castillo.

IVLIAE.AVG[…]
ATTEDIA
Q.F.PRISCA
++++[----]

Los autores interpretan la inscripción como una dedicación a una estatua de Julia Augusta. Para esta dedicación ofrecen tres posibilidades, Livia la esposa de Augusto que recibió este título a la muerte de su esposo en 14 d.C., Julia Flavia hija de Tito que recibió el título en 79 d.C. y Julia Domna esposa de Septimio Severo, inclinándose los autores por la tercera opción. Para la persona que dedica la estatua se refieren a la posibilidad de que fuera una *flaminica*.

Otra inscripción que estudia el mismo artículo fue hallada, al parecer, en el teatro, pero los autores relacionan esta ubicación con las labores medievales de destrucción y reutilización de partes anteriores desplazadas de su ubicación original.

[..]ELVIUS.M.F.
[..]P.MAXVM
H.S.E.
[….]+X.IN.+
[--3--]

Se trataría de una inscripción funeraria de Helvius. M.f. Maxumus ciudadano libre de la tribu Papiria y por ende natural de Augusta Emerita. Otra estela funeraria que aparece en el artículo apareció en los restos de la necrópolis medieval junto a la iglesia de Santiago y por ello muy próxima al teatro pero esta ubicación debe corresponder a la reutilización medieval de piezas arrastradas desde otros lugares.

G.VALERIVS
G L.HILARV[.]
+[---]
[------]

Esta inscripción funeraria correspondería a un G(aius) Valerius Hilarus, liberto y los autores la datan de la primera mitad del s.I.

Dentro de este apunte sumario de la epigrafía del teatro hay que reseñar la presencia de una colección mucho más amplia que está pendiente de estudio y que podría aportar información sobre la fecha de construcción de los diferentes edificios y espacios públicos.

Así se presenta un fragmento 434-3,434-2,434-3 en el que se presenta una referencia al *praefectus fabrum* y que quizás haga mención también a *flamen divi augusti* junto a una mención a la tribu *sergia*.

Quizás se refiera a M.F. Ser. Modestus, *praefectus fabrum* de la provincia Lusitania en la época de Tiberio, aunque al presentar QI puede referirse a otro *praefectus fabrum* provincial L. Marcius. Fusci. F. Quir. Macer del último tercio del siglo I.

El fragmento 477-2 y 2 parece referirse a dos personas, una de ellas un cuatorviro que desempeñaban el cargo de *flamini*.

El fragmento 522-3 y 493-2 también se refiere a *flamini*.

Los fragmentos 425-14,394-9 y 4251,2 y 3 hacen de nuevo alusión a un *praefectus fabrum* y un fragmento que se puede asociar 345-1 cita a un duunviro.

Una inscripción monumental, 1532-112, con tipos de 9,12 cm pudo incluir D(ecreto) D(ecuriorum) de lo que sólo resta una D. Podría tratarse así de la dedicatoria de una estatua ordenada por los *ordine decoriurum*.

La colección es mucho más amplia por sólo mencionar algunas piezas 398-1,425-1/2/3/9/17, 425-4, 425-8, 504-1, 536-7, 652-1, 1532-112, 8118, 8672/3, 498-49, 140-20, 345-1, 483-2, 493-7, 608-1, 698, 1579-16, 2137-1, 6875, 8615-5/6/7. Esto evidencia la importancia y la cantidad de epigrafía que formó parte del teatro y de los ámbitos más próximos, el foro y la *porticus postscaenam.*

ANEXO C. LAS FUENTES HISTÓRICAS 1 (HASTA 71 A.C.)

En este anexo se estudian las fuentes históricas hasta el año 71 a.C. Se trata de una etapa extensa que es importante estudiar. Como consecuencia de la romanización se produjo la fundación de la colonia romana de Metellinum, en la que se construirá el teatro. Se trata por ello de un momento fundacional de la ciudad sobre la que, pocos años después se construirá el teatro. Se presentan los orígenes de la ciudad hispana sobre la que, más tarde, se construirá el teatro. Se estudia con mayor detalle la fase de romanización. Este estudio termina con la estancia en la propia ciudad hispana de su fundador Quintus Caelius Metellus Pius. Este anexo se estructura según el siguiente índice:

C.1 INTRODUCCIÓN

En esta parte de la tesis se realiza un estudio de las fuentes históricas sobre Medellín y su teatro que se presentan hasta el final de la guerra de Sertorio que marca el momento en el que el fundador de Medellín, Quintus Caecilius Pius abandona Hispania. Me parecía que este momento suponía un hito importante en el que iniciar otros estudios complementarios de las fuentes históricas.

Medellín ha sido identificada con *Conisturgin* (Alarcâo, 2001, pág. 337), la ciudad capital de los conios, una de las ciudades más importantes del suroeste de la Península Ibérica (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008) en el periodo situado entre los siglos IX-V a.C. La forma indígena hipotética del etnónimo puede haber sido Cunetis o Cunesis según fuentes latinas posteriores, mientras que el nombre de la ciudad hipotéticamente puede haber sido Couneusturgis (Fraga da Silva, 2006), tomo para esta tesis la forma *Conisturgin*.

Los hallazgos arqueológicos realizados en la necrópolis orientalizante y en el *oppidum* de *Conisturgin* permiten establecer una secuencia cronológica desde la etapa orientalizante hacia 850 a.C., hasta la romanización (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008). Las fuentes conocidas de esta etapa, previas al 71 a.C., son las siguientes:

Herodoto (II,33,3) indica que los Cynesii (κυνησίοισι, kunêsíoisi) son los habitantes más occidentales de Europa y que los Cynetes (Κύνητας, kúnêtas) son después de los *keltoi* el pueblo más occidental (Her.III,49,3). Estas menciones proceden aproximadamente del 430 a.C. (Fraga da Silva, 2006)

Esteban de Bizancio recoge un fragmento de Herodoro de Heracleia datado en el siglo V a.C. (Fraga da Silva, 2006). En el fragmento se indica que el pueblo ibérico que habita a lo largo de las costas de la travesía marítima está dividido por nombres, según sus tribus y primeramente los que habitan en la parte más occidental son los llamados Cunetes (κυνητες, kúnetes). Posteriormente añade un fragmento propio basado en el décimo libro de las "Hazañas de Hércules" de Herodoto en el que dice que Kunetikón (Κυνητικόν) es un lugar de Iberia, próximo al Océano y que sus habitantes se llaman kunetes (κύνητες) y kunesioi (κυνήσιοι).

La *Ora Maritima* recoge varias posibles alusiones como el verso 202-3 donde describe al río Anas (Guadiana) corre por medio de los Cynetas y surca sus vegas (*sultcatque glaebam*).

Polibio (10,7,5) expone que Magón hacia 210 a.C. se había ubicado al oeste de las columnas de Hércules entre los Conii (κόνιον, koníois).

Apiano es el historiador que recoge más datos, así la cita de la etapa de Mummius hacia 153 a.C. cuando los lusitanos cruzaron el Tajo bajo el liderazgo de Caucenus e invadieron a los Cunei (Κουνέος, Kounéous), que eran súbditos romanos y capturaron su ciudad más importante, *Conisturgin* (Κονίστοργιν, Konístorgin). También da la noticia de que Galba hacia 151 a.C. se refugió en Carmona, allí recogió a los fugitivos y aliados y habiendo reunido 20.000

hombres se trasladó al territorio de los Cunei (Κουνέονς, Kounéous), y pasó el invierno en *Conisturgin* (Κονίστοργει, Konístorgei).

Por último, expone que Servilianus hacia 142 a.C. invadió la Beturia y marchó contra los Cunaei (Κουνέονς, Kounéous), y después a Lusitania.

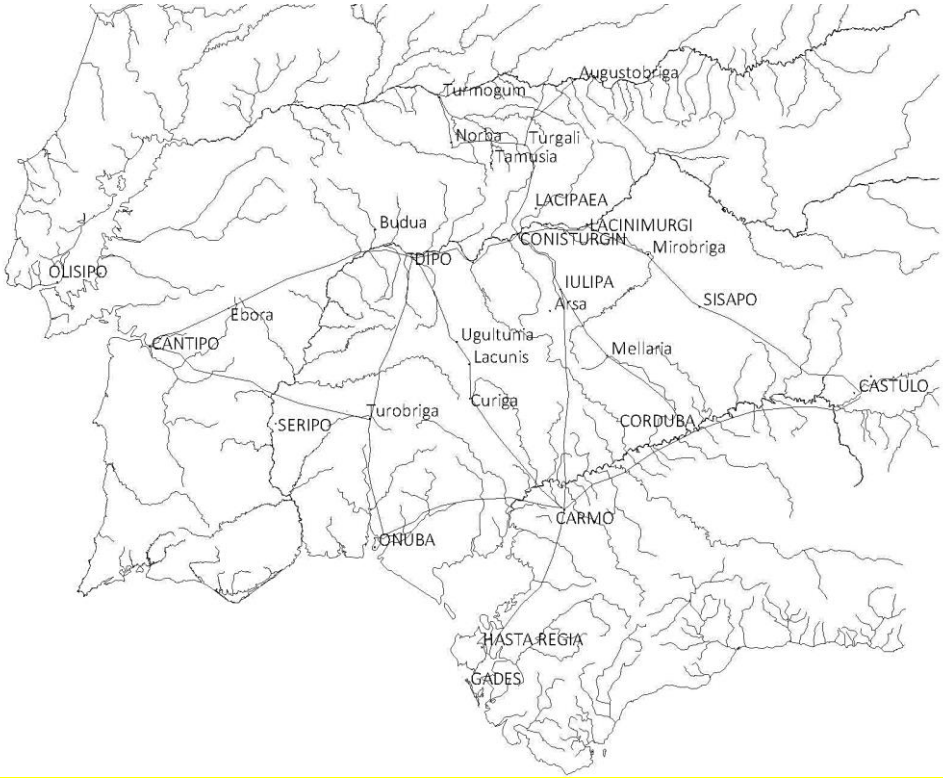


Fig.915: Ubicación de Conisturgin. Uso de mayúsculas y minúsculas indica importancia de la población en esta y sucesivas ilustraciones (Dibujo: autor).

Estrabón (Geog. II,2,2) toma probablemente de Posidonios (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008, pág. 1037) la cita que menciona a la ciudad más famosa entre los celtas, *Conisturgin* (Κονίστοργις, Konístorgis). Esta cita puede situarse históricamente a finales del siglo II a.C.

Estas menciones históricas demuestran la importancia de *Conisturgin*. Su relación con Roma empezó pronto, seguramente durante el desarrollo de la Segunda Guerra Púnica como lo demuestra el hallazgo de un as romano fechado en 209 a.C. (Martín Bravo, 1995). Es interesante estudiar estas citas para enmarcarlas en un proceso general evolutivo con el objeto de establecer la evolución urbana de *Conisturgin*.

C.2 HIPÓTESIS SOBRE LA CIUDAD DE CONISTURGIN

Almagro Gorbea (Almagro Gorbea & Martín Bravo, 1994) ha establecido, a través de su estudio de la necrópolis una serie de fases para la ciudad que sintéticamente serían:

1. Orientalizante antigua. Medellín I. 850-680 a.C.
2. Orientalizante plena. Medellín II. 680-600 a.C.

Esta antigua ciudad-estado hispana se desarrolló junto a vado en el río Guadiana, situándose sobre una vía de comunicación. Para la fase 2 parece presentar una necrópolis y estructuras defensivas (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008). Según los autores anteriores esta ciudad-estado dominaba un extenso territorio en el que se presentaban áreas satélites.

Fig.916: Territorio correspondiente a la ciudad-estado de Conisturgin en base a (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008) (Dibujo: autor).

Este dominio se extendía por un tramo de unos 60 km del río *Anas* (Guadiana) y quedaba limitado por el dominio de las ciudades ribereñas más cercanas: *Lacimurgi* al este y *Dipo* al oeste. A este territorio pertenecían los valles de los afluentes *Budualus* (Búrdalo), *Urekas* (Ruecas) y parte del Gargáligas por el norte y los valles de los afluentes meridionales Guadamez, Ortigas y parte del *Solia* (Zújar) quedando limitado por la cuenca visual de las estribaciones próximas, al noroeste la Sierra del Centinela que a sus pies tenía el conocido santuario de Ataecina a 31.5 km., junto con la Sierra de Montánchez, y al norte la Sierra de Santa Cruz a 41 km. Al este quedaba limitado por la presencia de los territorios de *Lacimurgi*

y de la Sierra de Pela, por el sur lo limitaban las sierras situadas al sur de la cuenca del Guadiana, llegando por el suroeste hasta Alange.

3. Orientalizante tardía. Medellín III A-B. 600-500 a.C.
4. Transición a post-orientalizante Medellín III C 500-450 a.C.
5. Cultura de los *Oppida*. Medellín IV. 450-80 a.C.
    - 5.1 Medellín IV A 450-400 a.C.
    - 5.2 Medellín IV B 400-300 a.C.
    - 5.3 Medellín IV C 300-80 a.C.

C.3
Fig. 917: Perímetro amurallado de Conisturgin y principal vía sobre estado actual, estado hipotético (Dibujo: autor).

En esta época se produjo la "Crisis del 400" que registra destrucciones graves y ocupación violenta por poblaciones septentrionales (Berrocal Rangel, 1992, pág. 22) relacionadas con los celtíberos (Almagro Gorbea, 1992, pág. 22) La destrucción no sólo se presentaría en *Conisturgin* sino en otros yacimientos vecinos como Badajoz, la Bienvenida, Cancho Roano o La Mata (Berrocal-Rangel L. , 1998, pág. 89). El cambio hacia el dominio de la cultura celta da sentido a las menciones de Herodoto (II,33,3) (III,49,3) que define a los Cynesii o Cynetes como vecinos de los celtas (Lorrio, 2004, pág. 46), a la cita de la *Ora Marítima* con relación al verso 198 en el que describe que el pueblo de los Cynetum es adyacente a los Cempsos, pueblo de posible estirpe céltica y a la mención de Estrabón, probablemente siguiendo de nuevo a Posidonios, de que los habitantes entre el Tajo y el Guadiana son mayoritariamente celtas (Lorrio, 2004, pág. 47). Los efectos sobre el modelo urbano en *Conisturgin* parecen haber sido importantes, con el refuerzo de la cerca mural y de la *arx*, como puede verse en casos contemporáneos como *Nertóbriga*, así como por la disposición de santuarios intraurbanos. Los pueblos existentes alrededor de la ciudad-estado de *Conisturgin* eran al suroeste la Beturia céltica alrededor de la cuenca del Ardila, cuyas ciudades más importantes eran: *Seria* (Jerez de los Caballeros), *Segida* (Burguillos del Cerro), *Ugultunia* (Medina de las Torres), *Turóbriga* (Bienvenida), *Curiga* (Monesterio), *Nertóbriga* (Fregenal de la Sierra), *Arucci* (Aroche), *Serpa* (Serpa), y *Lacimurga*/*Lacunis* (Fuente de Cantos) (Berrocal-Rangel L. , 1998, pág. 34).

Fig.918 Posible disposición hipotética de las fortificaciones de Conisturgin con ubicación de la Arx (Dibujo: autor).

Al sureste la Beturia túrdula separada por la actual Vía de la Plata de la Beturia céltica y extendida por la cuenca del *Solia* (Zújar). Sus principales ciudades eran *Regina*/*Turiregina* (Casas de Reina), *Arsa* cercana a (Azuaga), *Mellaria* (Fuente Obejuna), *Sosontigi* (Santa Eufemia), *Mirobriga* (Cerro de Capilla), *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real), y *Lacimurgi* (Peñón del Cogolludo) (Berrocal-Rangel L. , 1998, pág. 43).

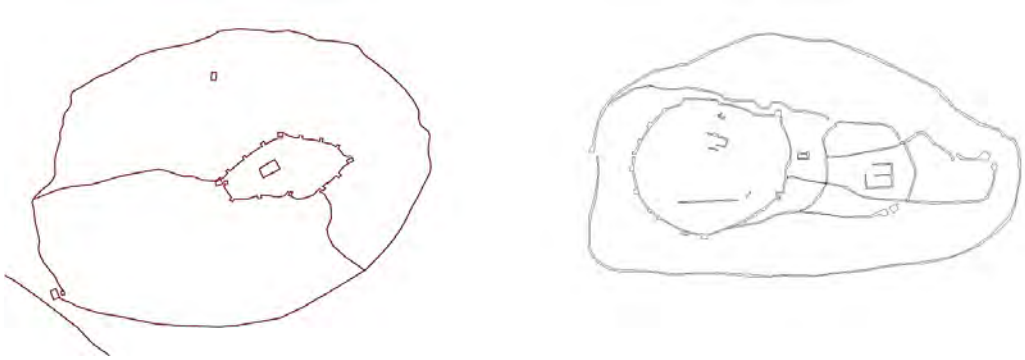


Fig.919: Comparativa hipotética entre Conisturgin y Nertóbriga (Dibujo: autor).

Al norte y noroeste se extendía la Lusitania repartida entre el norte del Tajo donde se ubicaban los Lancienses Transcudani, los Ocelenses Lancienses, los Lancienses Oppidani, los Tapori, los Igaeditani, los Elbocori, los Coerenses y los Caluri, y el sur del Tajo con los Calontienses, y los Palantienses por el río Almonte (Alarcâo, 2001).

La comunicación más directa hacia la cuenca media del Guadalquivir desde *Conisturgin* era hacia *Carmo* (Carmona) a través de *Iporca* (Constantina) y hacia *Corduba* a través de *Mellaria* (Fuente Obejuna), también a través de la vecina ciudad de Dipo hacia Carmo y hacia Onuba (Huelva), aunque existía una vía que comunicaba directamente con *Onuba*, pasando por *Itálica*, dirigiéndose hasta la zona de Alange y *Fornacis* (Hornachuelos). *Conisturgin* se encontraba en un importante punto de las rutas que desde *Onuba*, *Iporca*, *Carmo* o *Corduba* se dirigían hacia el norte de la península ibérica, también en el sentido inverso será un importante punto de paso.

C.3 LA FASE DE INFLUENCIA CARTAGINESA Y LA REBELIÓN TURDETANA

Tras la retirada púnica hacia 206 a.C. se inicia una progresiva romanización y control del territorio. *Conisturgin* y las tierras de los conios quedarán atrapadas entre el avance romano y la zona que más obstinada y fuertemente se resistirá a la ocupación romana, la confederación lusitana. Los conios oscilarán en sus alianzas, como otros pueblos hispanos de la época. En un principio se observa la relación e influencia púnica en una sintonía hacia la política del Valle del Guadalquivir, procedente de las relaciones ancestrales de los conios con Tartessos. Más tarde los conios seguirán la estela de las ciudades estado turdetanas del pacto o el acuerdo con Roma.

En una segunda fase, cuando el papel lusitano pase a ser preeminente los conios se verán atacados y sometidos por lusitanos o romanos alternativamente. Perderán toda capacidad de iniciativa propia y verán convertidas sus tierras y *Conisturgin* en objetivo de la guerra, al estar situada en la frontera entre unos y otros, cambiando de bando una y otra vez. Es probable una considerable destrucción de la ciudad, además de un evidente desorden social y finalmente la pérdida de identidad y destrucción del estado conio como tal.

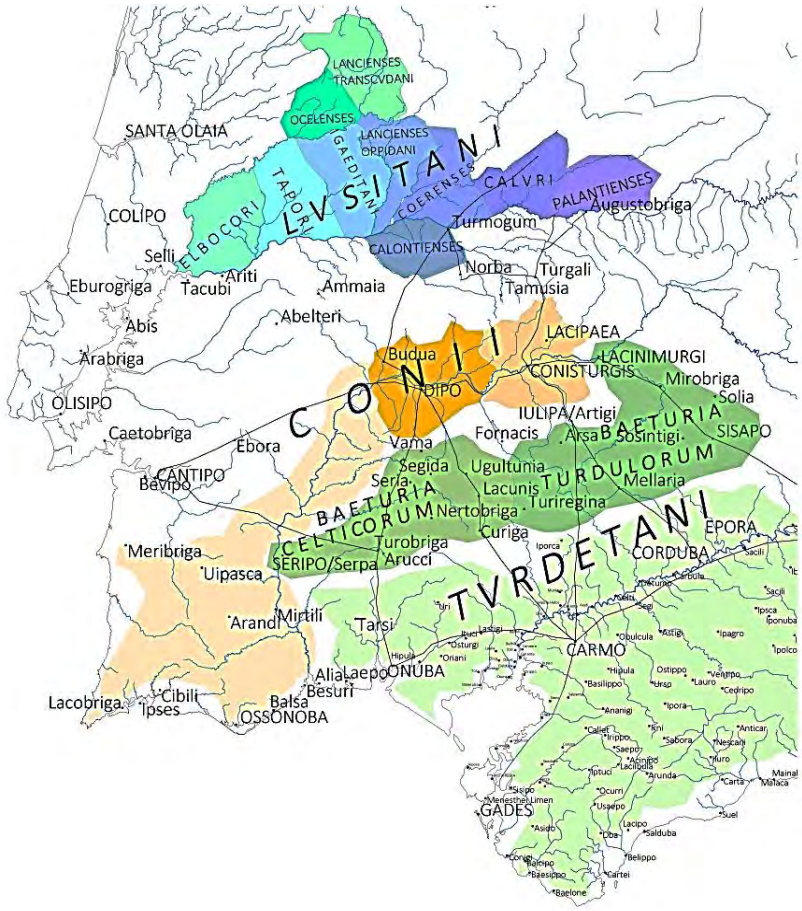


Fig. 920: Distribución hipotética de los diferentes pueblos previos a la romanización (Dibujo: autor).

Puede interpretarse a través de Sículo (XXV,10), que *Conisturgin* sirvió como fuente de mercenarios en la campaña de Amílcar en 237-236 a.C. (Berrocal Rangel, 1992, pág. 42). En el despliegue cartaginés de 210 a.C. la ciudad desempeñó un papel importante como recoge Polibio (10,7,5). Así mientras Asdrúbal Gesto se dispuso en la Lusitania junto a la boca del Tajo y Asdrúbal Barca sitió una de las ciudades carpetanas, Magón se situó entre los conios. Las fuerzas cartaginesas quedarían así formando una línea a lo largo del valle del Tajo. La

presencia de Magón entre los conios definió su situación política de proximidad a los cartagineses que, sin embargo, abandonaron el territorio tras su derrota en Ilipa; de pocos años después, 209 a.C. está datado el as romano hallado en Medellín (Martín Bravo, 1995, pág. 140), que podría atestiguar unos primeros contactos con Roma.

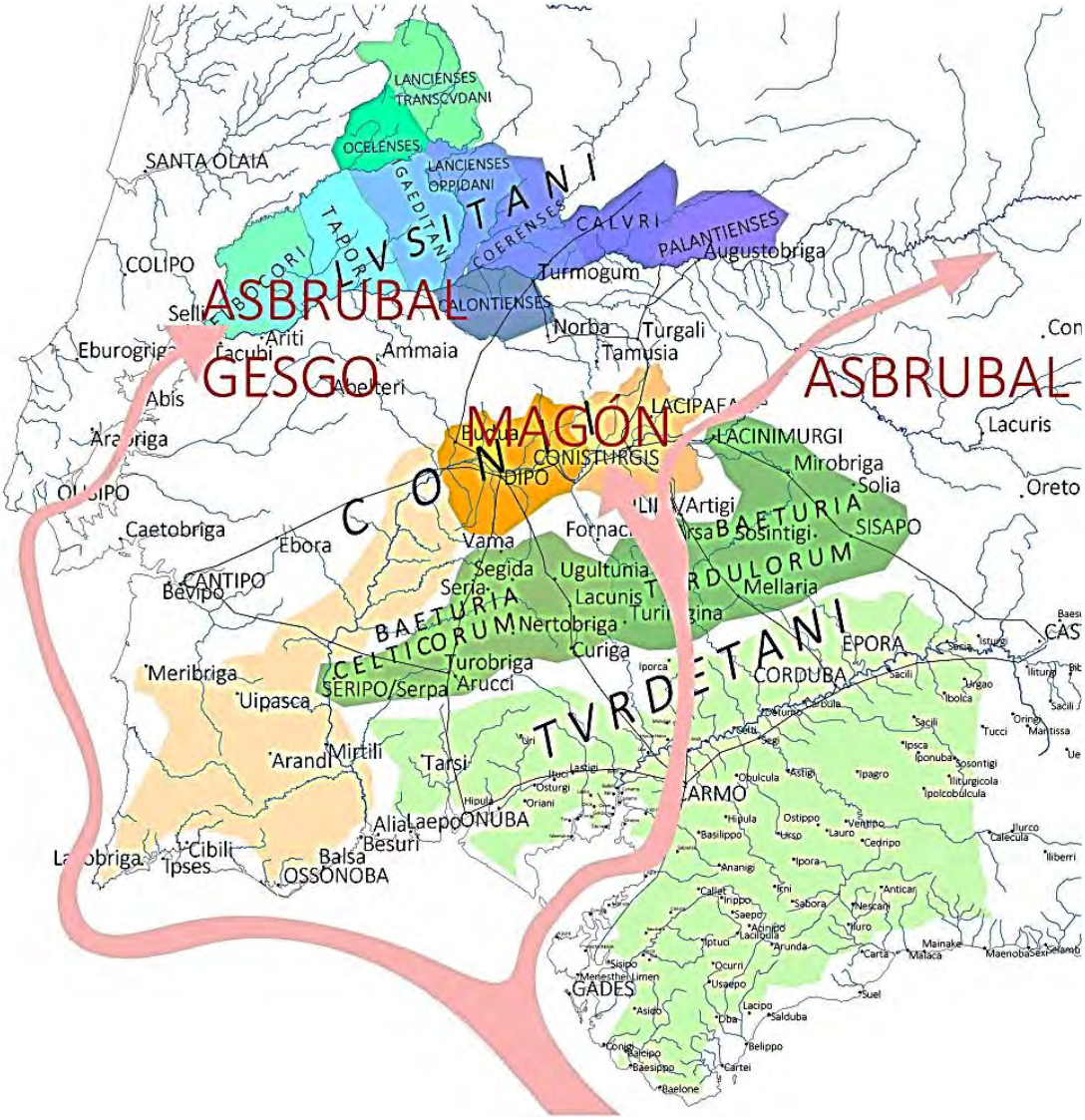


Fig. 921: Núcleos de actuación cartaginesa (Dibujo: autor).

No existen noticias concretas de la participación de *Conisturgin* en la sublevación turdetana de 200 a 195 a.C. que afectó a la vecina región de la Beturia. Es posible que la región conia sirviera como fuente de mercenarios que Livio describe como celtíberos. El trasiego de fuerzas rebeldes contra la ocupación romana, primero como mercenarios contratados por las ciudades túrdulas y turdetanas rebeldes (Berrocal Rangel, 1992, pág. 44) o por las ricas ciudades del valle del Betis (Guadalquivir) (Chic García, 1980, pág. 20) y más tarde de manera independiente comienza a ser protagonizado por los lusitanos que forman importantes contingentes. Así ,siguiendo las noticias de Livio (AUC 35 1) (AUC 37,57,5) el derrotado por Scipio Nasica junto a Ilipa en 194 a.C., o por Lucius Æmilius Paulus en 189 a.C. junto a *Asta* (Mesas del Asta), o por Gaius Atinius (Chic García, 1980, pág. 20)junto a *Asta* en 187 a.C. La

guerra entre Roma y sus aliados con los lusitanos con fases intermitentes hizo de *Conisturgin* una posición estratégica que se verá, a partir de ahora, continuamente sacudida por la guerra.

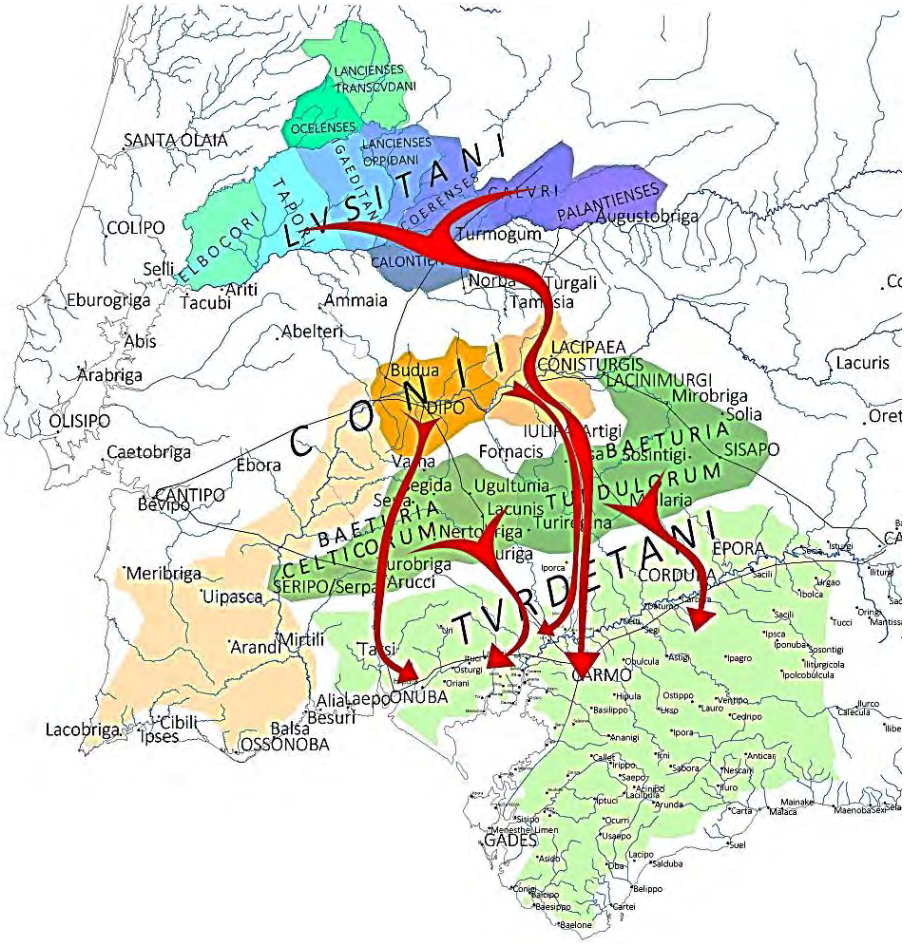


Fig.922: Rutas de mercenarios en la rebelión turdetana (Dibujo: autor).

C.4 LA EXPEDICIÓN DE CALPURNIO Y CRISPINUS Y EL ATAQUE DE PUNICUS Y CESARUS

Es relevante señalar el ataque romano liderado por los pretores Gaius Calpurnio Piso y Lucius Quintius Crispinus en 185 a.C. contra *Dipo* (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008, pág. 1044)ciudad vecina a *Conisturgin* situada a unos 68 km al este en el mismo valle del río Guadiana. Ello revelaría que la región fue contraria a Roma y que resultaba estratégico su dominio. Por los acontecimientos posteriores parece que *Conisturgin* llegaría a un acuerdo de alianza con Roma en esta fase debido a su dominio de un amplio tramo del valle del Guadiana.

Sin embargo, según Apiano los ataques de los lusitanos que usaban la ruta de *Conisturgin* no hicieron sino reforzarse. Así el liderado por Púnico en 155 a.C. que hará retirarse a los pretores Manius Manilius y Lucius Calpurnius Piso Caesonius infringiéndole una grave derrota. Tras ello Púnico asocia a su ejército a los vetones y saquea la Blastofenicia. Su sucesor al mando, Cesarus, al principio derrotado por el pretor Lucius Mummius Achaicus y perseguido contrataca causando una desastrosa derrota a Roma. Según Apiano, Cesarus recorrió toda Celtiberia con los estandartes romanos para su escarnio.

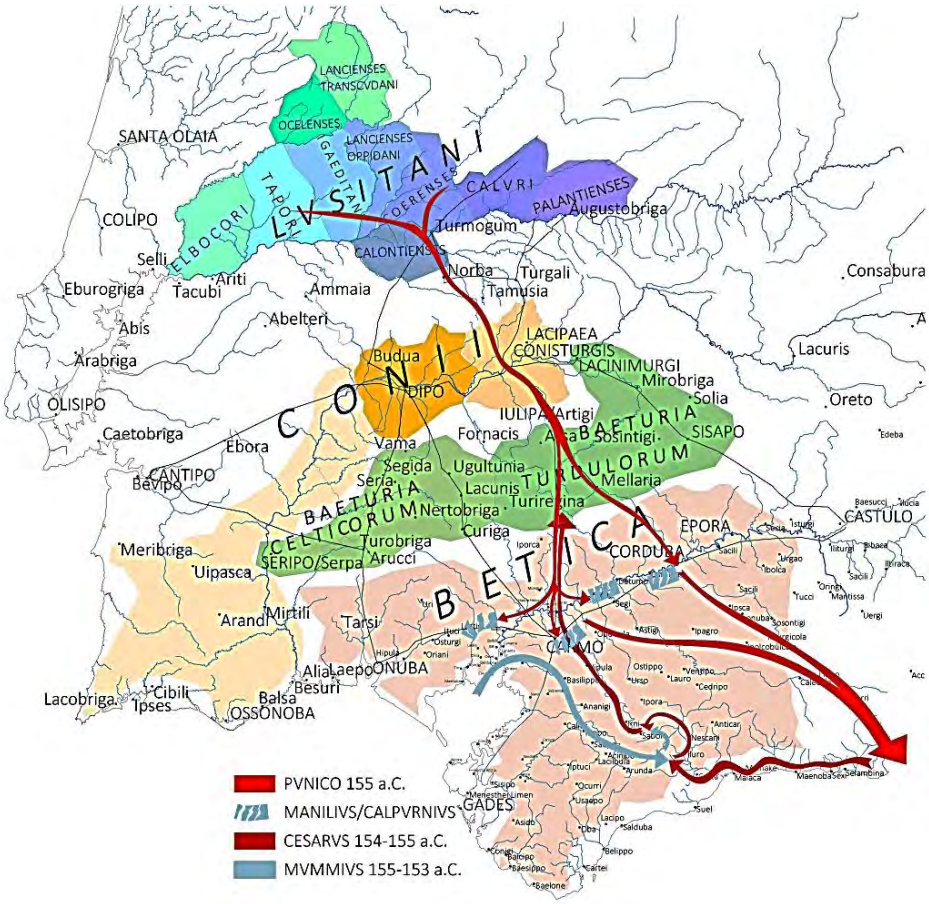


Fig.923: Campañas de Punico y Cesarus (Dibujo: autor).

A pesar de que Mummius se rehízo en 153 a.C. y consiguió una importante victoria sobre los lusitanos, estos se habían reunido en torno a Caucenus. Este nuevo líder decide invadir a los conios (Κουνέους) que son descritos por Apiano como súbditos romanos y toma su ciudad más importante *Conisturgin* (Κονίστοργιν). Luego *Conisturgin* tenía ya en este momento un acuerdo de sumisión a Roma que no le sirvió para evitar la ocupación lusitana. Esta conquista estaría seguramente acompañada de la consiguiente destrucción. Tras ello Cesarus cruza el

Estrecho y saquea parte de África y pone sitio a Ocile/*Zililb* (Arzila) (Chic García, 1980, pág. 22) quizás en connivencia con Cartago. Toda esta expedición, según Apiano fue destruida por Mummius quien por ello celebró un triunfo.

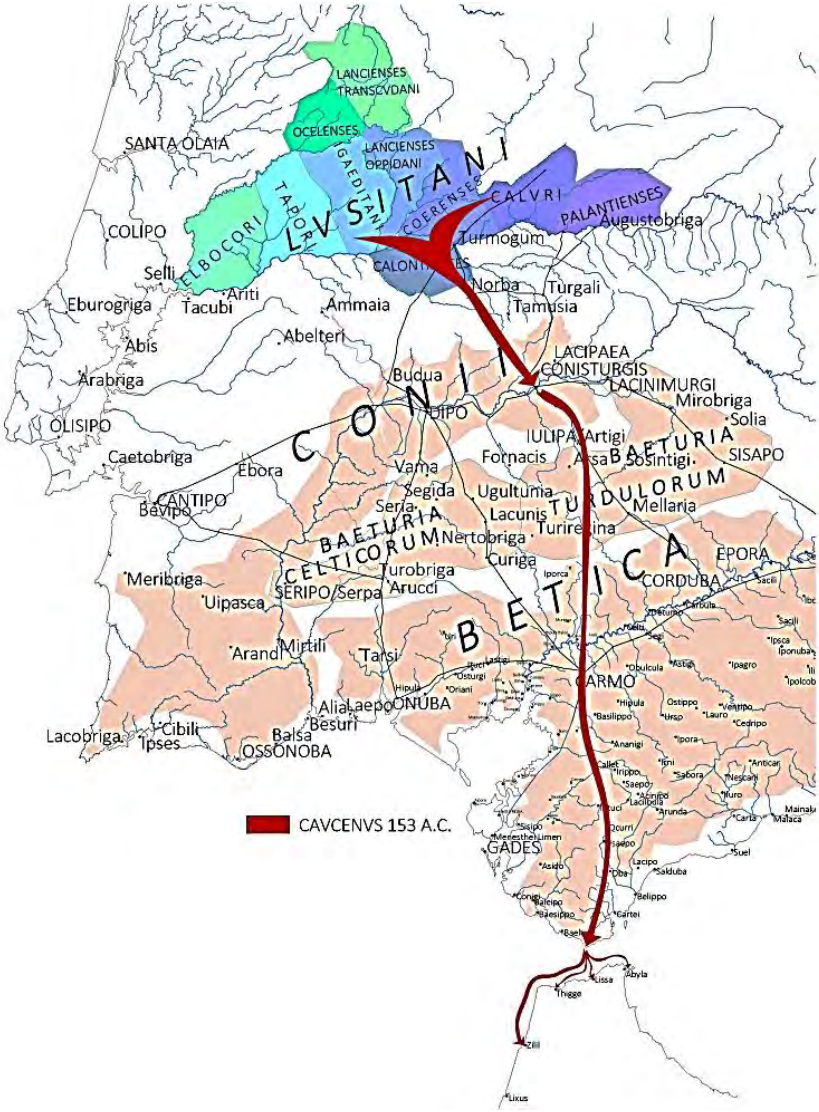


Fig.924: Campaña de Caucenus (Dibujo: autor).

C.5 LAS EXPEDICIONES DE SERRANUS, LUCULLUS Y GALBA

El sucesor de Mummius, Marcus Atilius Serranus se dirigió hacia el norte tomando la ciudad más importante de los lusitanos, Oxthracae en 152 a.C. pero poco después de su retirada en invierno, los lusitanos vuelven a rebelarse, según Apiano. Esta noticia de Apiano hay que contextualizarla con otra de Apiano sobre el cónsul Marcus Claudius Marcellus que en el mismo año ataca *Nertóbriga*. Por ello puede tratarse de un ataque combinado entre Atilius y Claudius contra *Nertóbriga=Oxthracae*, una de las principales ciudades de la Beturia céltica situada a 125 km al sureste de *Conisturgin*.

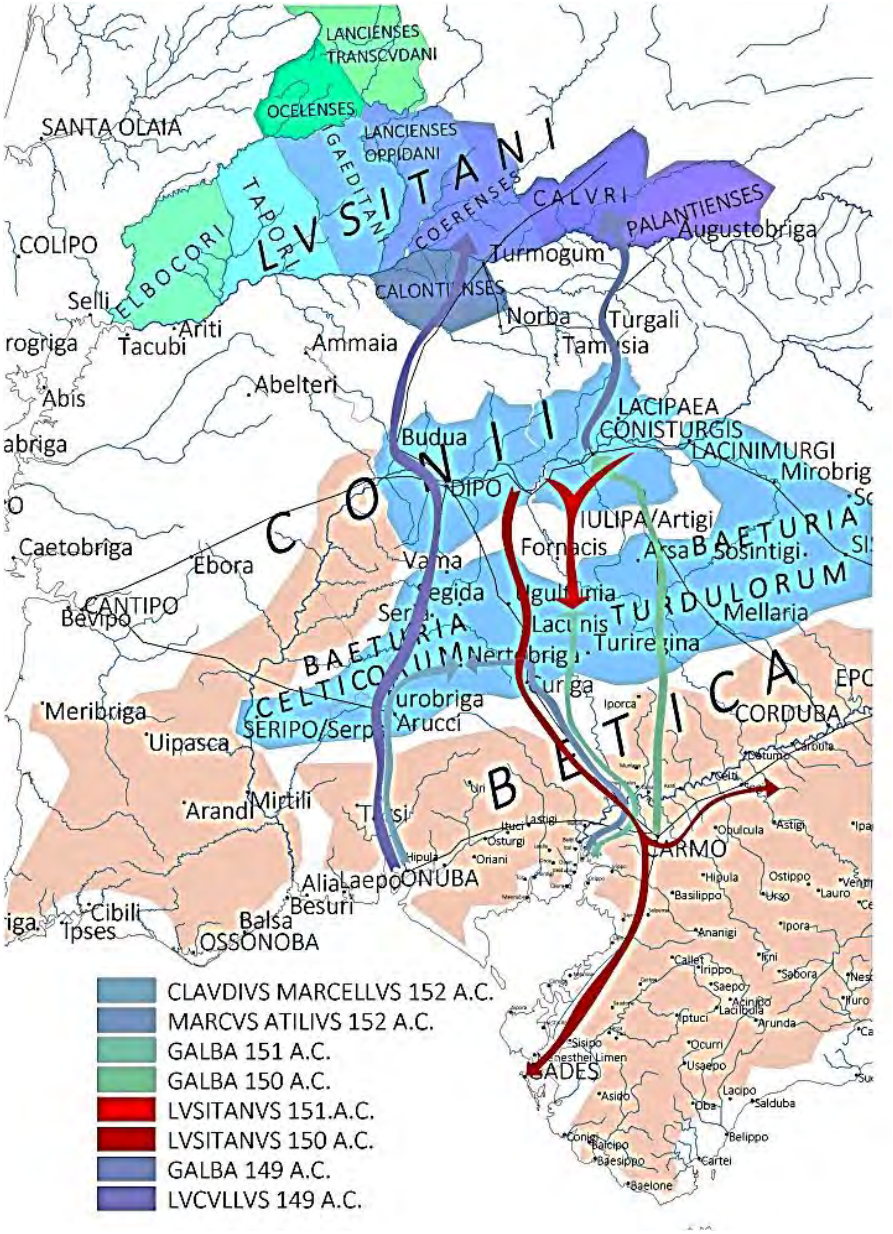


Fig.925: Campaña de Marcellus, Atilius, Galba y Lucullus junto con ataques lusitanos (Dibujo: autor).

La retirada invernal de las fuerzas romanas hizo que los lusitanos sitiasen las ciudades aliadas a Roma lo que motivó que Servius Sulpicius Galba en 151 a.C. volviera a dirigirse al norte hasta encontrar a los lusitanos a quienes persiguió y derrotó. La persecución se convirtió en un terrible contrataque que causó un desastre haciendo que Galba tenga que huir hasta Carmo. Allí una vez reunidos los fugitivos, según Apiano, se dirigió al territorio de los

conios(Κουνέους) e invernó en *Conisturgin*(Κονιστόργει). Luego *Conisturgin* volvió a manos de Roma y se evidencia su papel fundamental en la guerra contra los lusitanos.

Un nuevo ataque lusitano saqueó la Bética en 150 a.C. pero, según Apiano, fue rechazado por el cónsul Lucius Licinius Lucullus, quien junto a Galba invadió la Lusitania por diferentes caminos provocando la petición de la paz.

En una de las colinas situadas al otro lado del Guadiana, frente a *Conisturgin*, el Cerro Remondo, se pueden reconocer los restos de lo que podría haber sido un campamento romano de invernada, *castra hiberna* (Fernández-Tejeda Vela, 2011, pág. 13). El cerro es un monte isla, de una altura 40 m superior al Cerro del Castillo, ubicación de *Conisturgin*. Allí es reconocible un recinto de 9.95 Ha que quedaría defendido por las pendientes de la colina, además controlaría tanto a *Conisturgin*, con la separación del foso natural del río, como a los caminos que salían hacia el norte y por lo tanto las comunicaciones con los lusitanos, así como el vado del Guadiana.

La forma y el tamaño del recinto del Cerro Remondo presentan similitudes con el campamento romano republicano de Pedrosillo (Casas de Reina, Badajoz) datado hacia 142 a.C. (Fernández-Tejeda Vela, 2011). En la cumbre del Cerro Remondo se observa un posible recinto interior, es posible que el *Prætorium*, que en parte aprovecha las rocas al noroeste, presentando unos 35 x 60 m de forma semejante a un rectángulo con los bordes redondeados. Si se tratase de un campamento romano podrían ser los restos del campamento de Galba en su campaña de 150 a.C. Sería el primer caso en el que se realizaría una intervención urbana, en este caso castramental, junto a *Conisturgin*.

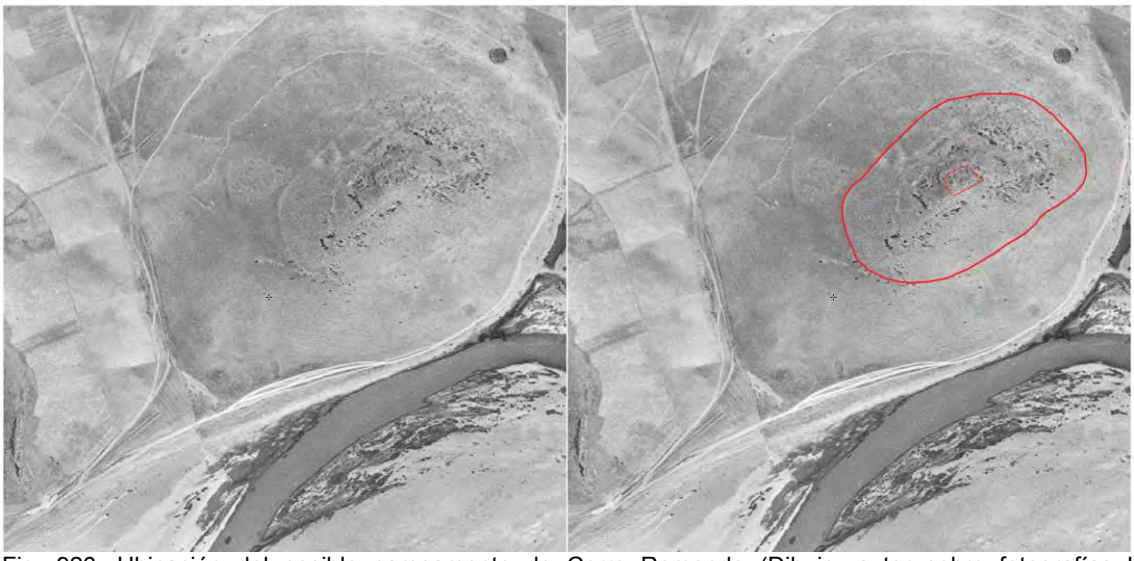


Fig. 926: Ubicación del posible campamento de Cerro Remondo (Dibujo: autor sobre fotografías Instituto Cartográfico Nacional).

El conflicto entre Roma y las diversas etnias lusitanas está relacionado estrechamente con *Conisturgin* y su territorio, como lugar intermedio de paso entre el sur, bajo el control parcial de Roma, y la zona septentrional ocupada por las etnias lusitanas. Si la alianza de *Conisturgin* con Roma se vio vulnerada por la conquista y destrucciones del líder lusitano Caucenos que se apoderó de la ciudad, la pronta reacción de Roma se manifestó en la acción de Galba que recuperó *Conisturgin*. La expedición bífida de castigo hacia el país lusitano de Galba y Lucullus propició el pacto de sometimiento o *deditio* de los lusitanos y estableció el limes del dominio romano en *Conisturgin*.

Fig.927: Ubicación de Conisturgin y posible campamento de Cerro Remondo, sobre foto aérea de 1950 (Dibujo: autor sobre fotografía Instituto Cartográfico Nacional).

Es posible que los sucesos inmediatamente posteriores, de importantes consecuencias, se produjeran junto a *Conisturgin*; *prope se castra* como recoge Livio (Per 49) (FHA 4 104). Galba ofreció tierras a los lusitanos a los que reunió, desarmó y posteriormente masacró, expolió y vendió a los supervivientes como esclavos en la Galia. La acción no es bien recibida en Roma que no acepta sus alegaciones y genera, en Hispania, la total desconfianza en la *fides* romana aumentando la resistencia de los lusitanos, no obstante asegurar dos años de paz (García Riaza, 2002, págs. 106-114).

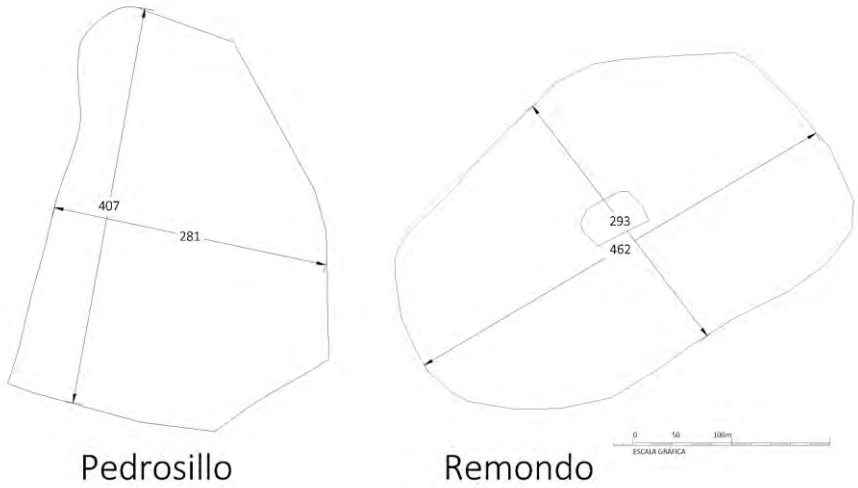


Fig.928: Comparativa entre los recintos castramentales romanos de Pedrodillos y el posible campamento de Cerro Remondo (Dibujo: autor).

C.6 VIRIATO Y CONISTURGIN

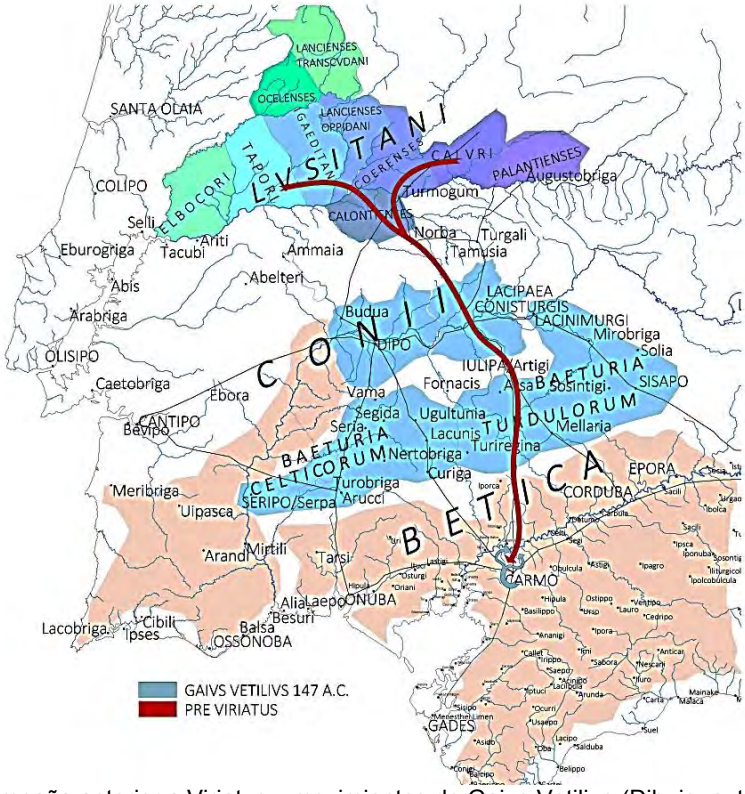


Fig.929: Campaña anterior a Viriatus y movimientos de Gaius Vetilius (Dibujo: autor).

Los ataques lusitanos, según el papiro de Oxyrinco (PO 136)(FHA 4 109) vuelven a producirse en 147 a.C. cuando se produjeron victorias del pretor Gaius Vetilius . Poco tiempo después, según Apiano, se llega a una importante conflagración. En ella aparece por primera vez el nombre de Viriatus. Este gran estratega a través de tácticas consigue una resonante victoria en Tribolas, que algunos autores sitúan en Beturia (Gómez Fraile, 2005) mientras que otros lo hacen en Turdenatia o identifican el lugar con Iripo junto a Alcalá de Guadaira, donde fue capturado y ejecutado el propio Vetilius. Los supervivientes romanos se refugiaron en Carteia (Carpessus/Tartessus) donde a pesar de la ayuda de los aliados de Roma, Belli y Titthi, quedaron sitiados, devastando los lusitanos la comarca de Carteia/Carpeia denominada Carpetania.

Fig.930: Ataque de Viriatus en Irippo y retirada posterior (Dibujo: autor).

Otros autores sostienen que, en este caso, Carpetania se refiere la región del centro de Iberia (FHA 4 108) pero esto no tendría sentido geográfico. Esto posiblemente implica que *Conisturgin* caería poco después en manos lusitanas. Las nuevas fuerzas romanas comandadas por el pretor Gaius Plautius Hypsaeus llegadas en 146 a.C. fueron derrotadas de nuevo mediante una estratagema, pero consiguieron resistir y perseguir a Viriato que se retiró hacia el norte a un lugar llamado monte de Afrodita. Allí las fuerzas de Plautius fueron completamente deshechas, consiguiendo retirarse con los huidos al campamento de invierno dejando todo el país, *Conisturgin*, inclusive en manos de Viriato.

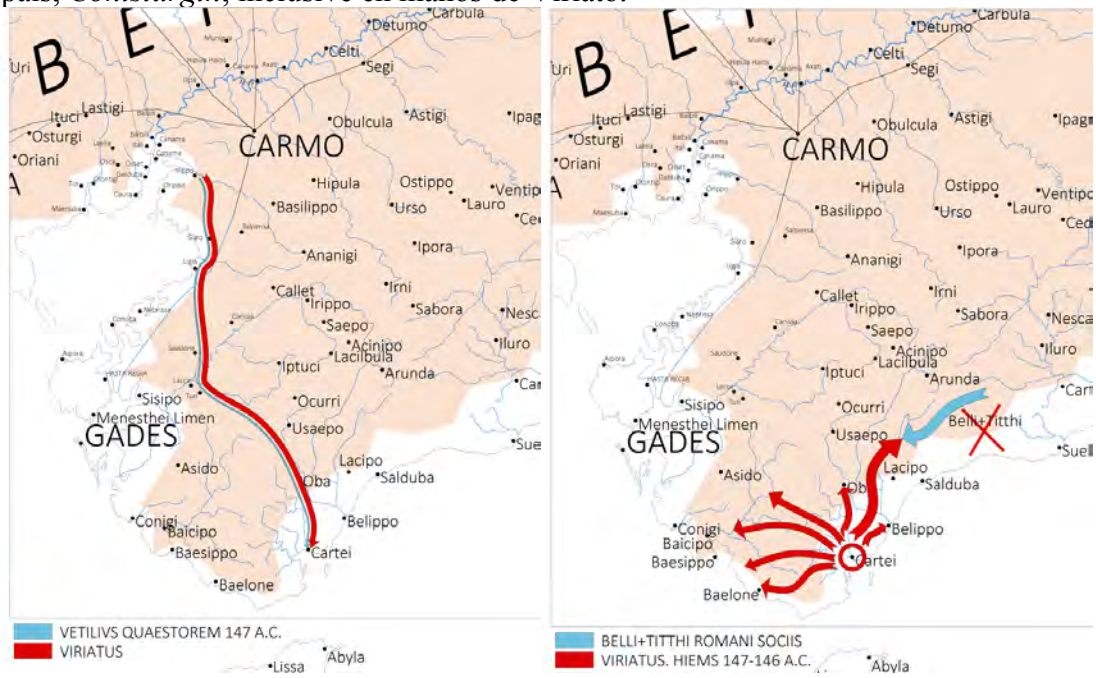


Fig.931: Persecución y cerco en Carteia, cerco de Carteia y devastación de Carpetania (Dibujo: autor).

Es posible que el monte de Afrodita (ὄρει Ἀφροδίτης) se refiera al famoso santuario de Ataecina, (Salinas de Frías, 2013, pág. 258) situado a 42 km al noroeste de *Conisturgin*. Los asedios a las ciudades que aún se mantenían fieles a Roma quedaron recogidos por Fontino en el caso ejemplar de *Segobriga*/Segovia (FHA 4 111) de dudosa ubicación, una de ellas junto a Elvas (Portugal) a 117 km al oeste de *Conisturgin* en el valle del Guadiana. Muy posiblemente *Conisturgin* fue objeto de ataques y seguramente fue dominada o sometida y expuesta a los cambios de alianza de Roma a los lusitanos como Diodoro (33,7,5) comenta de *Tuccin*(Τύκκην) (Gómez Fraile, 2005, pág. 133).

En 145 a.C., según Apiano el pretor Quintus Fabius Maximus Servilianus llegó al mando de un ejército superior a los anteriores que se estableció en Osuna-*Orsuna*(Ὀρσωνα), a pesar de la derrota de su lugarteniente Maximus no atacó hasta el año siguiente. Cuando se internó en territorio enemigo hasta *Baecor-Baikor* (Βαικόρ) que puede ser Béjar en el paso del Sistema Central y que indicaría la recuperación de *Conisturgin*, aunque otros autores identifican a esta población con Bailén (FHA 4 144) aunque no tendría sentido geográfico. Tras ello, según Apiano, Maximus se retiró a invernar a Corduba.

Fig.932: Persecución y derrota de Plautius (Dibujo: autor).

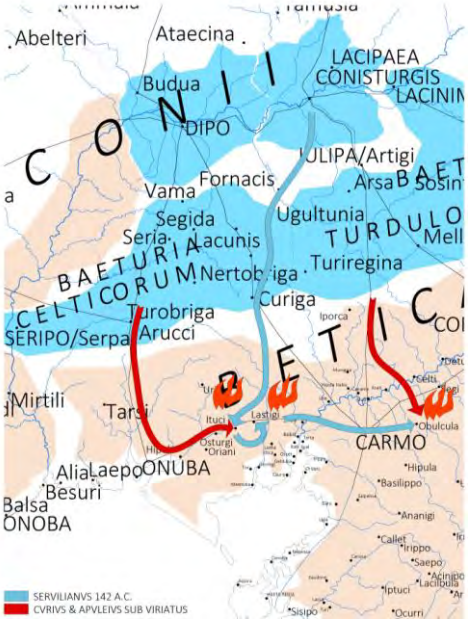


Fig.933: Ataque a Tucci Vetus y contrataque de Caius Marcius (Dibujo: autor).

El dominio de Viriato sobre la zona de *Conisturgin* parece continuar durante 143 a.C., cuando envía a los aliados Arevaci, Titthi y Belli contra las tropas romanas, mientras él mismo

con estratagemas provoca la derrota de Quinctius, pretor de Hispania Citerior, siguiendo a Apiano (Ib 11,66) (FHA IV 116), de nuevo en el monte de Afrodita. Quinctius también se retiró a Córdoba ordenando ataques contra los lusitanos desde Itálica, según Apiano (Ib 11,66). Viriato ocupó *Itucca-Itukki* (Ἰτύκκη) y saqueó el país de los Bastitanos (Βαστιτανῶν), como expone Apiano (Ib 11,66) aunque otros autores relacionan estos topónimos con Martos y Baeza (FHA 4 116). Es probable que *Itucca* fuera *Tucci Vetus* entre Ilipa e *Itálica* (Cortés y López, 1836, pág. 435). Plinio (3,3,3) denomina a este lugar Tuati Vetus y Tolomeo (2,4,10) lo sitúa entre los turdetanos. También aparece en el Itinerario de Antonino (432) como Tucci. La ubicación ha sido identificada con Tejada la Vieja por Cortés y López. La proximidad de Tucci a Itálica haría más fácil de entender la orden dada por Quinctius a Caius Murcius de que atacara a los lusitanos desde esta ciudad, como recoge Apiano (Ib 11,66). Es posible también que los bastitanos fueran los habitantes de *Bastetania vergens ad mare,* (González Román & Adroher Auroux, 1997, pág. 246) la región cercana al mar entre el *Betis* y el *Anas*. En tal caso se trataría de una zona situada justo al sur de *Conisturgin* en la antigua ruta de conexión con *Onuba*. El hecho de que no se registren enfrentamientos contra el pretor de Hispania Ulterior, Q. Pompeius A.F. (FHA 4, 116) podría indicar que Viriatus controlaba el área occidental de la Bética.

Fig.934: Campaña de Servilianus I (Dibujo: autor).

Este control lusitano de grandes áreas y la magnitud de la guerra provocó en 142 a.C. el envío por Roma del cónsul Quintus Fabius Maximus Servilianus al mando de un gran ejército, quien siguiendo a Apiano (Ib 12,67,68), se reforzó con tropas númidas. Tras una serie de duros enfrentamientos en la zona de *Itukken* (Ἰτύκκην), probablemente *Tucci Vetus*, Fabius persigue a Viriatus internándose hacia el norte destruyendo todo a su paso e internándose en la Beturia, donde destruye cinco ciudades hasta llegar a *Conisturgin*.

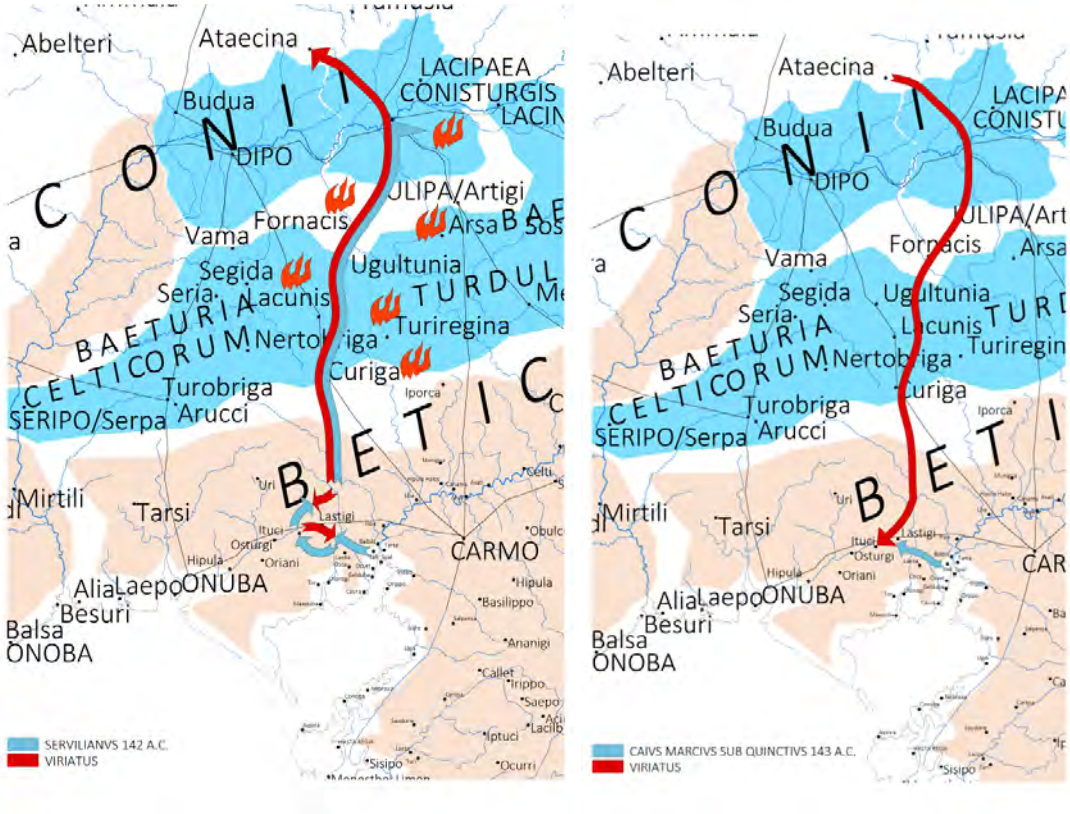


Fig.935: Campaña de Servilianus II y III (Dibujo: autor).

Como lo expresa Apiano, μετὰ δὲ τοῦτο ἐστράτευεν ἐς Κουνέους, tras esto marchó contra los Cunæi-kouneous (Κουνέους) es decir contra *Conisturgin*. Seguramente las ciudades destruidas fueron *Curiga*, *Lacunis*, *Turiregina*, *Arsa* y *Fornacis* ya que estaban situadas en el camino hacia *Conisturgin* quedando situadas tanto en la Beturia Céltica como en la Turdetana. Esto probaría la importancia de la ciudad como base y punto de paso de los lusitanos.

Apiano (Ib 12,68) comenta que Fabius se internó hacia la Lusitania, es por ello posible que acampara el invierno del 142 a.C. al 141 a.C. en *Conisturgin*. De esta fecha data el campamento de Pedrosillo que he comentado anteriormente, por lo cual es posible que Fabius usara o bien creara el campamento de Remondo junto a *Conisturgin*. No obstante, al ser atacada su retaguardia por Curius y Apuleius (FHA 4 119) Fabius se retira a la Bética dedicándose a reducir a ciudades fieles a los lusitanos, *Tucci* y ciudades vecinas.

Tras una cruenta pacificación de la Bética, Fabius de nuevo se dirige al norte, siendo cercado por Viriatus en *Erisane-Arsa* (Ἐρισάνην) posiblemente *Arsa* (FHA 4 119) en la Beturia a unos 44 km de *Conisturgin*. Tras una estratagema las fuerzas de Fabius son totalmente destruidas y el cónsul pacta su rendición, reconociendo a Viriatus como aliado de Roma. Esto mostraría la debilidad que la larga campaña de Fabius había provocado en los lusitanos (FHA 4 155). Parece ser un tratado que beneficiaba a ambas partes, ya que no hay entrega de armas ni de rehenes por parte de los romanos (García Riaza, 2002, pág. 155).

Fig.936: Campaña de Caepius (Dibujo: autor).

Sin embargo, el Senado no encontró satisfactorio el pacto y decidió enviar al cónsul Quintus Servilius Caepio que sucedió a su hermano Fabius en 140 a. C. primero para que, secretamente, provocara la guerra y después para que eliminara a Viriatus. Tras la toma de *Arsa*, Caepio se dirigió al norte, probablemente ocupando *Conisturgin* y tras enfrentarse con los aliados de los lusitanos Vettones y Callaici fundó un campamento, *Castra Servilia* (FHA 4 123), junto a lo que luego será Cáceres, es decir justo al norte de *Conisturgin* buscando con ello establecer el *limes* en el Guadiana. Viriatus, según Sículo (33,9) intentó rehacer el pacto primero con el cónsul Marcus Popillius Laenas, procónsul en Hispania Citerior y tras no llegar a un acuerdo, más tarde probó con Caepio, quien, según Apiano (Ib 74) corrompió a los enviados de Viriatus haciendo que lo asesinasen.

C.7 LA CAMPAÑA DE BRUTUS

El nuevo líder lusitano Tantalus (Τάνταλον) , según Apiano (Ib 12,75) atacó Sagunto-Zakanthan (Ζάκανθαν) posiblemente *Saguntia*-Gisgonza-Baños de Gigonza junto a Paterna de la Rivera(Cádiz) (Masdeu, 1797, pág. 445). Caepio consiguió su rendición y la paz a cambio de la entrega de tierras. La paz no fue duradera y el Senado envió en 138 a.C. a Sextus Junius Brutus con un importante ejército que llevó a cabo una campaña de arrasamiento, según expone Apiano (Ib 71). Tras someter Lusitania, Brutus, cruzó el Duero en 137 a.C. sometiendo a los Bracari, así como a Talabriga (Lamas do Vouga, Aveiro) (Apiano Ib 12, 73) ya en 136 a.C. (FHA 4 137). Para su campaña Brutus utilizó la vía fluvial del Tajo a través de la isla de Morón en la confluencia con el Zézere navegando desde Olisipona-Lisboa (Estrabón 3,3,1).

La crisis que venía atravesando la región de *Conisturgin* había llegado a un punto álgido. Así las ocupaciones y posibles destrucciones de la ciudad y su territorio se produjeron según la siguiente tabla:

TABLA C.7 OCUPACIONES Y TRATADOS DE PAZ DE CONISTURGIN

185 a.C. ocupación romana por Piso-Crispinus, posible alianza con Roma.
155 a.C. ocupación lusitana por Punicus
153 a.C. conquista y ocupación lusitana por Caucenus
152 a.C conquista romana del territorio por Atilius-Claudius
151 a.C ocupación romana por Galba.
147 a.C. ocupación lusitana por Viriatus.
142 a.C. ocupación romana por Fabius.
141 a.C. tratado de paz romano lusitano, *Conisturgin* queda bajo control lusitano.
140 a.C. ocupación romana por Caepio.
138 a.C. campaña y ocupación romana por Brutus.

Es probable que esta situación de guerra y destrucción ininterrumpida motivara una migración de parte importante de la población de *Conistugin* y su región hacia la actual Galicia, pudiendo asociarse la anécdota de Estrabón (3,3,5) respecto al río del Olvido, con la cita Apiano, Floro y Livio en la campaña de Brutus. (Olivares Pedreño, 2013). Las descripciones de esta anécdota figurán en Estrabón, Apiano y Livio

- Estrabón.

"Alrededor de él (Promontorio Nerium, Cabo de Finisterre) viven los celtas-keltikoi(κελτικοί), una raza similar a los que se encuentran a lo largo del Guadiana-Anas(Ἀνᾳ). Dicen que estos últimos junto con los Turduli-tourdoulos(Τουρδούλους), habiendo emprendido una expedición allí, se pelearon después de haber cruzado el río Lima(Λιμαία) y además de la sedición, al haber muerto también su líder, permanecieron dispersos allí y por esta circunstancia el río se llamaba Lethe(λήθης)."

Es probable que la anécdota se refiera a la migración de los cuneos del *Anas* y de los túrdulos de la Beturia huyendo de la destrucción continuada, aunue otros autores estiman que célticos y túrdulos fueron auxiliares de los ejércitos de Brutus (FHA 4 138).

- Apiano (Ib 72)

"hasta que llegó (Brutus)al río Lethe (Λήθην), siendo el primer romano que concibió pasar aquella corriente. Cruzando éste avanzó hasta otro río llamado el Nimis-Nimios (Νίμιος), donde atacó a los Bracari porque habían saqueado su tren de provisiones.

- Floro (1,33,12).

"Decimus Brutus conquistó un distrito mucho más amplio, que incluía a los Celtas (Celticos) y Lusitanos (Lusitanos-que) y todas las gentes de Callaecia y el río del Olvido (Oblivionis), muy temido por los soldados…"

- Livio (AUC 55)

"Al destruir todas sus ciudades hasta que alcanzó el Oceano, Decimus Junius sometió completamente Lusitania, y cuando sus soldados se negaron a cruzar el río del Olvido, tomó el estandarte de su portador, lo llevó a través de las aguas, y los persuadió de que le siguieran".

Por último, puede tratarse de una rebelión de los soldados similar a la sufrida por Alejandro Magno junto al Hydaspes.

Las huellas de la destrucción de Brutus se recogen en yacimientos próximos a *Conisturgin* en los *oppida* de Castrejón de Capote, junto a *Nertóbriga*, Los Castillejos (Fuente de Cantos), Alcazaba (Badajoz), o Castro de la Mesilla (Alange) (Olivares Pedreño, 2013, pág. 72).

C.8 LA GUERRA DE SERTORIUS Y LA PRESENCIA DE QUINTUS CAECILIUS METELLUS PIUS

La guerra habría destruido la estructura de poder de la ciudad-estado, ya que gran parte de los conflictos lusitanos-romanos afectaron directa o indirectamente a *Conisturgin*. Esta situación lejos de finalizar continuó en los años posteriores, acentuando aún más el efecto de degradación del sistema de administración de poder y de la estructura social. A partir de este momento las menciones históricas son más escasas y difusas, no volviendo a abundar hasta la etapa de Sertorius. Ello podría indicar un estado de cierta calma en la zona de *Conisturgin*. Las noticias sobre los ataques lusitanos siguen siendo una constante, pero su relación con *Conisturgin* es difícil de establecer, es posible suponer una situación similar a la anterior de sucesivas ocupaciones por uno y otro bando.

Así la erradicación de los "ladrones" (lusitanos) por Caius Marius, según comenta Plutarco (Mar 6,1) que se produjo en 114 a.C., los enfrentamientos de Calpurnius Piso contra los lusitanos en 112 a.C. quien perdió la vida en ellos, (Apiano Ib 99) las victorias sobre los lusitanos de Quinctus Servilius Caepio en 109 a.C. según Eutropio (4,27) (FHA 4 147), la derrota de los lusitanos en 105 a.C. según expone Eutropio (4,27) (FHA 4 147), o siguiendo a (Obsequens 101) el ataque lusitano a Hispania Ulterior en 101 a.C. (FHA 4 148), la victorias sobre los lusitanos con posterior celebración de triunfo de Lucius Cornelius Dolabella en 100 a.C. (CIL I, 1,177) (FHA 4 149) y la celebración de otro triunfo por Publius Licinius Crasus , (RE XIII 288) (FHA 4 152) serían prueba de la continua guerra contra los lusitanos.

La guerra social supuso un obstáculo para la llegada de tropas romanas a Hispania Ulterior y desembocará en la guerra civil. En ella Quintus Sertorius formado en la guerra contra los cimbrios y en Hispania a las órdenes de Titius Didius, donde alcanzó la corona gramínea; tomó el partido de los populares apoyando a Cinna. Tras diversos avatares acabó siendo enviado a Hispania, donde primero consiguió el control para los populares, pero después fue expulsado a Mauritania con algunos de sus seguidores. Los sucesos de la guerra de Sertorius fueron fundamentales para *Conisturgin* puesto que conllevaron la fundación de la colonia romana de *Metellinum* sobre la antigua e importante ciudad hispana. Los restos de esta ciudad han aparecido en las excavaciones arqueológicas realizadas durante la investigación del teatro. Se trata de restos dispersos revueltos durante la realización de las construcciones romanas. Almagro descubrió restos importantes de la muralla y de parte de la estructura urbana de la ciudad en la zona norte (Almagro Gorbea & Martín Bravo, 1994).

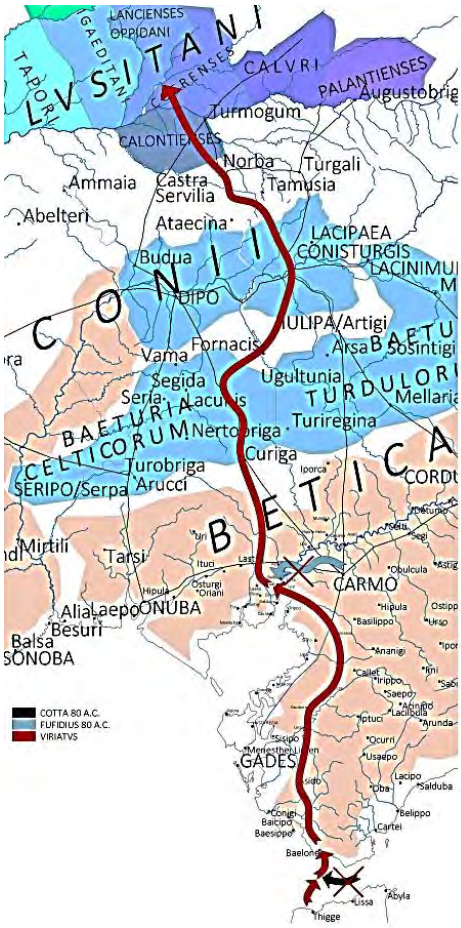


Fig.937: Campaña de Sertorius (Dibujo: autor).

Precisamente fueron los levantiscos lusitanos quienes acudieron a buscar en 80 a.C. a Sertorius como líder a Mauritania (Plutarco Sert. 10,1), cuando pensaba exiliarse (FHA 4 167). Esta primera acción supuso la mezcla de la guerra civil romana con la guerra de los lusitanos contra Roma, el carácter híbrido de la alianza primero de Sertorius con los lusitanos y más tarde con otros pueblos hispanos caracterizó la guerra en la que se entremezclaron el conflicto de la romanización hispana con el de la propia guerra civil romana.

Sertorius, tras derrotar en el mar a Cotta (FHA 4 169), desembarcó en Belleia-Baelo, dominada por los lusitanos (Salustio Hist. 1, 105). Poco después derrotó al propretor de Hispania Ulterior L. Fufidius (Plutarco Sert. 12)en el Betis, probablemente dirigiéndose hacia el norte a *Conisturgin* para conformar sus fuerzas.

En este momento apareció Quintus Caecilius Metellus Pius (Q.C.M. Pius), quien dió su nombre a *Metellinum*, perdiéndose el de *Conisturgin*. Metellus fue enviado por el Senado en 79 a. C. (Apiano 16, 101), tras el final de su consulado, como procónsul a Hispania Ulterior elevada a categoría de provincia consular (Brennan, 2000, pág. 506), ante la alarma por la presencia de Sertorius y la derrota de Fufidius.

Q.C.M. Pius fue un importante militar (Münzer, 1897, pág. 1221) que comenzó su formación al servicio de su padre el cónsul (Brougton, 1952, pág. Vol 1 545) y censor (Brougton, 1952, pág. Vol 1 567) Q.C.M. Numidicus (Salustio Hist. 64) en la dura guerra de Numidia contra Jugurtha en 108 a.C. Seguramente acompañó a su padre en la celebración de su triunfo en 107 a.C. (Smith, A Dictionay of Greek and Roman Antiquities, 1875). Pius consiguió al título de pretor en 89 a. C. Durante la guerra social fue comandante en Apulia con importantes victorias, posiblemente alcanzando el título de *imperator*. En 87 a.C. obtuvo un

imperium proconsular contra los samnitas. Pronto se vio envuelto en las turbulencias de la guerra civil, debiendo acudir a Roma a la defensa del Senado, ante la amenaza de Marius y Cinna, tras la marcha de Sulla. Fue uno de los parlamentarios enviados por el Senado, ante Cinna. Tras la entrada en Roma de Marius y Cinna huyó a África. Allí levantó un ejército entre los clientes de su familia y se vio reforzado por Crassus, aunque poco después se separaron. Finalmente fue derrotado por C. Fabius, partidario de Marius, y expulsado de África, dirigiéndose a Liguria (Smith, Dictionary of Greek and Roman Biography an Mythology. Vol.II., 1870).

Fue uno de los primeros en unirse a Sulla tras su vuelta a Italia en 83 a.C. Les unían lazos familiares, puesto que Sulla estaba casado con Cecilia Metella Dalmatica prima hermana de Metellus. Sulla y Marius habían sido subordinados del padre de Q.C.M. Pius en la guerra contra los númidas. Q.C.M. Pius combatió a las tropas de Norbanus y Scipio primero con Sulla en Apulia y Campania, después en solitario por el norte en Aesis, Ravenna, y Faventia. Tras ello fue nombrado cónsul en conjunto con Sulla en 80 a.C., siendo uno de los beneficiados del Dictador por los servicios prestados. Además de cónsul, también sería nombrado *Pontifex Maximus* en 81 a.C. (Münzer, 1897, pág. 1222), alcanzando así los máximos honores de la República. Tras su consulado y como continuación de su labor de combatiente de la facción opuesta en la guerra civil, Q.C.M. Pius fue enviado a Hispania para enfrentarse a Sertorius (Münzer, 1897, pág. 1222) uno de los últimos representantes de la facción popular.

Según Plutarco, Q.C.M. Pius ya tenía una edad avanzada (47) y sus tácticas se basaban en el combate de formaciones, mientras que Sertorius desarrolló una guerra de guerrillas con frecuentes emboscadas y movimientos (Plutarco Sert 12,5 13,1), a las que los lusitanos estaban habituados. Q.C.M. Pius era un comandante de carácter sistemático, hábil y valeroso, con una experiencia notable.

Los sucesos de la guerra no se conocen bien. Plutarco no sigue una narración desarrollada de los acontecimientos y de Salustio se conservan sólo pequeños fragmentos difíciles de ubicar. Es claro que la zona de *Conisturgin* y la propia ciudad tuvieron un papel muy importante al principio de la guerra y que la ruta desde la Bética hacia la Lusitania fue seguida por Q.C.M. Pius quien desarrolló una acción ordenada y progresiva frente la *furta belli*, la guerra de guerrillas de Sertorius. La línea seguida en la primera campaña por Metellus fue reutilizar la misma ruta que Galba, Servilius, Cæpio o Brutus, sus predecesores que debería conocer bien. La estrategia fue la de avanzar hasta y fortificar la línea de Guadiana en *Conisturgin* y desde allí proseguir hacia el norte, destruyendo las ciudades lusitanas para provocar el ataque de Sertorius.

Sertorius intentó detener a Q.C.M. Pius, haciendo resistir a la ciudad de *Laggobrigas*-Lagos y derrotando a Aquinus, uno de sus comandantes (Plutarco Sert. 13,6).

Pero Q.C.M. Pius siguió un proceso sistemático, destruyendo los *vicus* y *castellae* (Salustio Hist. 1, 112) lo que le hizo avanzar lentamente (Salustio Hist. 1,103). Se asentó en un valle con bosques de baja altura (Salustio Hist. 1,104), que quizás se refiera al valle del Guadiana. Poco después Salustio nos da una noticia importante, la destrucción de *Dipo*, la ciudad vecina a *Conisturgin* por el este:

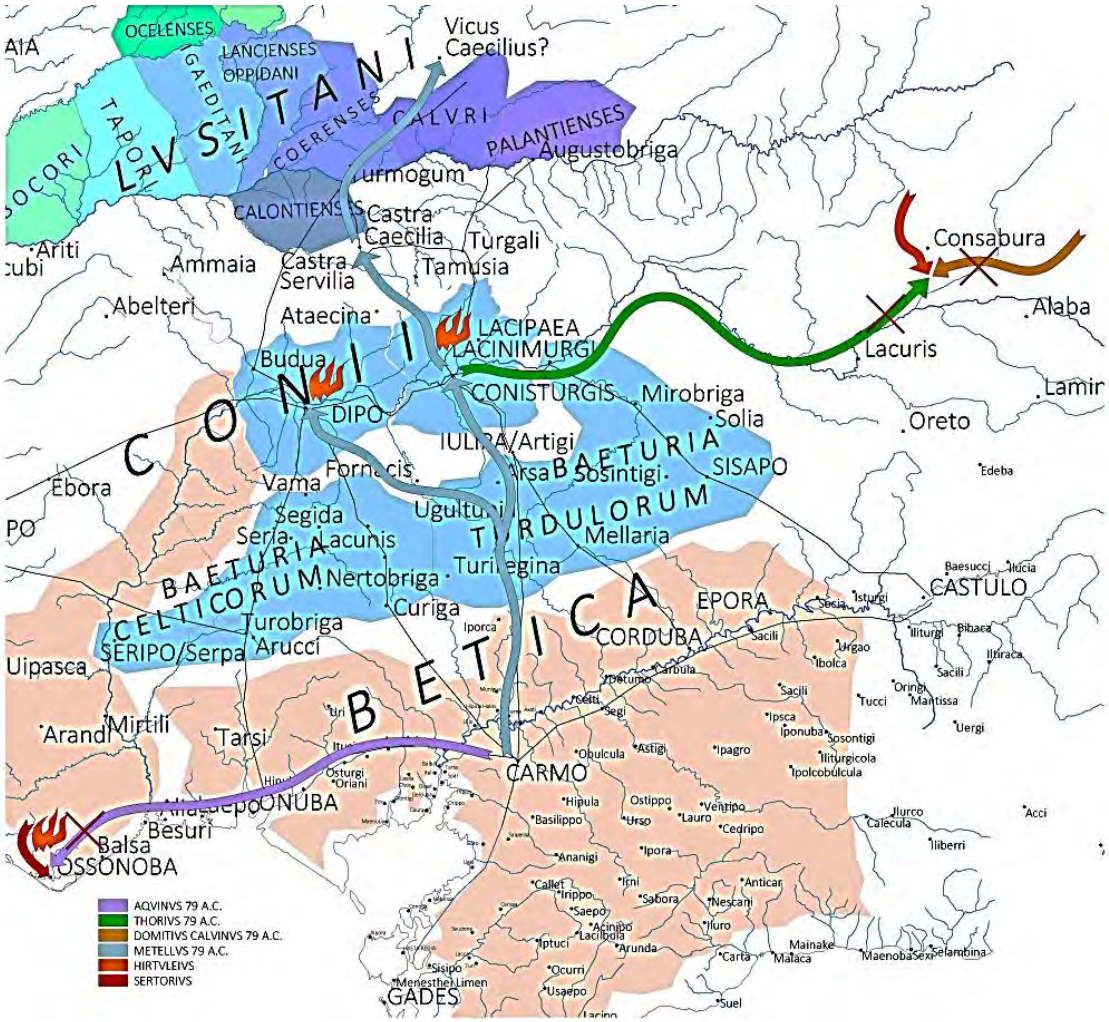


Fig.938: Campaña de Metellus (Dibujo: autor).

Et Diponen validam urbem multos dies restanten pugnando vicit (Salustio Hist. 1 106)

Se describe a *Dipo* como una importante ciudad que es sometida a sitio y finalmente asaltada. Es posible que a ella se dedique el relato de Cuadrigario (FHA 4 353). Q.C.M. Pius había avanzado hasta el valle de Guadiana y se dedicó a someterlo para desde allí atacar después a los territorios lusitanos del norte. Después se dirigió a una gran ciudad de Lusitania probablemente *Conisturgin*. (Almagro-Gorbea M. , Lorrio, Mederos, & Torres, 2008, pág. 1038)

Lusitaniae gravem civitatem (Salustio Hist. 1, 107)

Más adelante aparece citada claramente *Conisturgin* donde se encontraban las legiones de Q.C.M. Pius. Esta es la última mención de la antigua ciudad hispana, con ese nombre, en las fuentes clásicas que sería dominada y no destruida como *Dipo*.

Ille Conisturgin apud legiones venit (Salustio Hist. 1,108)

Tras someter el valle del Guadiana, Q.C.M. Pius avanzó hacia el actual Cáceres, junto al campamento de Caepio, *Castra Servilia*, presuntamente abandonado en 139 a.C., fundó otro, *Castra Cæcilia*. Schulten, que excavó este yacimiento arqueológico, nos aporta una fecha significativa, el campamento fue edificado en 79 a.C. y abandonado precipitadamente y arrasado un año después (FHA 4 173). Parece que Q.C.M. Pius avanzó hasta el Tajo, esperando a que bajase la corriente para vadearlo (Salustio Hist. 1,115). Probablemente avanzó hacia el norte hasta *Vicus Caecilius*, situado entre Baños de Montemayor y Béjar (FHA IV 173), esta fue la posible última línea de Metellus. *Castra Cæcilia* se encontraba a dos jornadas de marcha desde *Conisturgin*, una distancia ideal para plantear un sistema logístico adecuado. Lo más

probable es que Q.C.M. Pius y gran parte de sus tropas pasaran el invierno 79-78 a.C. en *Conisturgin*.

Reforzado por la presencia de Q.C.M. Pius, el pretor de Hispania Citerior Marcus Domitius Calvinus decidió a finales del 79 a.C. internarse en la Ulterior para unirse a él, pero se vió detenido por las fuerzas de Lucius Hirtuleius (Plutarco Sert 12,3), cuestor de Sertorius, que se había fortificado en *Consabura* (Consuegra). Tras varias escaramuzas la batalla final se dio sobre el Anas, donde Calvinus es ejecutado (Eutropio 6,1,2) (FHA 4 355) bien por Hirtuleius, bien por sus propias tropas que desertaron. El lugarteniente de Q.C.M. Pius, Thorius, fue también derrotado por Sertorius (Plutarco Ser. 12,4). Esta grave derrota provocó que Q.C.M. Pius se situara a la defensiva abandonando *Castra Cæcilia* a finales del 78 a.C. como corrobora la arqueología del yacimiento (Schulten A. , 1918, pág. 80), retirándose a *Conisturgin* e iniciando una posición defensiva en 77 a.C. La retirada del poder de Sulla y su muerte un año después en 78 a.C. provocaron el debilitamiento político de Metellus. La rebelión de Lepidus en la Galia empujó a Sertorius hacia el Ebro para combinar fuerzas. Esta situación alejó el teatro de operaciones de *Conisturgin* que dejó de ser el epicentro bélico.

El Senado envió un refuerzo a Q.C.M. Pius (Sampson, 2013) al mando del procónsul Lucius Manlius que fue derrotado por Hirtuleius en *Ilerda* (Lérida) (Orosio 5,23,3)(FHA IV 177) Sertorius avanzó hacia el valle del Ebro a lo largo del año 77 a.C. tomando *Characa*, y *Contrebia Leucade* y recibiendo, al mando de Marcus Perperna Veiento, los restos del ejército de Lépidus (Salustio Hist 2,35) dominando así gran parte del valle del Ebro (Plutarco Sert 16). Mientras Q.C.M. Pius pasó el invierno 77-76 a.C. en Corduba (Salustio Hist. 2,28), con dos legiones, la totalidad de su ejército consular. Ello indicaría que, probablemente, *Conisturgin* habría sido abandonada.

El Senado ordenó a Gnaeus Pompeius Magnus (Pompeius) el ataque a la retaguardia de Lepidus. Tras la derrota de Lepidus fue enviado como procónsul con un importante ejército de 6 legiones y un millar de efectivos de caballería (Orosio 5,23,9) (FHA 4 365), para que apoyase a Q.C.M. Pius.

Pompeius estaba unido por lazos familiares tanto a Sulla como a Q.C.M. Pius ya que su esposa era Aemilia Scaura, hija de Caecilia Metella Dalmatica e hijastra de Sulla. A la vez Caecilia Metella era prima hermana de Q.C.M. Pius, y por ello Aemilia Scaura era su sobrina.

Pompeius se dirigió a los Pirineos, para evitar que Sertorius se desplazase hacia Italia y pasó el invierno 77-76 a.C. en Narbona (Salustio Hist. 2,22), entrando en Hispania en la primavera (Plutarco Sert 18,1) de 76 a.C. Sertorius envió a Marco Perperna con 4 legiones hacia la región de los ilercavones situada al sur del Ebro y después a Herennius con otras 4 legiones con la orden de desgastar a Pompeius con guerra de guerrillas, evitando el enfrentamiento (FHA 4 188). A la vez ordenó a Hirtuleius que defendiese las ciudades aliadas, posiblemente *Conisturgin* estaría entre ellas, pero que evitase el enfrentamiento con Q.C.M. Pius (FHA 4 362). Sertorius, mientras tanto, sometió a berones y autricones, tras ello devastó la región del Ebro y se estableció junto a *Calagurris Nasica*-Calahorra, al otro lado del Río Cidacos (Livio AUC 91) (FHA 4 363), desde done reforzó su ejército.

Pompeius descendió por la costa derrotando a indigetes y lacetanos (Salustio Hist. 2,98), cruzó el Ebro esquivando a Perperna (Frontino 1,4,8) (FHA IV 193) que se retiró a *Palantiam*-Palancia el río de Sagunto (Orosio 5,23,6) (FHA 4 366). Sertorius se desplazó para interrumpir la conexión de las fuerzas de Pompeius con las de Q.C.M. Pius y situó su campamento junto a *Lauro* (Llaurí) vigilando el vado del Júcar desde una posición fortificada (Diago, 1613, pág. 112). Desde allí con estratagemas derrotó a la vanguardia de Pompeius, al mando de Lucius Lelius. Pompeius consiguió controlar la retirada, aunque perdió casi una legión, y no socorrió el sitio de *Lauro* por Sertorio (Obsequens 58) (Salustio Hist. 2, 29-30-31) sospechando una añagaza (Plutarco Sert 18), finalmente éste se retiró con parte importante del bagaje de

Pompeius vendiendo a los cautivos como esclavos en Lusitania (Orosio 5,23,6) (FHA 4 369), su base de reserva.

Q.C.M. Pius vio así alejarse la esperanza de refuerzos (Salustio Hist. 2,32), aun así, envió a su questor Memmius (Leach, 1978, pág. 45) a Cartagena para conseguir un puerto cercano a Roma y a Pompeius (FHA 4 199), pero fue sitiado y debió retirarse (Cicerón Pro Balbo 5).

Hirtuleius tras someter toda la zona, *Conisturgin* y los territorios próximos, descendió hasta Itálica, siguiendo así la ruta tradicional de los ataques lusitanos y buscó la confrontación directa con Q.C.M. Pius que acudió desde *Corduba*. Hirtuleius desplegó sus tropas al amanecer y las envió contra las defensas de Q.C.M. Pius, pero éste las retuvo hasta el mediodía, ya que el tiempo era muy caluroso. Cuando Q.C.M. Pius ordenó a sus tropas atacar, las de Hirtuleius estaban sedientas y agotadas (Frontino 1,2). Q.C.M. Pius también analizó durante días la disposición de Hirtuleius con las tropas más fuertes en el centro, por lo que dispuso sus tropas más fuertes en las alas. Así al producirse el combate el centro de Q.C.M. Pius cedió, pero las alas resistieron y envolvieron al enemigo destruyéndolo (Frontino 2,3,5). Q.C.M. Pius recibió un dardo en el manto, e Hirtuleius fue herido en el brazo (Salustio Hist. 2,59) y finalmente derrotado perdiendo 20.000 soldados (Orosio 23,10). Hirtuleius se retiró al norte y Q.C.M. Pius quedó libre de amenazas por este flanco, pudiendo dirigirse a la unión con Pompeius.

Fig.939: Batalla de Itálica (Dibujo: autor).

En el invierno de 76-75 a.C. Pompeius se dirigió al Senado ante la carestía que sufrían tanto él como Q.C.M. Pius. En su carta describe cómo continuó combatiendo durante el

invierno en la zona de *Belgidam* (Azuara), finalmente recibió ayuda de Marcus Fonteius gobernador de la Galia Transalpina (Ciceron Pro Font. 13).

En primavera Pompeius descendió por la costa y en el paso del Turia, junto a Valencia se encontró con Herennius, la vanguardia de Sertorius, que fue derrotado y murió en el combate perdiendo cuatro legiones. Hacia el sur a una jornada de marcha se encontraba Sertorius en *Sucro* (Cullera) (Diago, 1613, pág. 45). Pompeius decidió perseguir a los huidos llegando a la ubicación de Sertorius al final de tarde donde le esperaba una batalla a gran escala. Pompeius mismo estuvo a punto de perder la vida y consiguió resistir sólo por la llegada de la noche. Al amanecer siguiente inesperadamente Q.C.M. Pius apareció por el sur de las fuerzas de Sertorius, derrotando a Perperna (Apiano 1,110) y saqueando su campamento lo que provocó que Sertorius se retirase hacia el interior (Plutarco Sert 19) tras dispersar a sus fuerzas indicándoles un punto de reunión (Frontino 2,13,3). Pompeius quedó así salvado de la destrucción y sus fuerzas se unieron a las de Q.C.M. Pius. Las dos victorias de Q.C.M. Pius en Itálica y en Sucro con la ayuda de Pompeius fueron fundamentales, a partir de este momento Sertorius estuvo a la defensiva. La fuerza unida de Q.C.M. Pius -Pompeius fue dirigida por Q.C.M. Pius, de rango superior, pero siempre acamparon separados siguiendo la tradición romana (Plutarco Pomp 19). Consiguieron actuar de forma coordinada y Pompeius actuó como *adfinis* de Q.C.M. Pius (Gruen, 1995, pág. 19).

El ejército combinado persiguió a Sertorius hasta Segontia Lanca-Langa de Duero (Salustio Hist. 2,98), donde mientras se aprovisionaba fue atacado inesperadamente (Plutarco Sert. 21). En la batalla pereció Memmius lugarteniente y cuñado de Pompeius, Q.C.M. Pius fue gravemente herido, Hirtuelius encontró su fin y Perperna fue de nuevo derrotado por Q.C.M. Pius (Livio AUC 91). La batalla continuó al día siguiente cuando Sertorius sitió a Q.C.M. Pius en su campamento (Apiano 13,110), siendo liberado por la presencia de Pompeius que puso en fuga de nuevo a Sertorius (Plutarco Sert 19). Se trató de otra gran victoria de Q.C.M. Pius y Pompeius que consiguieron deshacer aún más la posición del enemigo. Sertorius derrotado se recluyó en *Segontia Lanca*, y salió ocultamente para volver a reconstruir sus fuerzas. Parece que el ejército combinado de Pompeius y Q.C.M. Pius se retiró al otro lado del Ebro (Salustio Hist. 2,95) para recibir los necesarios refuerzos del Senado dado el grado de arrasamiento de la Hispania Citerior (Salustio Hist. 2,98) y el hostigamiento general a sus partidas de aprovisionamiento, dejando al legado Titurio con 5 legiones para defender las ciudades aliadas (Salustio Hist. 2,94).

Pompeius narró las victorias y las penurias en una carta al Senado, exponiendo que de no recibir refuerzos deberían retirarse (Salustio Hist. 2,98). La carta fue respondida con fondos (Plutarco Pompeius 20), dos legiones de refuerzo y un apoyo entusiasta (Gruen, 1995, pág. 20). Tras pasar el invierno el ejército combinado se aproximó en 74 a.C. a las fuerzas de Sertorius que habían invernado en Lusitania (Apiano 1,13,11). Esto quizás signifique que *Conisturgin* continuaría en sus manos o al menos en situación incierta. En este periodo se produjeronn muchas deserciones del campo de Sertorius hacia el de Q.C.M. Pius -Pompeius. El ejército de los dos generales se dedicó a reducir las ciudades rebeldes (Apiano 1,13,112). como *Segobriga*-Saelices y *Bílbilis*-Huérmeda (Estrabón 162) por parte de Metellus, o *Cauca*-Coca (Frontino 2,11,2) por parte de Pompeius.

Finalmente Sertorius atacó a Pompeius mientras este sitiaba Palencia-*Palantian*-Palenzuela (Hernández Guerra, 2010) (Παλαντίαν), y le hizo retirarse hasta el campamento del ejército combinado que atacó haciendo levantar el sitio de Calahorra-*Calagurris*-*Kalaguron*(Καλάγυρον) Calahorra (Livio AUC 93). Finalmente provocó la retirada del ejército combinado, Pompeius a la Galia y Q.C.M. Pius a Hispania Ulterior (Livio Per 93). Probablemente Sertorius se ubicó en Ilerda o Huesca y llegó a reforzar *Hemeroscopion*-Denia en la costa (Estrabón Geog. 161).

El regreso de Q.C.M. Pius a su provincia en el otoño de 74 a.C. fue celebrado con numerosos reconocimientos debidos a sus victorias sobre Sertorius. Pompeius mientras tanto recibió numerosos refuerzos en la Galia, particularmente caballería (Cicerón Pro Font. 13-16). Con la llegada de la primavera el ejército combinado continuó reduciendo ciudades rebeldes, mientras que, muchas otras, abandonaban a Sertorius. No se produjo ningún enfrentamiento de importancia sino una guerra de guerrillas (Apiano 1,13,113). La crisis invadió las filas de Sertorius con importantes abandonos y deserciones (Salustio Hist. 3,5). Desplazado hacia el oeste, Sertorius destacó a Perperna hacia *Cales*-Porto en Galaecia (Salustio Hist. 3,43) y a intervenciones en *Oblivio*-Lima. La situación de las fuerzas de Sertorius se deterioró progresivamente debiendo recurrir al castigo y a la extorsión.

La guerra finalizó en 72 a.C. con el asesinato de Sertorius tras una conspiración de su corte liderada por Perperna (Apiano 1,13,113), que tras ello tuvo que dominar una rebelión de las tropas liderada por los lusitanos (Apiano 114). Ante esta crisis final Q.C.M. Pius se retiró a su provincia para acabar de someter a las ciudades rebeldes lo que consiguió con éxito (Plutarco Ser 27,1), mientras que Pompeius se dirigió contra Perperna. Perperna fue poco después derrotado y ejecutado (Apiano 1,12,115). Pompeius continuó hasta reducir ciudades rebeldes como *Auxuma*-*Uxama*-el Burgo de Osma, *Clunia*-Peñalba de Castro, *Calagurris*-Calahorra (Exsuperantius SBC 8) (FHA 4 399), *Osca*-Huesca, *Termes*-Montejo de Tiermes, Valencia (Floro 2,10,9). Algunas de las ciudades fueron destruidas como *Uxama* o *Valentia*, mientras otras exigieron la permanencia de tropas durante largos sitios como el liderado por Afranius en Calagurris (Orosio 5,23,14), pero finalmente Pompeius ultimó los trámites de la guerra pacificando a los vencidos, perdonando a unos y ejecutando a otros para poco después volver a Italia (Apiano 1,13,115). Q.C.M. Pius recibió junto con Pompeius de los cónsules del 72 a.C. el privilegio extraordinario de otorgar la ciudadanía romana, con el objeto de premiar a los hispanos fieles y asegurar su permanencia al lado de Roma (Gruen, 1995, pág. 37).

Desde la primavera del 72 a.C. hasta el otoño del 71 a.C. Q.C.M. Pius permaneció en su provincia, probablemente en *Corduba*, recibiendo la orden de regresar a Italia toda vez que la situación extraordinaria que había motivado su *imperium* había desaparecido. También se presentaba una situación delicada en Italia por la guerra servil de Espartacus que hacía necesaria tropas. Q.C.M. Pius fue sustituido en la Hispania Ulterior por Marcus Pupius Piso Frugi Calpurnianus que fue nombrado para ello en 72 a.C. (Brougton, 1952, pág. 177).

Q.C.M. Pius abandonó la provincia con sus fuerzas en el otoño y al pasar los Alpes licenció a su ejército como era obligado y se dirigió a Roma, donde celebró su triunfo en conjunto con Pompeius en los últimos días el año 71 a.C (Brougton, 1952, pág. 117).

Una de las conclusiones que extraigo del estudio anterior es que la guerra de Sertorius supuso para *Conisturgin* un agravamiento de una situación crónica. Un proceso de continuas guerras y campañas durante el cual el dominio había oscilado entre potencias extranjeras. En este largo intervalo de tiempo la vigencia de la ciudad-estado no parece pasar de la guerra de Viriatus. Desde el 165 a.C. se inicia para la ciudad una alternancia de dominio entre Roma y los países lusitanos que acaban por destruir el poder político de la ciudad-estado y probablemente su economía. En la fase 165 a.C. 145 a.C. se producen al menos cuatro conquistas violentas de la ciudad. En la fase 145 a.C. a 80 a.C. se presenta una importante ausencia de datos, pero hay que suponer un proceso parecido. Por último, en la guerra de Sertorius vemos repetirse el mismo sistema de alternancia de dominio y de conquistas violentas.

Por ello hay que suponer el colapso político y económico de la ciudad-estado. Considerando posible la emigración de parte de su población en dirección a la actual Galicia hacia la etapa 140 a.C. Es también plausible la destrucción significativa del urbanismo de la ciudad y especialmente de sus sistemas defensivos que habrían sufrido un proceso de destrucción-refacción. Es significativa la pérdida del nombre, *Conisturgin*, que no volverá a aparecer. La desaparición para la historia de las vecinas ciudades de Dipo o Lacimurga es

ejemplar con respecto a la situación de *Conisturgin*. Por ello cabe preguntarse por la cuestión de la relación de Metellus con Conisturgin. A través de los hallazgos arqueológicos se ha confirmado que la ciudad fundada por Metellus se sitúa en el interior de la antigua ciudad hispana de *Conisturgin*.

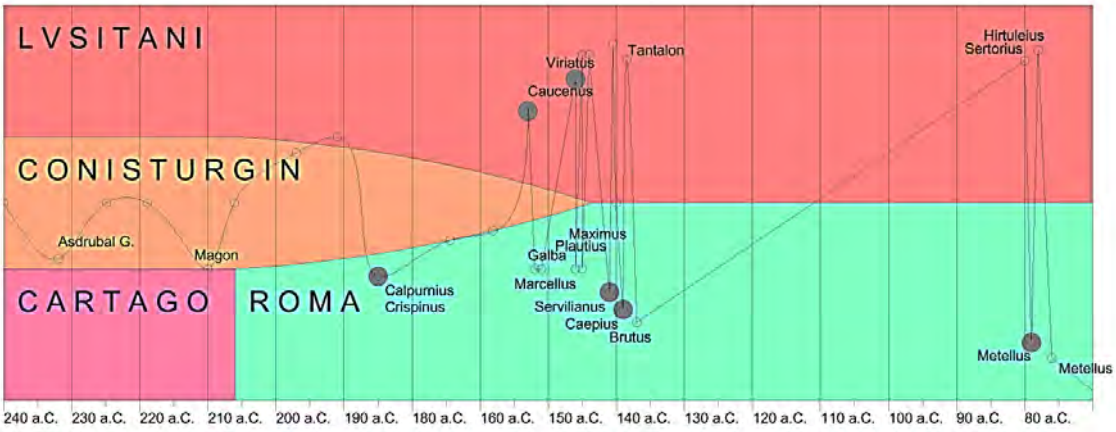


Fig.940: Gráfico comparativo del dominio de Conisturgin (Dibujo: autor).

ANEXO D. LAS FUENTES HISTÓRICAS 2

En este anexo se aborda un estudio pormenorizado de las fuentes históricas a partir del año 71 a.C. en el cual Q.C.M.Pius abandonó Hispania y regresó a Roma. Me parece una fecha que marca una separación en la vida de un personaje histórico que resultó tan influyente en la historia del teatro romano de Medellín. Estimo que para este trabajo es necesario desarrollar un estudio de la arquitectura romana de la época de los últimos siglos de la República en Roma y su entorno. Es de este campo de la arquitectura del que se nutren las intervenciones de Q.C.M. Pius en Medellín y, posteriormente, las actuaciones de Augusto. Por ello creo que es necesario examinar con profundidad esta arquitectura del poder y sus bases culturales. El índice de este anexo es el siguiente:

D.1. La *gens* Caecilia Metelli

La *gens Caecilia Metelli* parece haber tenido origen plebeyo, perteneciendo a la tribu *Aniensis* y procediendo del sur del río Anio. Tenía una relación legendaria con *Praeneste* (Wade Simmons, 2011, pág. 10) y su fundador Caeculus.

Alcanzó una posición social importante con L.C.M (Lucius Caecilius Metellus) Denter, cónsul en 284 a.C. y con su hijo L.C.M (*Panormus*), cónsul que obtuvo una gran victoria en Panormus (Polibio 1,40) contra los cartagineses celebrando un triunfo en 250 a.C. (FT)(Dio 11,29b) y siendo Pontífice Máximo desde 243 a.C. (Livio AUC 19,37,51 1-2). Sus hazañas dieron lugar a los emblemas familiares, el elefante, que en gran número capturó a los cartagineses y llevó a Roma para la celebración del triunfo (Wade Simmons, 2011, pág. 20) (Plinio NH 7,139 NH 8,16-17). También pasaron a ser embemas familiares las insignias de augur y pontífice tras la salvación legendaria del *Palladium* del incendio del Templo de las vestales (Wade Simmons, 2011, pág. 26)(Ovidio Fasti 6, 437-454).

Tras una fase de crisis a principios del s. II a.C. volvieron con fuerza a la escena política y social el siglo siguiente encontrándose en la época de Q.C.M. Pius en una situación de decadencia que se acentuó hasta hacer desaparecer la familia de la escena política hacia el cambio de era. La caída social vino provocada en gran parte por la adhesión de Q.C.M Pius Scipio Nasica a la causa de Pompeyo. Esta adhesión al bando perdedor significó la práctica desaparición de su pertenencia a la élite de las familias patricias romanas en el advenimiento de Augusto. Otra de las ramas, la de Q.C.M. Creticus, contraria a Pompeyo se diluyó en el matrimonio de Caecilia Metella, de espléndida tumba, con Marcus Licinius Crassus cuyo hijo del mismo nombre tuvo cierta importancia al principio de la etapa de Augusto.

Con 19 cónsules (13 hasta Pius), 7 triunfos (6 hasta Pius), 4 Pontífices máximos (3 hasta Pius), y numerosos cargos los *Caecilia Metelli* eran una de las familias más poderosas e importantes del final de la República teniendo además alianzas muy destacables con Sulla, Pompeius y también con Scipios, Servilius, Licinius Crassus, Aemilius y otras importantes estirpes.

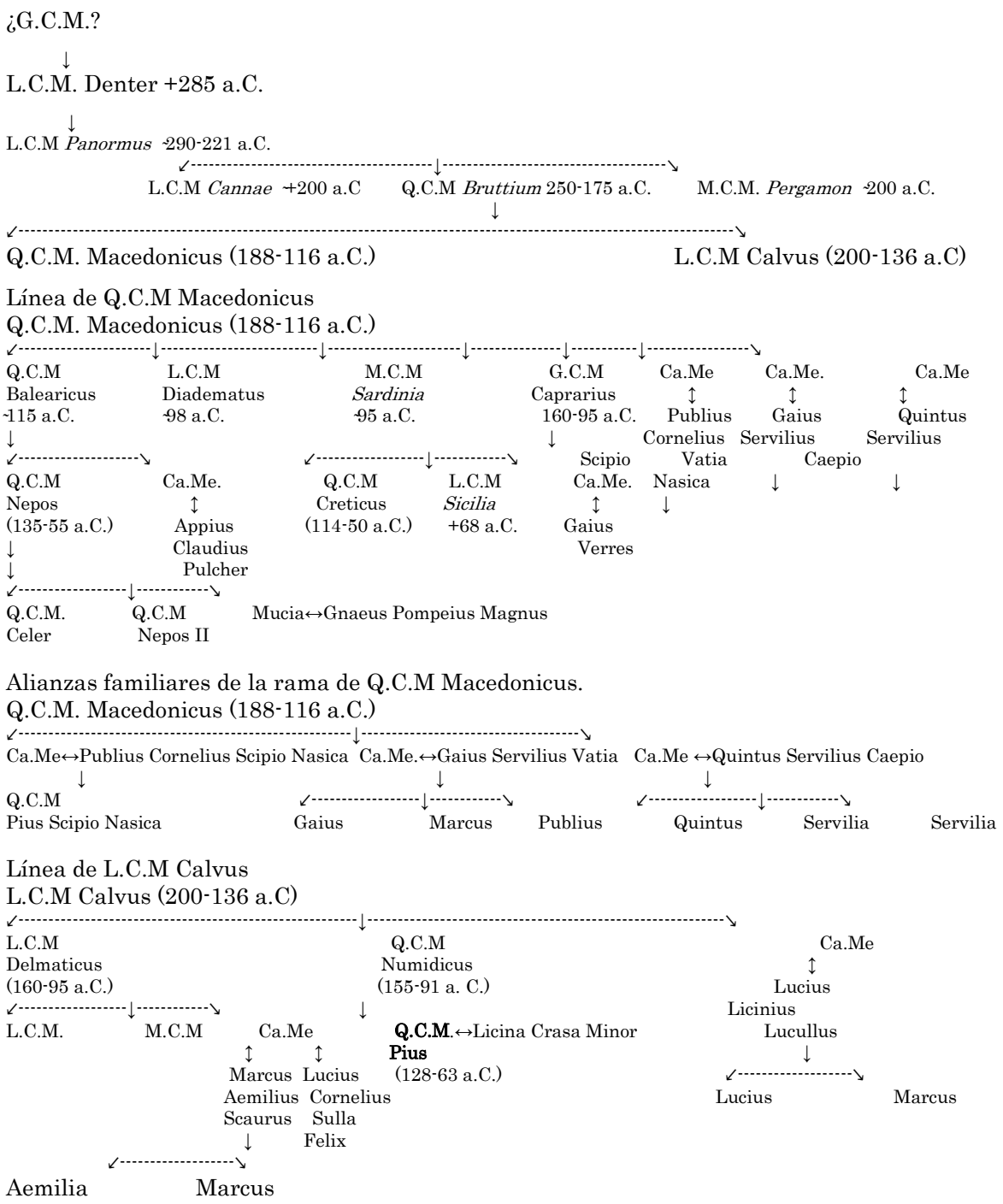
Para Q.C.M. Pius era asunto fundamental celebrar el triunfo ligado necesariamente a Pompeyo. El triunfo como manifiesto político y apología de la victoria implicaba grandes gastos dentro de la tendencia a la ostentación que sería llevada al extremo por Pompeyo. Costear el triunfo y el banquete posterior suponía reunir grandes sumas que solían provenir del expolio del enemigo y de la administración corrupta de la provincia. Una consecuencia más duradera era la común ejecución de arquitectura suntuaria o manubial (ex manubis), de las manos, es decir de los despojos de los vencidos, que históricamente había venido bordeado la *Via Triumphalis* así como su decoración a menudo con obras de arte provenientes del expolio.

El codiciado triunfo formaba parte del prestigio familiar y otorgaba una posición preferente en la pugna política. Su concesión era un privilegio del Senado rigiéndose por normas moldeables en función de su voluntad.

Tras la guerra Q.C.M. Pius permaneció en Corduba unos 18 meses desde la primavera del 72 a.C. hasta otoño del 71 a.C. tiempo que dedicó a ultimar la pacificación y reparar los daños de la guerra, a sanear las finanzas por lo general de manera corrupta, con una mayor o menor apropiación de caudales públicos y a consolidar su posición política en cuyo proceso era un objetivo fundamental la celebración de un triunfo.

Se sabe que Q.C.M. Pius subió los impuestos (César Hisp B 42,1-3) a las ciudades rebeldes. Es importante estudiar el proceso de la ejecución de arquitectura manubial por su parte, así como el premio a los veteranos con tierras, ya que ambos cometidos, tópicos de los últimos tiempos de la República para un general victorioso están en su caso directamente relacionados con *Metellinum*.

TABLA 52 ARBOL GENEALÓGICO DE LOS CAECILIA METELLI



C.M.=Caecilius Metellus, Ca.Me=Caecilia Metella, G=Gaius, L=Lucius, Q=Quintus, M=Marcus

TABLA 53 CURSUS HONORUM DE LOS CAECILIA METELLI (Años a.C.)

Nombre		Con	Pco	Triu	Dic	Pma	Pret	Pont	P.M	Q	Em.	T.P.	A.P.	A.C.	M.E.	P.U.	Cen.	Leg.	T.M.
G.C.M																			
L.C.M	Denter	284	283																
L.C.M	*Panormus*	251		250	224			250	243						249				
		247																	
L.C.M	*Cannae*									214		213				206			
Q.C.M	*Bruttium*	206	205		205			216	216		185		209	208	207				
M.C.M	*Pergamon*						206				205		208						
Q.C.M	Macedonicus	143	142	146		147	148					154					131	168	150
																		136	
L.C.M	Calvus	142	141			141	145				139							140	
																		139	
Q.C.M	Balearicus	143	122	121		122	126							130			120		130
						121													
L.C.M	Diadematus	117	116			117	120										115		
M.C.M	*Sardinia*	115	114	111			118												127
			113																
			112																
			111																
G.C.M	Caprarius	113	112	111		111	117										102		
L.C.M	Delmaticus	119	118	117		118	122		114										
						117													
Q.C.M	Numidicus	109	108			111	112										102		
						107													
						106													
Q.C.M	Nepos	98	99				101												
Q.C.M	Celer	60	59			62						68	67	88				66	
Q.C.M	Nepos II	57	56			56	60					68						67	
						55						62						64	
																		63	
Q.C.M	Creticus	69	68			68		57										60	
						66													
						65													
						62													
L.C.M	*Sicilia*	68				70	71												
L.C.M																			
M.C.M							69												
Q.C.M	Pius	80	79	71		88	89	89	81									87	
						87													
						86													
						83													
						82													
						79													
						78													
						77													
						76													
						75													
						74													
						72													
						71													
	Pius Scipio																		
Q.C.M	Nasica	52	51			49	55	56				59		57					
						48		46											
						47													

Con. Cónsul, Pco. Procónsul, Triu. Triunfo, Pma. Promagistrado, Pret. Prétor, Pont. Pontífice, P.M Pontífice Máximo, Q. Cuéstor, Em. Embajador, T.P. Tribuno de la Plebe, A.P Edil de la Plebe, A.C, Edil Curul, M.E., Magister Equitum, P.U. Pretor Urbanus, Cen. Censor, Leg. Legado, T.M. Tresviri Monetalis, X. Vir, Decimo Viro, Aug. Augur.

D.2. La pugna política y la celebración del triunfo

El triunfo había sido obtenido en varias ocasiones en la familia de Q.C.M. Pius como podemos observar en la Tabla 54.

TABLA 54 TRIUNFOS EN LA FAMILIA CAECLIA METELLA HASTA 62 A.C.

Nombre		Año a.C.	Origen	Lugar
L.C.M	*Panormus*	250	De Poenis	Cartago
Q.C.M	Macedonicus	146		Macedonia, Andriscus
Q.C.M	Balearicus	121	pro N.	Islas Baleares
L.C.M	Delmaticus	117	de Delmateis	
M.C.M	*Sardinia*	111	ex Sardinia	
G.C.M	Caprarius	111	ex Thraecia	Tracia
Q.C.M	Pius	71		Hispania Citerior
Q.C.M	Creticus	62	ex Creta insula	

La celebración del triunfo era, por lo general, estorbada o impedida por los enemigos políticos. El caso del padre de Q.C.M. Pius, Q.C.M. Numidicus, es prueba de ello. De todos los acontecimientos fue testigo Q.C.M Pius que le acompañaba. Enviado como procónsul a la guerra de Numidia en 109 a.C. reorganizó el ejército y consiguió importantes victorias que fueron afianzadas al año siguiente 108 a.C. Sin embargo, su lugarteniente Mario a través de infamias y calumnias contra él se hizo con el mando al ser nombrado cónsul en 107 a.C. desposeyéndole del mando y de la victoria. Tan sólo la fama de Q.C.M Numidicus y los manejos de su familia consiguieron un recibimiento multitudinario en Roma y la celebración del triunfo en 106 a.C. estando a punto de no poder celebrarlo (Münzer, 1897).

Pero la enemistad de Mario prosiguió en 100 a.C. cuando fue reelegido cónsul y utilizó todas las argucias para forzar la condena al exilio de Q.C.M Numidicus que abandonó Roma poco después con destino primero a Rodas y luego a Tralles. Sólo la caída de los tribunos de la plebe y secuaces de Mario, Saturninus y Glaucia junto a las intensas acciones de su familia y de su hijo, que gano el apelativo de Pius, consiguieron el regreso de Q.C.M Numidicus en 99 a.C, provocando el exilio de Mario a oriente. (Münzer, 1897)

Existían cuestiones pertenecientes al moldeable *ius triumphalis* que no favorecían a Q.C.M Pius como el hecho de haber desarrollado la guerra en varias provincias (Hispania Ulterior y Citerior), y no sólo en aquella que le había sido encomendada (Hispania Ulterior) y también el que se hubiera producido contra ciudadanos romanos, aunque estos se hubieran rebelado contra el Senado. La guerra, que podría llamarse hispánica, había supuesto una victoria innegable, pero podría constituir *bellum iniustum* y por ello no ser digna de triunfo (Amela Valverde, 2016, pág. 48).

Q.C.M. Pius había superado no sólo intrigas políticas sino también varios intentos dirigidos contra su vida, así los ataques directos *ad hominen* ordenados por Hirtuleius en la batalla de *Itálica*, y más gravemente el ordenado por Sertorius en *Segontia*, primero durante la batalla y luego al amanecer del día siguiente contra su campamento. En ambas ocasiones fue herido, en la segunda parece que de gravedad. Y también superó el intento de asesinato en su corte cordobesa en el 74 a.C. seguramente ordenado por Sertorius o sus partidarios en el Senado.

"¿Quién hay que pensando en Cayo Cetego y en su huida a España, y en su atentado contra Metelo Pío, no vea que fue para su castigo que la cárcel se edificó?" (Ciceron Pro Sulla 70)

Por ello hay que suponerle, como a los políticos de su época, una gran resistencia y obstinación para conseguir los fines del engrandecimiento social y la ostentación propios de su tiempo.

Q.C.M. Pius observó una conducta formal, así cuando él y sus tropas fueron requeridos a Italia, quizás por necesidad para la guerra servil y una vez asegurada la paz en Hispania y el cese de todo foco rebelde, siguió cuidadosamente las reglas y costumbres disolviendo su ejército al pasar los Alpes y permaneciendo fuera del *pomerium* de la ciudad de Roma hasta la celebración del triunfo el último día del 71 a.C. (Münzer, 1897). Todo problema que presentase la celebración del triunfo de Q.C.M. Pius fue allanado ya por su aún poderosa e influyente familia, ya por los manejos del astuto Pompeyo quien presentaba importantes obstáculos como solicitar el triunfo *sine ullo magistratu*, y como subordinado, contrarios al *ius triumphalis*. Pompeyo esperó con sus tropas presentes a las afueras de Roma. Se excusó en que aún podían surgir rescoldos de la guerra de Espartaco, en mantenimiento de su *imperium*, y también en que debía esperar a Q.C.M. Pius (Seager, 1979, pág. 36).

En realidad, la presencia de las tropas que recordaba a los hechos de Sulla, quería forzar al Senado a aceptar tanto la celebración del triunfo compartido como su elección como cónsul. Por ello Pompeyo aguardó hasta la insólita fecha del último día de diciembre, para poder ser elegido cónsul al día siguiente, de esta forma no perdería el consulado por el que estaba obligado a comparecer físicamente en Roma, ni tampoco el triunfo que le obligaba a permanecer fuera de la ciudad. Con su presión política consiguió allanar también cualquier problema para que también celebrase el triunfo Q.C.M. Pius como superior suyo. Si bien es cierto que en la guerra finalmente los dos habían jugado un papel igualmente relevante, no lo es menos que Q.C.M. Pius había estado más tiempo y era quien realmente debería de haber celebrado el triunfo en soledad. Sin embargo, en una sociedad simbiótica ambos se beneficiaban de las posibilidades y talentos del otro con el objetivo de la ostentación. Como último rasgo de vanidad triunfal de Q.C.M. Pius y de lo costoso de la celebración del triunfo hay que citar la anécdota recogida por Varro de que en el banquete tras el triunfo se sirvieron 5.000 codornices a 3 denarios cada pieza (Varro 3,2,7).

D.3. El premio a los veteranos.

El triunfo estuvo también acompañado de la concesión de tierras a los veteranos (Gruen, 1995, pág. 20) como era obligado. Esto sería asegurado por Pompeyo como cónsul al año siguiente en 70 a.C. consiguiendo que la *curia* promulgase la amnistía de los rebeldes de Sertorius y Lepidus, así como la legislación necesaria para proveer tierras para sus soldados y los de Q.C.M. Pius (Dio 38,5,1), obteniendo tierras fértiles y prósperas ciudades al decir de Plutarco (Plutarco Lucullus 34,4). Queda de esta forma justificada en parte su elección como cónsul. Así la *curia* aprobó la *lex Plautia de reditu Lepidanorum* (García Morá, 1992) a través de la cual los seguidores de Lepidus y Sertorius podrían volver a Roma recuperando sus derechos civiles y políticos (Gruen, 1995, pág. 37). El objetivo fundamental de la ley fue el de proveer tierras para los soldados de Pompeyo y Q.C.M. Pius. A este respecto se produjo una actitud favorable en el Senado, que parecía querer enterrar la larga guerra civil que desde 11 años atrás había causado tanta destrucción.

La entrega de tierras a los veteranos conduce a *Conisturgin*, ciudad que posiblemente sería la entregada por Q.C.M. Pius a sus veteranos junto las tierras de su *pertica* ya que reunía las condiciones para ello, dándole su nombre. Por ello la fundación de la colonia no debe ser anterior al año 70 a.C. La ciudad y su territorio muy dañada por la fase anterior y por la guerra contra Sertorio fue incorporada a Hispania Ulterior. Para el caso de Pompeyo, *Pompaelo* sirvió al mismo fin para sus propios veteranos, al igual que *Lugdunum Convenarum* y *Gerunda*. En las fundaciones de ciudades en Hispania podemos ver una nueva manifestación de la sociedad simbiótica de ambos líderes que se replicaban el uno al otro en sus acciones. Estas fundaciones eran a la vez proyectos de colonización e igualmente puestos fronterizos en los que los veteranos cumplían tanto su labor de nuevos ciudadanos como de represión y control de rebeliones.

La fundación de *Conisturgin* se realizó así bajo dos intenciones, una la de dotar a los veteranos, pero también y no menos importante la conmemoración de la victoria como una realización urbana de arquitectura manubial. Las labores de arquitectura asociadas a la fundación de la ciudad se iniciaron con *terminus post quem* de mediados o finales del 70 a.C.

D.4. La arquitectura manubial y la arquitectura de los santuarios del Lacio

La arquitectura manubial tenía, en la época de Q.C.M. Pius una larga tradición en Roma. Era una contribución a la monumentalización de la ciudad a través de la edificación de una arquitectura que hiciera permanente el mensaje político de la victoria conseguida.

Tomando como origen el voto a una deidad, tras la victoria, el comandante victorioso sufragaba la construcción manubial y su decoración en todo o en parte con el despojo de la guerra, *ex manubis*. Para ello llevaba a cabo un edificio manubial que por lo general era construido durante años siendo encomendado a un *duumvir*, normalmente él mismo o un familiar.

Los primeros casos conocidos en Roma son los de M. Furius Camillus quien tras sus victorias contra Veii edificó un templo a *Juno Regina* en el Aventinus en 396 a.C. (Popkin, 2016, pág. 49). y el mismo año otro a *Mater Matuta* en el Forum Boarium. Hay casos legendarios como el templo de los Dióscuros en el Foro que se dice edificado por el dictador Postumius en 499 a.C. tras la victoria del Lago Régilo. Posteriormente las numerosas obras de arquitectura manubial se fueron concentrando en las inmediaciones de la *Via Triumphalis*.

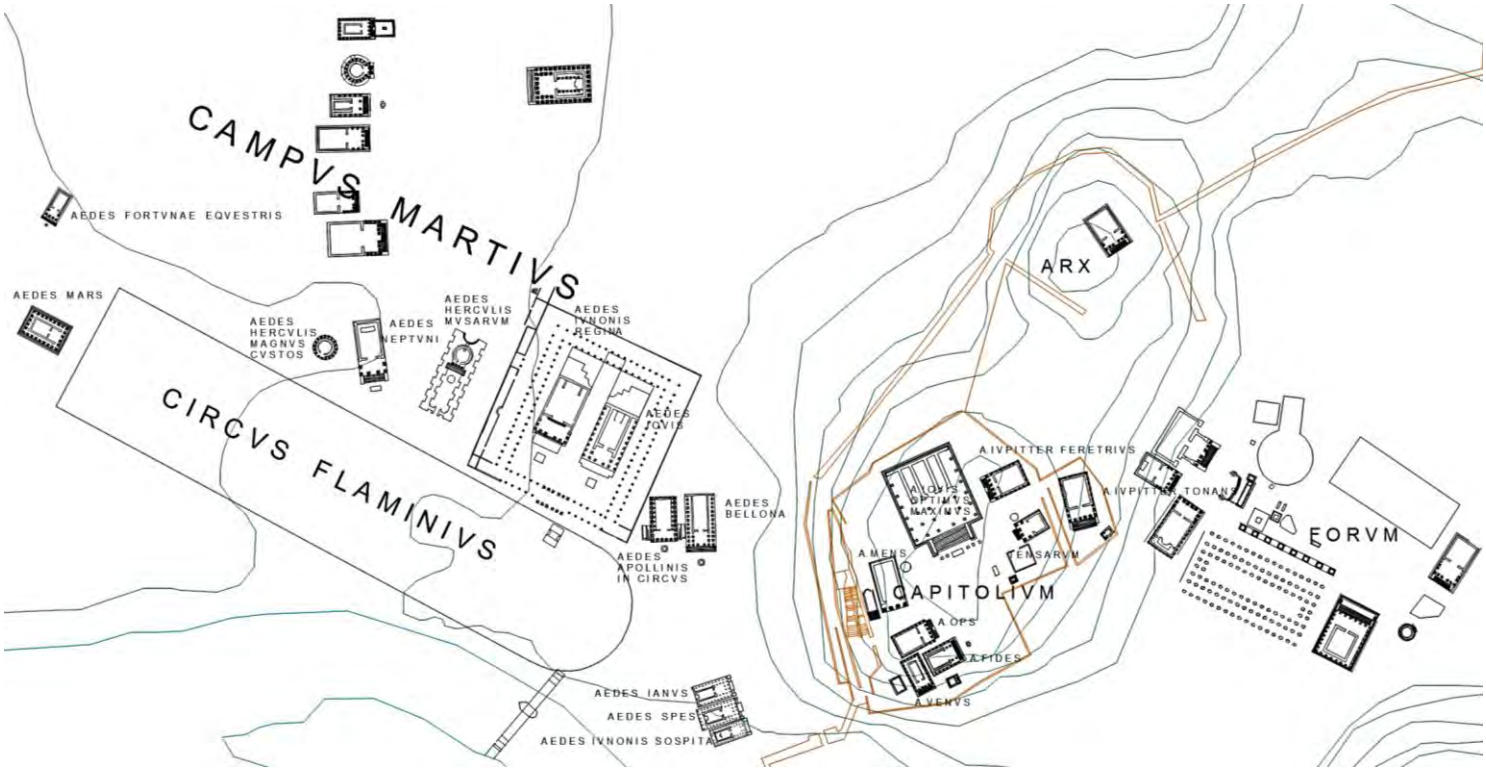


Fig.941: Aspecto parcial de Roma, destacando la arquitectura manubial en la época de Q.C.M. Pius (Dibujo: autor sobre la base de la Forma Urbis Romae de Lanciani y el Atlas de Roma Antigua de Carandini. (Carandini, 2012))

Esta vía era la que seguían las comitivas de los triunfos, recorriendo el campo de Marte para llegar al Circo Flaminio, donde se levantaban gradas provisionales para dirigirse a la *Porta Triumphalis* de dudosa ubicación, cercana al templo de Fortuna Redux, probablemente (Popkin, 2016, pág. 26). Finalmente, la procesión alcanzaba el templo de Júpiter Óptimo Máximo en el Capitolio.

Otro caso representativo de la arquitectura manubial fue el de L. Porcius que hizo voto en la Guerra Ligur en 184 a.C. de levantar un templo a *Venus Erycina,* (Livio Epit. 40,34) que edificó en *Porta Collina* como *duumvir* en 181 a.C. (Ball Platner & Ashby, 1929). Otro caso es el de Manius Acilius Glabrio, que edificó un templo a *Pietas* en el *Forum Holitorium* con una

estatua dorada a su padre tras voto en 191 a.C. (Livio Epit. 40,34) a través de su hijo, nombrado *duumvir* para la tarea (Ball Platner & Ashby, 1929). Junius Brutus Callaicus edificó un magnífico templo a Marte en el Circo Flaminio en 138 a.C. por sus victorias sobre los Hispanos (Plinio NH 36,36) (V. Máximo 8,14,2) y dentro de él erigió una colosal estatua de Marte realizada por Scopas y otra de Venus e hizo inscribir en el vestíbulo los versos del poeta Attius (Cicerón Pro Archias 27) tal y como Q.C.M. Pius premiaba a los poetas de Córdoba que cantaban sus triunfos como nos recuerda Cicerón.

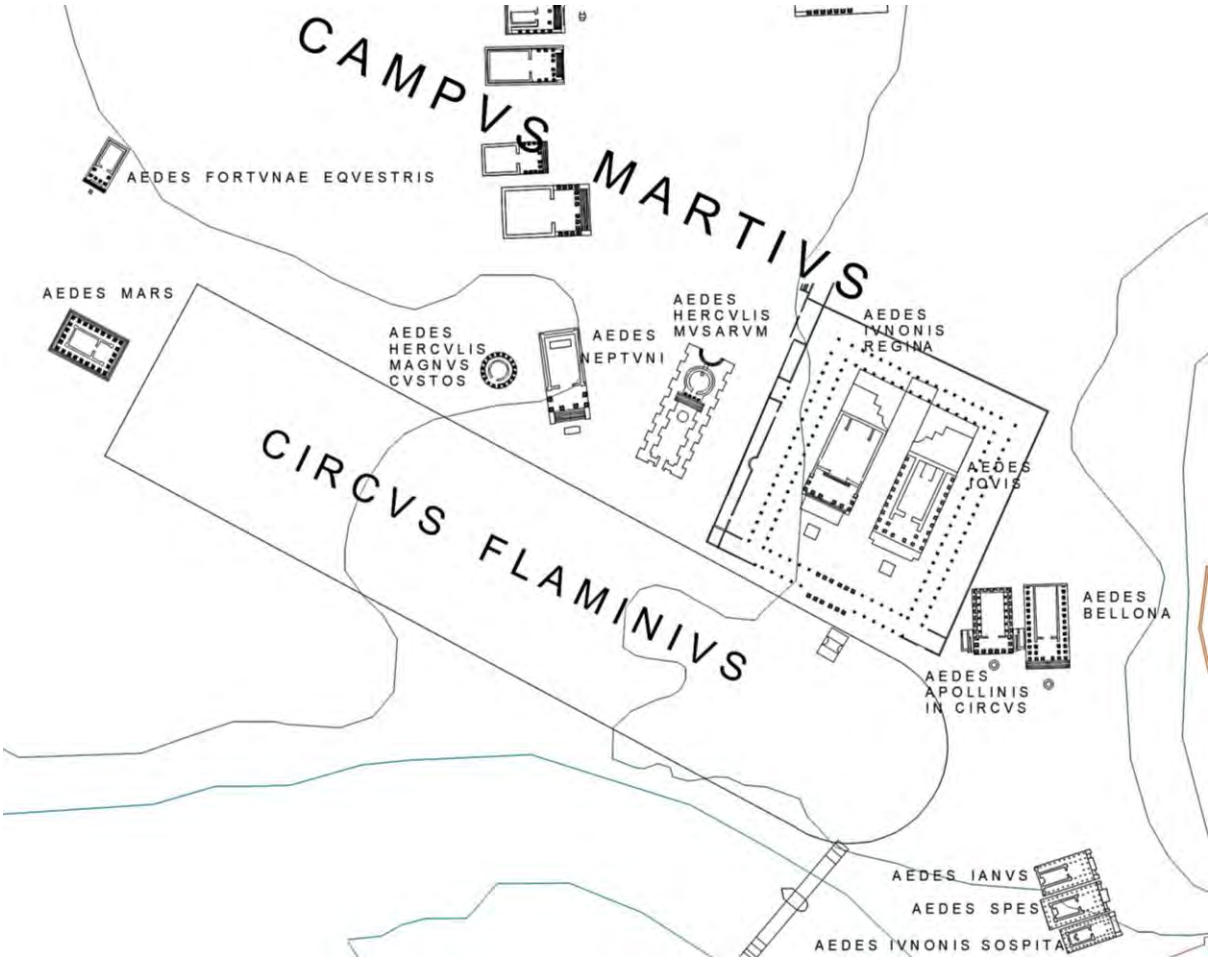


Fig.942: Zona del circo Flaminio, con el templo de Marte presidiendo la cabecera (Dibujo: autor).

Una lista no sistemática hasta el año 142 sería la siguiente (Popkin, 2016, pág. 52):

TABLA 55 EDIFICIOS MANUBIALES, DEIDAD, DONANTE, GUERRA.

Ubicación	Año	Deidad	Donante	Guerra
Aventinus	396	Juno Regina	M. Furius Camillus	Veii
Forum Boarium	396	Mater Matuta	M. Furius Camillus	Veii
Arx,Capitolinus	345	Juno Moneta	L. Furius Camillus	Aurunci
Quirinalis	325	Quirinus	L.Papirius Cursus	Samniti
Palatinus	305	Salus	C. Iunius bublucus Brutus	Samniti
Circus Flaminius	296	Bellona	Ap. Claudius Caecus	Etruschi/Samniti
Sacra Via	294	Jupiter Stator	M. Atilius Regulus	Luceria/Samn.
Quirinalis/Palatinus	293	Jupiter Victor	Q. Fabius Maximus Rullianus	Sentinum/Samn.
Circus Maximus	292	Ven. Obsequens	Q.Fabius Gurges	Samniti
Ar. Sacra. L. Argent.	290	Feronia	M. Curius Dentatus	Sabini
Aventinus	272	Consus	L. Papirius Cursor	Tarantini
Palatinus	267	Pales	M. Atilius Regulus	Sallentini
Aventinus	264	Vortummus	M. Fulvius Flaccus	Volsinii
Forum Holitorium	260	Janus	C. Duilius	Mylae/Phoen.
Capitolinus	258	Fides	A. Atilius Caiatinus	Sicilia
Circus Flaminius	257	Neptunus	Domitia	
Forum Holitorium	249	Spes	A. Atilius Caiatinus	Sicilia
Ar. Sacra. L. Argent.	241	Juturna	C. Lutatius Catulus	Aegusa/Phoen.
Porta Capena	233	Honos	Q. Fabius Maximus	Liguri
Porta Fontinalis/CM	231	Fons	C. Papirius Maso	Corsica
Porta Capena	222	Honos/Virtus	M. Claudius Marcellus	Clastidium/Insub.
Circus Flaminius	220	Herc. Magnus Cust.		Gallia
Circus Maximus	207	Juventas	M. Livius Salinator/C. Lic. Luc.	Metaurus
Quirinalis	204	Fort. Primigenia	P. Sempronius Tuditanus	Croton/Phoen.
Capitolinus	200	Veiovis	L. Furius Purpureo	Cisalp. Gallia
Forum Holitorium	197	Juno Sospita	C. Cornelius Cethegus	Cisalp. Gallia
Palatinus	195	Victoria Virgo	M. Porcius Cato	Hispania
Forum Holitorium	191	Pietas	M. Acilius Glabrio	Thermopylaes/Ant
Campus Martius	190	Lares Permarini	L. Aem. Regillus/M. Aem. Lep.	Myonnesus/ Ant.
Circus Flaminius	189	Herc. Musarum	M. Fulvius Nobilior	Ambracia
Circus Flaminius	187	Diana	M. Aemilius Lepidus	Liguri
Circus Flaminius	187	Juno Regina	M. Aemilius Lepidus	Liguri
Porta Collina	184	Venus Erycina	L. Porcius Licinus	Liguri
Campus Martius	180	Fort. Equestris	Q. Fulvius Flaccus	Celtiberi
Velabrum	151	Felicitas	L. Licinius Lucullus	Hispania
Circus Flaminius	148	Jupiter Stator	Q.C.M Macedonicus	Macedonia
Forum Boarium	143	Hercules Victor	L. Mummius	Achaei/Corintus
Forum Boarium	142	Hercules	P. Corn. Scipio Aemilianus	Cartagus

A partir del año 255 a.C. se construyen otros tipos de monumentos manubiales que tienen como objeto la memorización de la victoria y el homenaje al general victorioso, se trata de las Columnas Rostratas, los Arcos Triunfales y los Pórticos (Popkin, 2016, pág. 57).

TABLA 56 OTROS EDIFICIOS MANUBIALES, DONANTE, GUERRA

Fornix-A. Triunfal			
Capitolinus	133	C. Calpurnius Piso	
Capitolinus	190	Scipio Africanus	
Forum Boarium	196	L. Stertinius	Hispania Ulterior
Circus Maximus	196	L. Stertinius	Hispania Ulterior
Columna Rostrata			
Capitolinus	255	M.Aemilius Paullus	
Forum Romanum	260	C.Duilius	Mylae/Phoen.
Forum Boarium	260	C.Duilius	Mylae/Phoen.
Porticus			
Circus Flaminius	166	Cn. Octavius	Perseus Mac.
Circus Flaminius	146	Q. Caec.Met.Macedonicus	Macedonia

Esta costumbre influiría tanto en Q.C.M. Pius como en Pompeius.

D.4.1. La arquitectura manubial de los Caecilii Metelli

Es interesante estudiar las arquitecturas y otros elementos decorativos de origen manubial que llevaron a cabo los antepasados de Q.C.M. Pius, en cuanto le sirvieron como precedentes a emular. L.C.M. *Panormus* llevó a cabo la construcción de un templo a *Ops Opifera* (Plinio NH 11,174) tras voto durante la guerra con los cartagineses en Sicilia hacia el 243 a.C. No está claro si el autor del templo fue su descendiente L.C.M Delmaticus (Ball Platner & Ashby, 1929, pág. 372) quien quizás sólo hizo reparaciones. De tratarse del templo del Capitolio, llegó a ser uno de los más importantes templos secundarios de la zona, tras el monumental de Júpiter Óptimo Máximo.

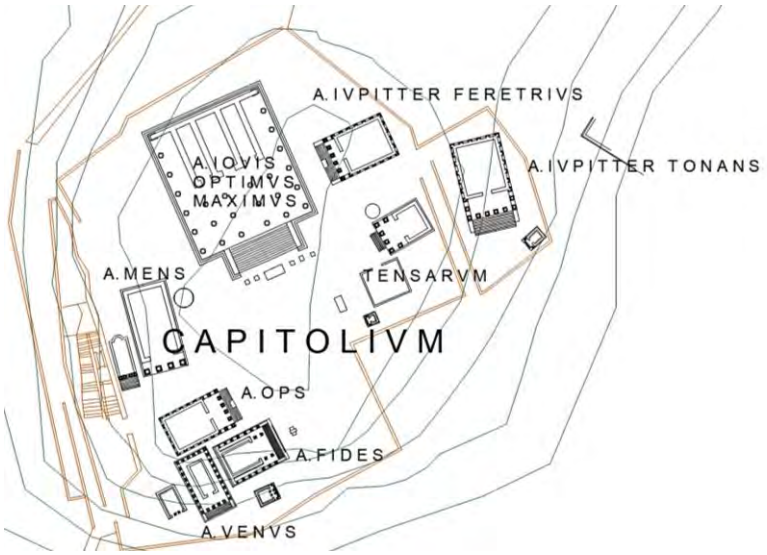


Fig.943: Zona del Capitolio, con templo a Ops (Dibujo: autor).

Es probable que el templo se situase en el Capitolio, aunque también existió otro en el Foro (Ball Platner & Ashby, 1929, pág. 372). Aunque hay menciones de que M.C.M *Pergamon* entregó 3 estatuas al templo de Ceres, como donación manubial (Livio AUC 28,10) traídas de su embajada de 205 a.C. ante Atalo I Soter de Pérgamo una posible ocasión y lugar de procedencia.

Uno de los dos referentes más importantes para la familia será el de Q.C.M *Macedonicus* quien, tras la celebración de su triunfo, hizo edificar en 147 a.C. el magnífico complejo de la *Porticus Metelli*. El complejo arquitectónico se enmarca cronológicamente en un proceso diacrónico de compleja evolución.

El primer elemento arquitectónico de la zona parece haber sido el templo de *Hercules Musarum* edificado por M. Fulvius Nobilior al parecer en 179 a.C. tras su victoria contra la Liga Etolia y la consiguiente celebración del triunfo en 189 a.C. alojando en él la estatua de Hércules y las 9 estatuas de las Musas procedentes de su metódico saqueo de Ambracia (Plinio NH 35,66).

Junto a él, pero alejado hacia el este, se encontraba el templo de *Juno Regina* (Livio AUC 11,52) que había sido edificado por M. Aemilius Lepidus quien lo había dedicado durante su función como censor en 179 a.C. ocho años después de su victoria sobre los ligures (Richardson, 1976, pág. 60) con su fachada hacia el Circo Flaminio. Precisamente durante la inauguración se celebraron *ludi scaenici* con la construcción de un *theatrum et proscanenium* en el vecino templo de Apolo Médico-Sosiano (Weigel, (1982/1983), pág. 189) (Livio AUC 60,51,3) precedente del Teatro de Marcelo. Aparentemente frente al templo de *Juno Regina* se edificó un pórtico doble flanqueando al Circo Flaminio y a la *Via Triumphalis* construido por Gnaeus Octavius (Paterculus 2,1,2) en 168 a.C. tras la victoria sobre Perseo de Macedonia.

Fig.944: Aspecto de la zona del circo Flaminio hacia 179 a.C. (Dibujo: autor).

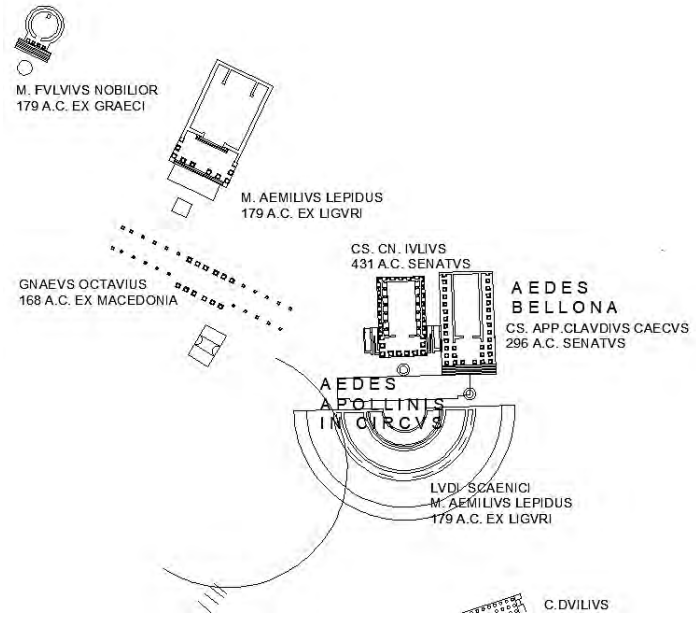


Fig.945: Disposición del pórtico de Gnaeus Octavius circa 168 a.C. (Dibujo: autor).

Sería en este conjunto sobre el que intervendría Q.C.M. Macedonicus creando un peristilo o tripórtico disponiendo 3 tandas apoyadas en el pórtico previamente construido por Gnaeus Octavius envolviendo en su interior al templo de *Juno Regina* y, al parecer edificando otro templo a *Jupiter Stator*. El conjunto sería restaurado por Octaviano tras su victoria sobre los dálmatas en 33 a.C. seguramente actuando sobre el pórtico de su antepasado Gnaeus Octavius. Posteriormente sería objeto de una ambiciosa intervención por Augusto, adscribiéndola a su hermana Octavia, que se extendería desde el 29 a.C. en adelante y que quedaría íntimamente relacionada al colindante Teatro de Marcelo. El conjunto fue destruido por un incendio en 203 d.C. y restaurado en tiempos de los Severos, quienes, de nuevo, alteraron su fisonomía.

La tipología arquitectónica de los pórticos había llegado a Roma en 193 a.C. con los construidos por los ediles L. Aemilius Lepidus y L. Aemilius Paullus uno en el exterior de la *Porta Trigemina* junto a puerto del Tíber y otro que conectaba la *Porta Fontinalis* con el altar de Marte en el Campo de Marte (Livio AUC 35,10,12). El pórtico más importante fue el primero, ligado al *Emporium* del Tíber. Poco después en 192 a.C. se presenta un pasaje de Livio de difícil interpretación que habla de otro nuevo pórtico en el exterior de la *Porta Trigemina*, se trata de la obra de los ediles curules M. Tuccio y P. Iunio Bruto con el resultado de las multas a los prestamistas (Livio AUC 35,41,10).

En 189 a.C. fue Marcus Fulvius quien realizó varias intervenciones de importancia, un pórtico de nuevo en el exterior de la *Porta Trigemina*, y otro detrás de los muelles cerca del santuario de Hércules y detrás del santuario de Spes junto al Tíber y cercano al santuario de Apolo Médico (Livio AUC 11,51,6).

En 174 a.C. los censores Quintus Fulvius Flaccus y Aulus Postumius Albinus llevaron a cabo la reparación del denominado "*porticum Aemilium*" situado en el exterior de la *Porta Trigemina* que debe ser el realizado en 193 a.C. Junto a este edifican uno nuevo que unía el templo de Saturno en el *Forum* con la Curia Calabra en el Capitolio (Livio AUC 41,27,8-9).

La estructura, arquitectura y sistema constructivo de estos pórticos es sin embargo desconocida.

El conjunto más importante con relación a Q.C.M *Macedonicus* es el pórtico que, como arquitectura manubial edificó tras la celebración de su triunfo sobre Perseo de Macedonia, a quien capturó en Samotracia, en 167 a.C. Gnaeus Octavius, tío bisabuelo de Octavio. Se trataba de un edificio muy lujoso que estaba adornado con capiteles corintios de bronce (quizás los primeros de estilo corintio de Roma) (Richardson, 1976, pág. 60) era, como los anteriores, un pórtico de una sola tanda, pero de doble columnata (Plinio NH 34,13) exenta separándose así del modelo *stoa*. Estaba situado junto al Circo Flaminio en uno de sus laterales (Richardson, 1976, pág. 60) flanqueando la *Via Triumphalis* presentando una función ambigua, o bien la procesión triunfal o los viandantes podían pasar junto al pórtico o bajo él al ser un edificio totalmente abierto. La construcción de la *Porticus Octaviae* se produjo 11 años después del templo de *Juno Regina*, quedando relacionado con él, al quedar ubicado delante. Existen dudas acerca de la ubicación exacta (Richardson, 1976, pág. 60) no obstante parece concluyente la referencia del propio Octavio en su *Res Gestae*:

...Porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius qui priorem eodem in solo fecerat, Octaviam, ... (Octavio Res Gestae 19)

... el pórtico en el circo Flaminio, al que permití llevar el nombre del pórtico de Octavio tras el nombre del hombre que erigió el pórtico anterior en el mismo lugar...

La denominación de *porticus duplex* puede referirse tanto a la doble columnata, como al hecho de que la zona central fuese mucho más alta y se diferenciase del resto conformando un *propilieo* hexástilo que, según la *Forma Urbis Marmorea* sobresalía a modo de *próstilo* hacia el circo Flaminio, quedando alineado por el lado interior.

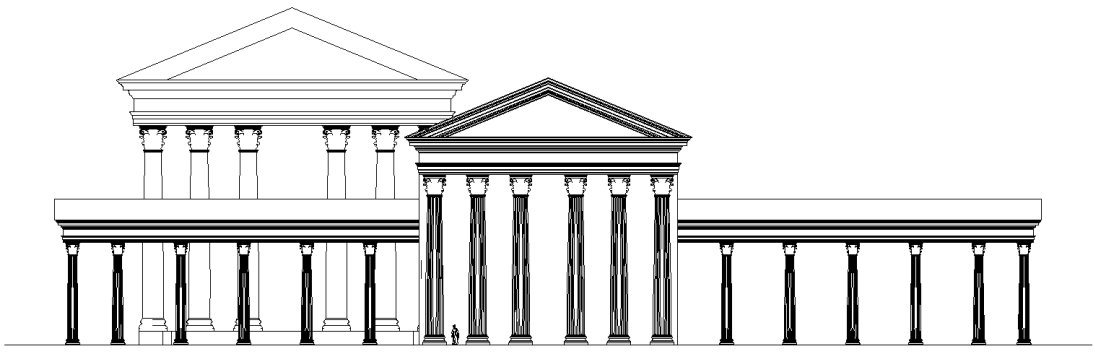


Fig.946: Aspecto hipotético de la Porticus Octaviae y el templo de Juno Regina (Dibujo: autor).

En 146 a.C. fue Q.C.M. *Macedonicus* quien intervino en el área actuando en el templo de *Jupiter Stator* y en la realización de un tripórtico de doble columnata en *stoa* y de tres tandas que adosándose a la *Porticus Octaviae*, que le servía como cuarta tanda, formaba un peristilo que acogía a los dos templos de *Juno Regina* y de *Jupiter Stator*. Se trata del segundo pórtico complejo (de más de una tanda) que se erigiría en Roma ya que en el 159 a.C. Scipio Nasica había edificado uno en el área Capitolina (Paterculus 2,3,1) adoptando en este caso la estructura de un cuatripórtico.

El complejo aparece recogido en la *Forma Urbis Marmorea* (FUM) severiana bajo el epígrafe (PORTI)CVSOCTAVIAEET(FILI) con el pórtico de cuatro lados y doble columnata envolviendo los dos templos AEDISIVNO(NIS) y AE(DIS) IOVIS, quedando este último más hacia el este y por ello más próximo al lugar que ocuparía el Teatro de Marcellus. Hay que decir que lo representado en la planta marmórea es la reconstrucción de época de los severos sobre las intervenciones de Octaviano/Augusto por lo que es difícil precisar con exactitud la actuación de Q.C.M. *Macedonicus*. Otra cuestión importante es la interpretación de la simbología y los grafismos de la FUM que, en numerosas ocasiones resulta ambigua o contradictoria o, al menos, abierta a varias lecturas.

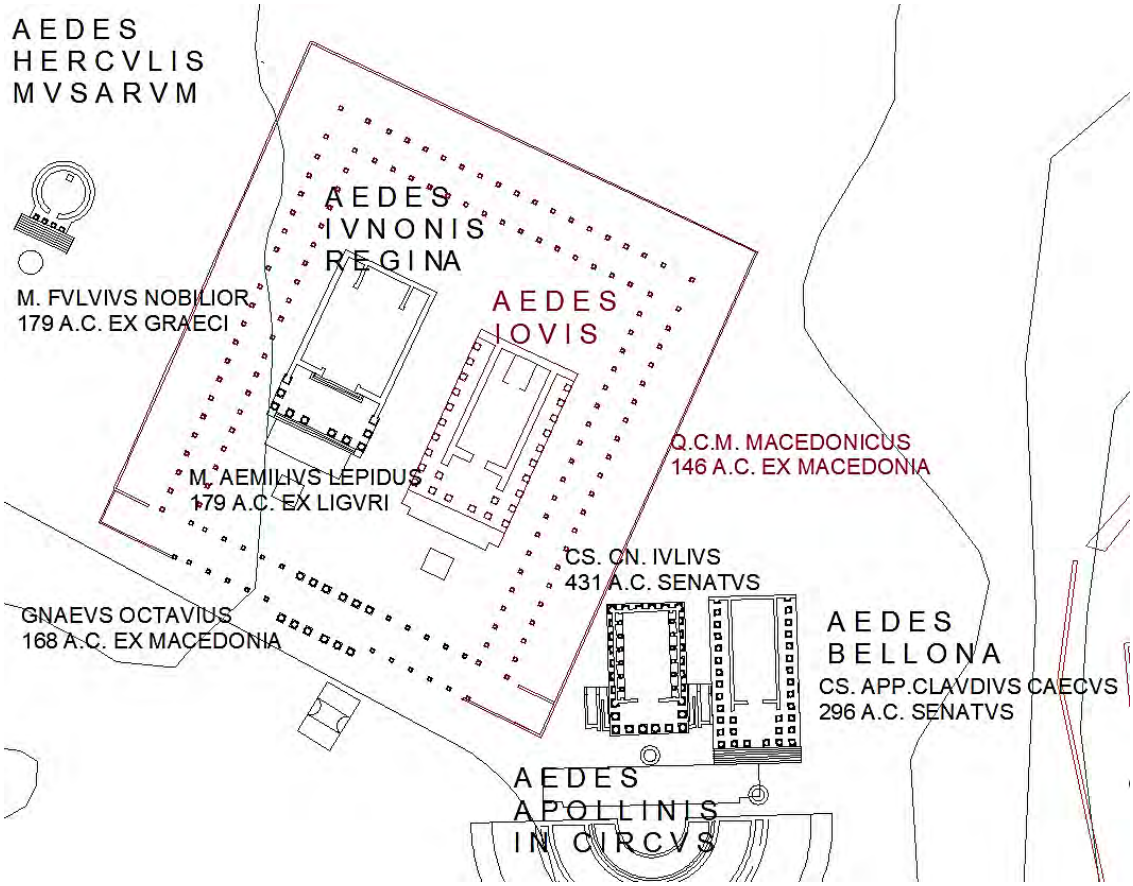


Fig.947: La construcción de la Porticus Metelli y el templo de Júpiter Stator (Dibujo: autor).

El pórtico presentaba lateralmente los cierres y el fondo. Una parte del cierre aparece en la FUM aunque no se puede determinar si era el muro de fondo o no. En tal caso el conjunto tendría una planta perfectamente cuadrada. En la parte noroeste es probable que se añadiera una pastilla de estancias que formaría parte de las construcciones augústeas. En total en dimensión lateral paralela al Circo Flaminio tendría unos 123 m de longitud ó 118 m según otros autores (Carettoni, Colini, Cozza, & Gatti, 1960), quedando las columnatas a 12,24 m de los muros

perimetrales y estando los ejes de las columnas a unos 8,08 m entre ellas y dejando un espacio abierto de unos 81,46 m entre los pórticos, espacio donde se encontraban los templos. Todo esto siguiendo las medidas de la FUM. La dimensión del fondo puede haber sido cuadrada como he dicho, añadiendo 123 m desde la parte interna de la *Porticus Octaviae* hasta el muro de fondo, pero no se conoce con exactitud particularmente desde que las reformas de Augusto que adscribió a su hermana Octavia supusieron una completa reforma de la parte trasera, situada tras los templos, para alojar un complejo cultural y de servicios. La ubicación de estos elementos es dudosa. Ya que parte de ellos también pudieron estar alojados en el lateral que separaba el pórtico del adyacente *Porticus Philippi*.

Se presenta así una doble función de los pórticos. Mientras que la tanda hacia el Circo Flaminio, la que correspondería a la *Porticus Octaviae*, era un pórtico de doble columnata exento, seguramente con un *propileus* central; las otras tres tandas que conformaban el peristilo, construidas por *Macedonicus*, responden al modelo *stoa* con un muro de fondo y dos columnatas dando lugar a 3 naves y creando por ello un recinto cerrado en 3 lados, si bien esto es difícil de precisar en relación con el fondo.

El pórtico que daba hacia el Circo Flaminio, la *Porticus Octaviae*, era ligeramente más ancho de unos 9,18 m entre ejes de columnas, presentando una solución diferente en el centro de tipo hexástilo doble, aumentando la distancia entre columnas a 11,63 m formando un *propileo* todo ello siguiendo las medidas de la FUM. Esta parte tenía la forma de un *pronaos* proyectándose hacia el exterior y en lo conservado ahora pertenece la época de Augusto-Octavia tras su reforma severiana. Es difícil saber por lo tanto que parte de la tanda que daba hacia el Circo Flaminio correspondía a la *Porticus Octaviae* y cual a la construcción de Q.C.M. Macedonicus ya que la única referencia son los restos actuales y la planta de los Severos que rehicieron el complejo de Octavia-Augusto tras el incendio devastador acaecido poco antes de 203 d.C. (Richardson, 1976, pág. 63) Se puede deducir de la FUM que existe una falta de unidad entre la tanda que da hacia el Circo Flaminio y las dos laterales. Se observa que, dentro de los niveles de representación de la FUM, las tandas laterales fueron adosadas. También se puede observar en la FUM que los muros laterales no son ortogonales ya que presentan 92˚. Lo cual podría indicar igualmente que la construcción del peristilo se adosó a una construcción frontal preexistente.

Fig.948: Aspecto de la Porticus Metelli tras las reformas de Q.C.M. Macedonicus (Dibujo: autor).

La atribución del templo de *Jupiter Stator* a Q.C.M. Macedonicus es discutible, Plinio se refiere únicamente a la estatua elefantina de Júpiter obra de Pasiteles que albergaba el templo de Q.C.M. Macedonicus en el Campo de Marte (Plinio NH 36,40), pudiendo estar en otro lugar de esta área y no en el pórtico. También el templo de *Jupiter* Stator en el interior de la *Porticus Metelli* parece ser posterior a la construcción del Circo Flaminio, pero anterior al de *Juno Regina* (Richardson, 1976, pág. 61). La cita de Vitruvio es también conflictiva ya que se refiere a un templo hexástilo, períptero, con once columnas laterales, exponiendo que de este tipo sería el templo de *Jupiter Stator* de Hermodorus "*in porticu Metelli*" (Vitruvio 3,2,5). La única diferencia es que el templo de la planta marmórea carece de la fila de columnas posterior sustituido por un muro liso, si bien este pudo ser añadido en la reforma de Octavia-Augustus

para aislar la zona posterior; pero aun así Vitruvio indica que estaba en el pórtico, pero no que hubiese sido construido por Q.C.M *Macedonicus*. Esto en todo caso es contradictorio con la cita de Paterculus que claramente atribuye el templo a Q.C.M. *Macedonicus* afirmando además que fue el primer templo de mármol de Roma (Paterculus 1,11), si bien es posible también que el templo preexistiera y fuera reformado en esta ocasión por *Macedonicus*. El templo, o su reforma, parece haber sido realizado por el arquitecto Hermodorus de Salamis (Vitruvio 3,2), como expone Vitruvio. Este arquitecto griego, llevando al máximo la moda de la admiración helenística por parte de la oligarquía republicana al no ya importar elementos de la arquitectura griega, o materiales, sino a los propios arquitectos también, construyó no sólo el templo de *Jupiter Stator*, al parecer, sino también el pórtico.

En parte el pórtico fue realizado para exhibir las 25 estatuas ecuestres de bronce de Lyssipus (Plinio NH 34,64) creadas por orden de Alejandro Magno para recuerdo de sus compañeros fallecidos en la batalla de Granicus (Richardson, 1976, pág. 61) y que se encontraban en el santuario nacional macedonio del templo de Zeus Olímpico de Dion, donde habían sido dispuestas en conmemoración de la victoria. Se trataba de obras de arte de enorme valor y parte de la identidad de Macedonia, su tesoro artístico nacional, que habían sido expoliadas por Q.C.M. Macedonicus (Richardson, 1976, pág. 61). Es posible así que la dedicación del templo a *Jupiter Stator* (centinela) y su estatua elefantina fuera también una alusión al santuario donde originalmente se encontraba el conjunto. Se trataría así de una reutilización de objetos de arte de conmemoración de la victoria, utilizados aquí como emulación de Alejandro Magno y como prueba de la superioridad romana sobre el mítico estratega y rey macedonio. También constituía, en cierto modo, una continuación de la costumbre romana de la *evocatio* o intento de seducir a la deidad del enemigo al lado romano en la ecuación Zeus de Dion=Júpiter Stator. (Gros, 1973)

El pórtico y el posible templo se construyeron resaltando lo mejor del estilo griego, usando los materiales (mármol) y técnicas griegas realizadas por arquitectos y operarios especializados traídos de Grecia, intentando competir con el resto de la arquitectura manubial que lo rodeaba, particularmente con a la *Porticus Octaviae*, muy apreciado en su momento, y con los templos de *Juno Regina* y *Hercules Musarum*, estableciendo una tipología que en aquel tiempo de manera contemporánea se desarrollaba en Grecia en santuarios y ágoras.

El pórtico sería luego restaurado por Octaviano en 33 a.C. tras su victoria y posterior triunfo contra los dálmatas con la recuperación de los 5 estandartes perdidos por Gabinius. Se trataba de la obra de su antepasado (en la tanda de fachada) y de un lugar donde exponer las insignias de las legiones recuperadas a los dálmatas. También constituyó una declaración política en este momento en el que, tras la eliminación de Lépido, las tensiones con Pompeyo estaban llegando al momento del estallido de la guerra civil. Sin embargo, en este momento sus riquezas no eran tan importantes como llegaron a serlo y se trató por ello de una intervención medida. En todo caso esta realización como rememoración de los antepasados y mencionada de manera ambigua con respecto a su inmediata segunda intervención de engrandecimiento del mismo lugar será inscrita en *Res Gestae* como he citado.

Posteriormente sería objeto de un ambicioso proyecto por parte de Octavia la Menor tras el 23 a.C. en conjunto con su hijo Marcellus sirviendo también como pórtico del adyacente teatro de Marcellus, añadiendo una biblioteca, una curia y una *schola*, aunque seguramente esta renovación fuese realizada por Augusto y puesta a nombre de su hermana y sobrino (Richardson, 1976, pág. 62) en parte con los expolios de la derrota de Marco Antonio. Es muy dudoso que Octavia contase con los fondos necesarios, mientras que Augusto contaba con una gran fortuna y con una soberbia figura política que quería perpetuarse en arquitectura manubial, humillando no sólo a su archienemigo Marco Antonio, sino también a Pompeyo el enemigo de su tío y su familia.

Este ejemplo es interesante ya que, aunque la relación espacial y geométrica entre teatro y pórtico fuese fruto de una sucesión diacrónica y no estableciese una relación geométrica y arquitectónica clara, debido a la presencia de los templos de Apolo Médico-Sosianus y el de Bellona; ambos edificios, Teatro de Marcellus y Pórtico de Octavia, eran colindantes pudiendo servir el pórtico efectivamente como pórtico del teatro emulando así al conjunto de Pompeyo. En este caso se habría añadido el teatro al pórtico preexistente pudiendo estar presente esta idea, de incorporar un pórtico, ya en el primer diseño del teatro, después llamado de Marcellus, desarrollado originalmente por César con la idea de competir con el complejo monumental de teatro y pórticos de Pompeyo (Gros, 1973). La presencia de los templos de Bellona y de Apolo Médico-Sosianus y las raíces familiares en la construcción de G. Octavius impidieron una disposición de mayor rigor geométrico. La tipología alejada del modelo de Pompeyo y obligada por los condicionantes anteriores disponía el pórtico junto a la parte redondeada de la cavea. Frente al conjunto pompeyano, a ubicación del pórtico y el teatro suponía una mejora al situarse directamente sobre la *Via Triumphalis* ubicación preferente de la arquitectura manubial. De hecho, al cerrar el nuevo teatro de Marcellus la salida del circo Flaminio es posible que las procesiones triunfales pasaran por el amplio espacio existente entre *cavea* y *scaena* a través de lo que parecen, en la planta de la FUM, dos posibles arcos triunfales.

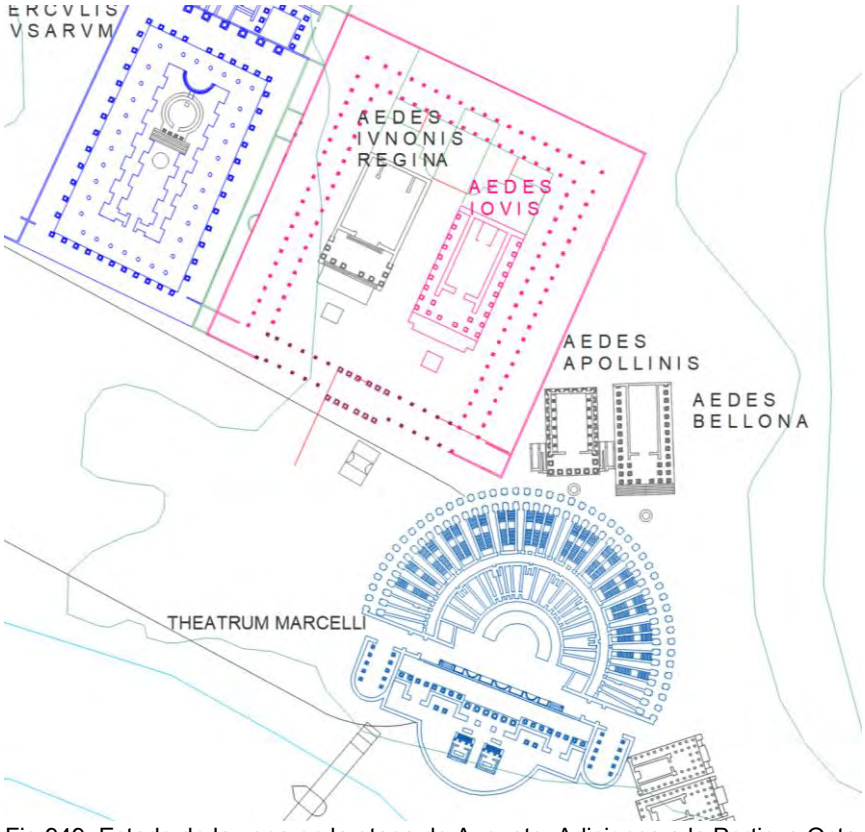


Fig.949: Estado de la zona en la etapa de Augusto. Adiciones a la Porticus Octaviae en verde (Dibujo: autor).

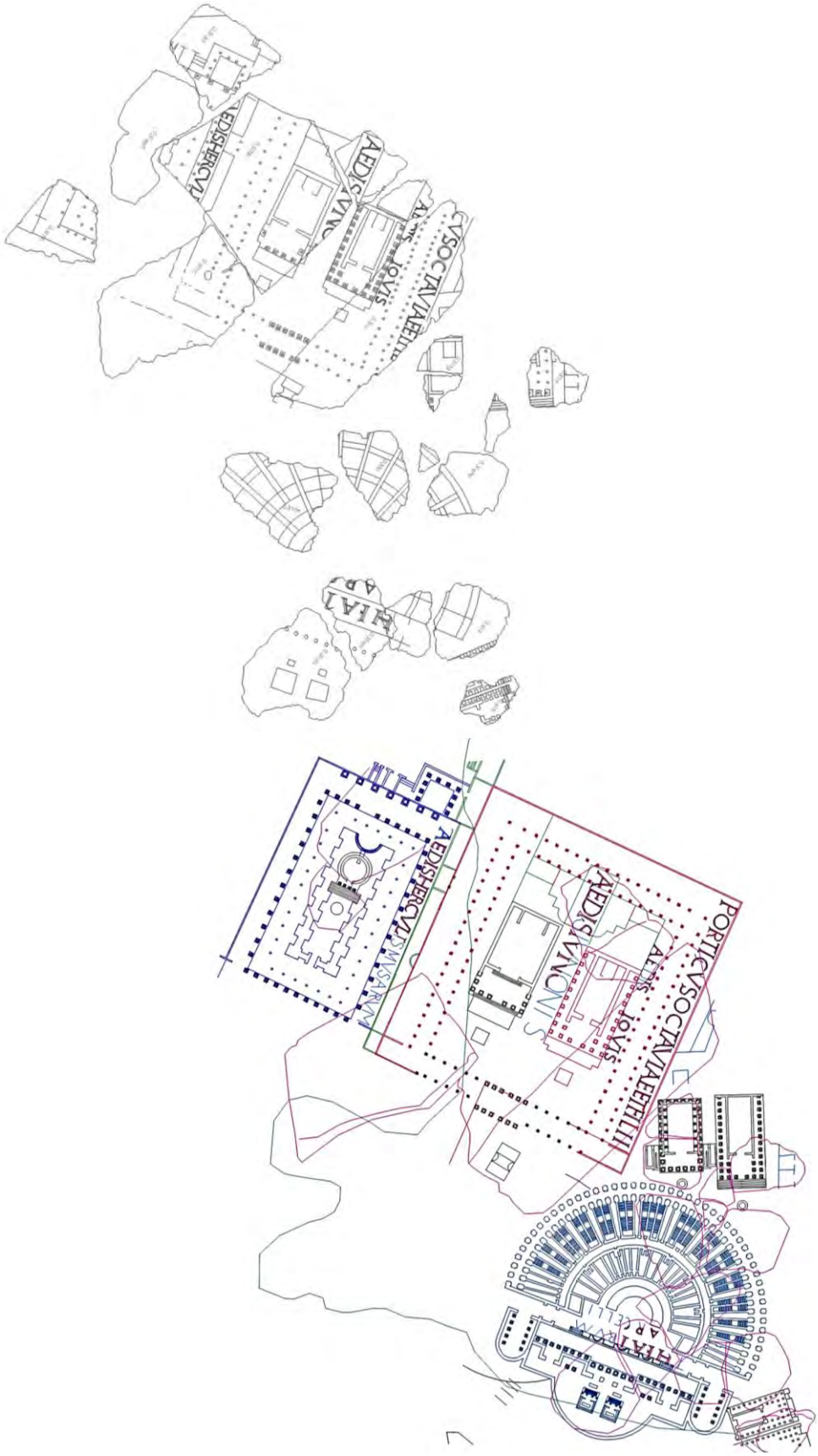


Fig.950: Fragmentos de la Forma Urbis Marmorea de la zona (Dibujo: autor).

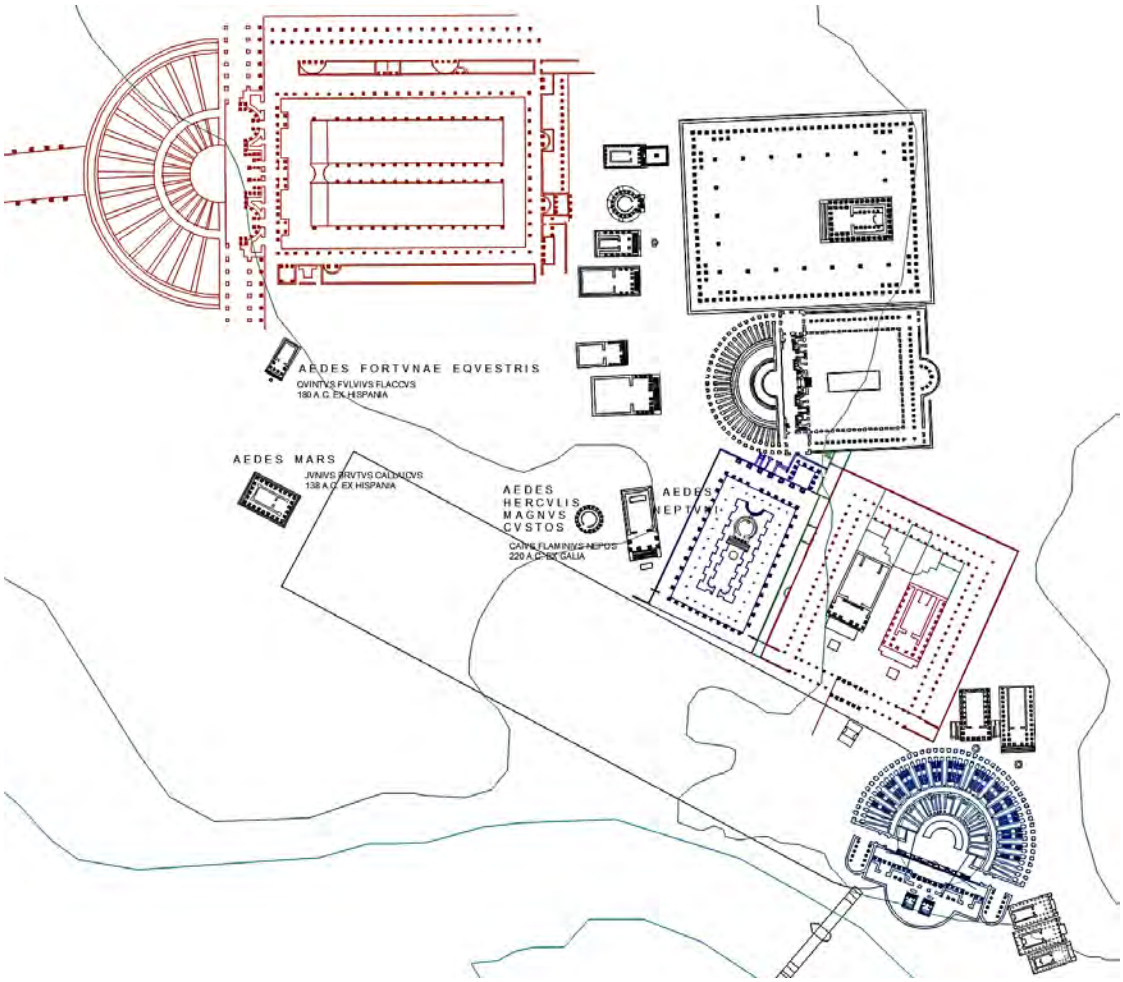


Fig.951: Aspecto de la zona del Circo Flaminio en la época de Augusto (Dibujo: autor).

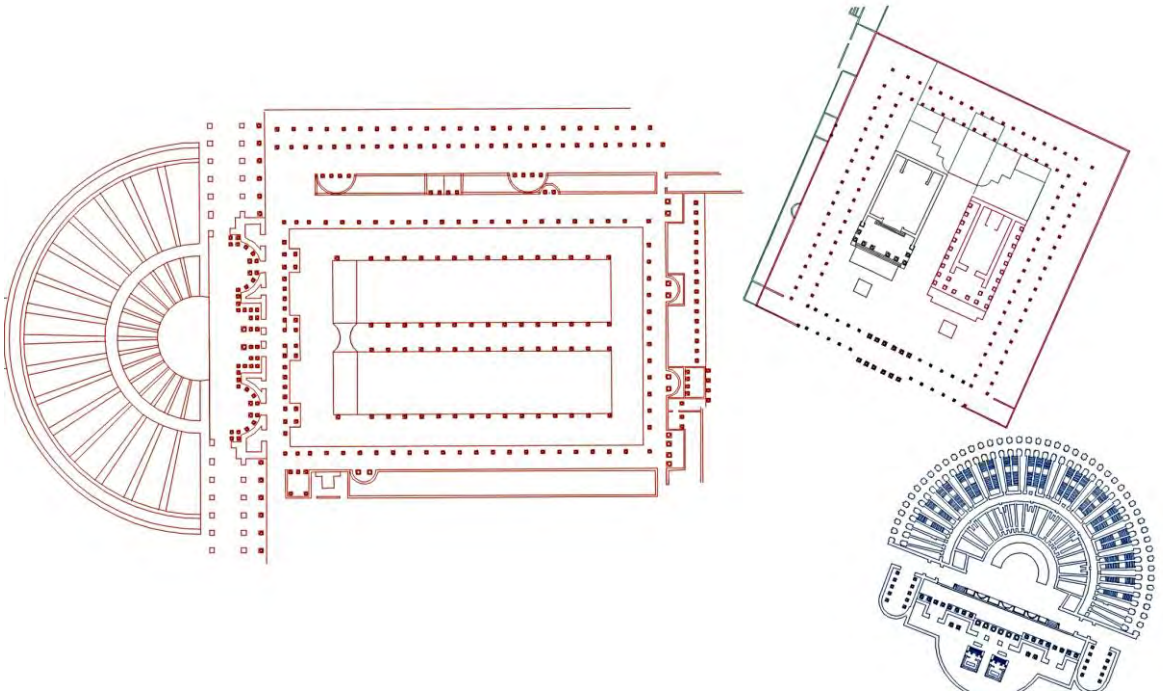


Fig.952: Comparativa entre el Teatro de Pompeyo y el Teatro de Marcellus con la Porticus Octaviae (Dibujo: autor).

La otra gran obra de arquitectura manubial de la familia Q.C.M. Pius sería llevada a cabo por L.C.M. Delmaticus en 117 a.C. (Cicerón Pro Scauro 46) (Asconius) y se trató nada menos que de la restauración *ex novo* del antiguo y muy importante templo de los Dióscuros en el Foro. Un edificio de larga tradición con al menos dos restauraciones previas que fue completamente remodelado. La importante refacción-restauración posterior de Augusto hace difícil precisar como fue el edificio de Delmaticus. El templo tenía una antiquísima procedencia legendaria habiendo sido construido hacia 484 a.C. por el hijo *duumvir* del dictador Postumios (Livio AUC 2,20,12) en el lugar donde los Dióscuros habían sido vistos dando agua a sus caballos en la Fuente Juturna tras haber aparecido e infundido valor a los jinetes romanos en la victoria del Lago Regillus. Se trataba así de una celebración de la victoria, pero también de un hecho religioso al asegurarse la protección de los divinos jinetes sobre Roma y por último en un símbolo del poder de los *equites*. Este primer templo parece haber sido reformado a principios del siglo II a.C.

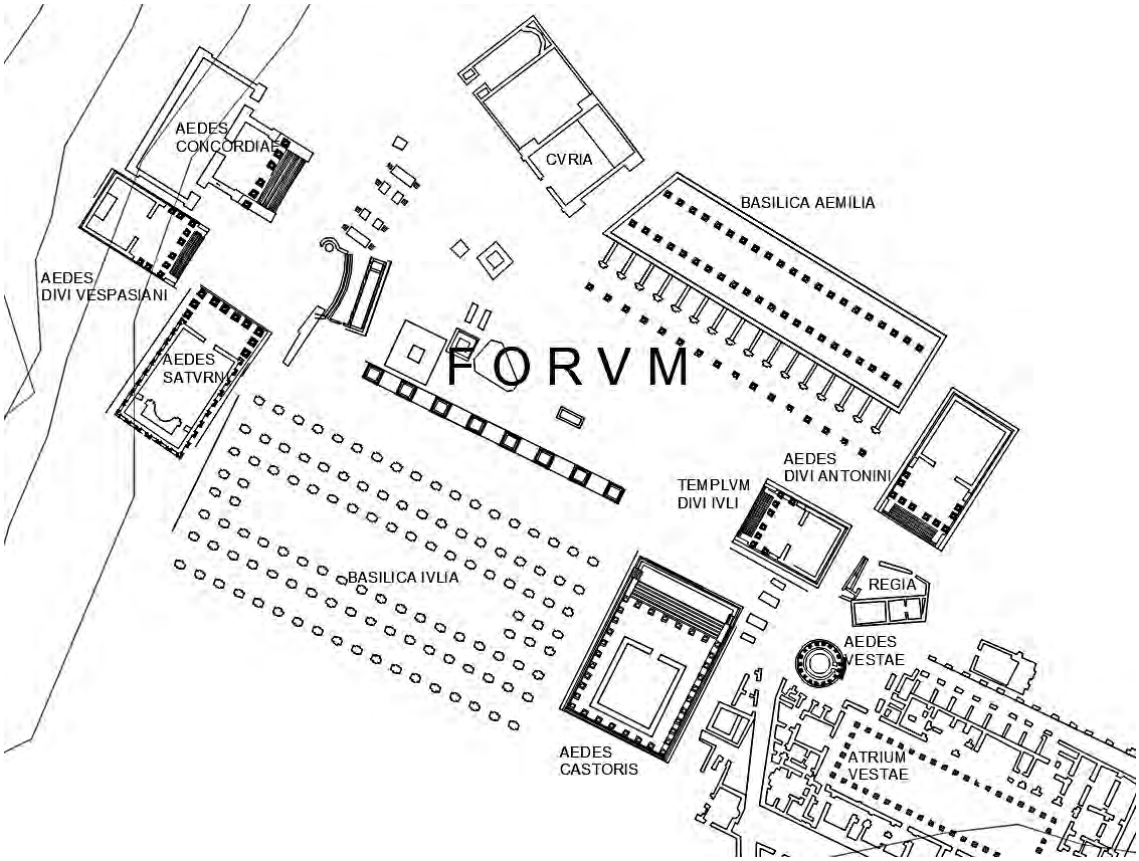


Fig.953: Ubicación del templo de los Dióscuros en el Foro en época imperial (Dibujo: autor).

El templo de L.C.M. Delmaticus fue realizado en una arquitectura monumental de claro espíritu griego. Se trató de un templo períptero octástilo, aunque no se sabe si era también períptero en la parte posterior o *sine postico*. Se rehízo y aumentó el *podium* y se dispusieron unas columnas monumentales que daban acceso a una *cella* cuadrada sencilla con columnas en los laterales. El conjunto completo debió ocupar un área de 32,5 m por 46,5 m. El edificio, sin embargo, parece haber sufrido problemas estáticos que fueron reparados por Verres en 74 a.C. Durante esta época se incrementó su función política al disponer de una amplia tribuna abierta al Foro que sirvió como Rostra, además de refugio y almacén de armas. Posteriormente fue reformado por Augusto en 14 a.C. seguramente por haber sido afectado por un incendio o bien por los problemas de estabilidad. Fue dedicado en 6 a.C. a los hermanos Tiberius y Drusus

como comparación a los Dióscuros. La decoración del templo parece haberse enriquecido, por parte de L.C.M. Delmaticus, con pinturas y estatuas (Plutarco Pompeius 2,3).

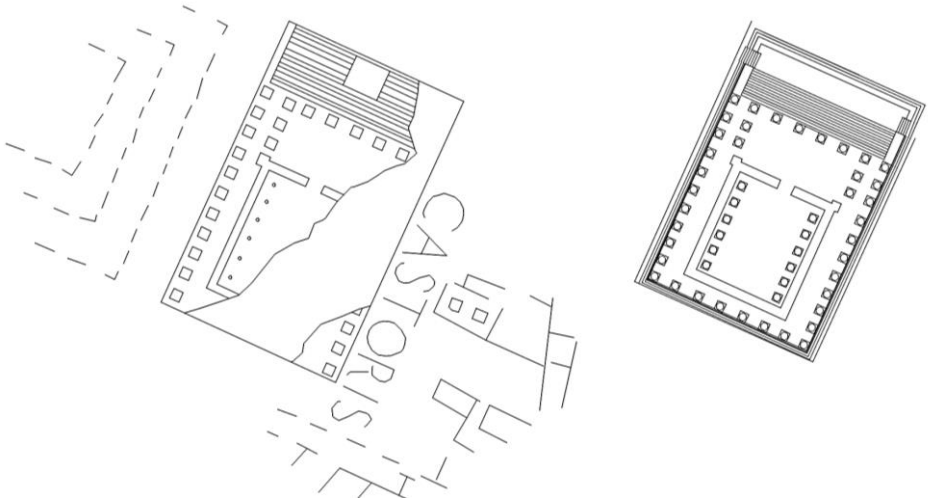


Fig.954: Templo de los Dióscuros del Foro, planta de la FUM y propuesta (Dibujo: autor).

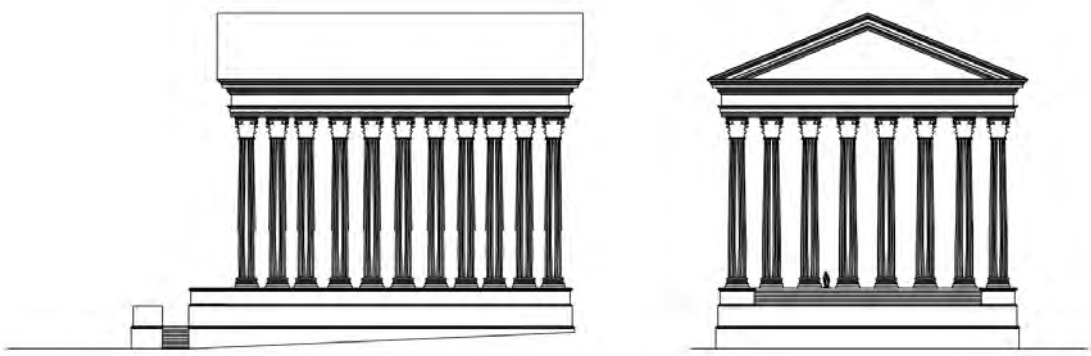


Fig.955: Templo de los Dióscuros en el Foro, hipótesis (Dibujo: autor).

La intervención de L.C.M. Delmaticus, al igual que la de su tío Q.C.M. Macedonicus supone una confirmación de la supremacía de la arquitectura helénica en este momento en Roma. En el caso del templo de los Dióscuros del Foro, incluso se demuele un claro ejemplo en lo arquitectónico y también en lo identitario en lo sacro de lo que sería la arquitectura clásica o tradicional romana para ser sustituido por un ejemplar cuya tipología, disposición e imagen respondían directamente a la arquitectura contemporánea griega. Se presenta así, en un lugar tan representativo en lo religioso, en lo político, y en lo urbano; una renuncia a los modelos tradicionales de la arquitectura vernácula y una expresión manifiesta de la preferencia por la arquitectura exótica, oriental, y elitista de las urbes griegas del momento. (Gros, 1987)

Ello prueba que la arquitectura manubial se había convertido en un escaparate en el que se exhibían los ejemplos de las nuevas concepciones de cómo debería ser la arquitectura de las presuntuosas élites republicanas. La arquitectura helénica era, en aquel momento, un signo de distinción, de un gusto elevado, señal de una educación y de la posesión de unos conceptos intelectuales sentidos como superiores; en todo caso una marca de pertenencia a una élite la de los *princeps* y la de los que habían alcanzado la victoria en el campo de batalla.

No hay que dudar de que estos precedentes pesaban en el cumplimiento de uno de los "deberes" sociales de Q.C.M. Pius, la conmemoración de su victoria, ceremonia a la que, como veremos era tan aficionado incluso antes de obtenerla. Q.C.M. Pius se vería compelido a cumplir con este deber político de su época de llevar a cabo actos de consagración y cristalización en el tiempo de su victoria para ello contaba, al igual que Pompeyo con una caudalosa fortuna obtenida con la guerra y con sus posteriores acciones políticas, entre ellas la

administración de su provincia, cuyo grado de corrupción era bastante alto en lo tolerado en el momento. No cabe duda de que el ejemplo de la arquitectura manubial de sus antepasados, sería un referente muy importante, como hemos visto sucederá pocas décadas después con Augusto, que incluso recoge el haber intervenido en la obra de un antepasado suyo como un mérito digno de ser registrado en la *Res Gestae*.

D.4.2. La arquitectura manubial de Sulla

Sulla, promotor y pariente de Q.C.M. Pius, gran influencia en él, había instaurado una nueva moda de arquitectura manubial que se disponía sobre el terreno donde se había alcanzado la victoria. Seguía el modelo griego clásico y austero, tanto en la costumbre como en la solución material con una panoplia enemiga dispuesta sobre un poste, pero haciéndolo más duradera con una efigie de mármol. Así los dos monumentos que dispuso en el campo de batalla de *Queronea*, tras la victoria sobre las fuerzas de Mitrídates VI en 86 a.C. y otro que dispuso tras la victoria de *Orchomenos* (Mackay, 2000). En esto contradecía la costumbre romana de los *Spolia*. Hábito que ya había sido vulnerado por Fabius Maximus y Domitius Ahenobarbus tras su victoria contra los Allobroges en 121 a.C. (Floro 3,2) al edificar torres de piedra blanca coronadas por las armas enemigas junto al campo de batalla en la confluencia del Ródano con el Isere junto a Pont-de-l'Isère. La categoría de las victorias de Sulla se juzgaba no obstante como superior. Había derrotado a uno de los grades reyes helénicos, a quienes en los aristócratas y la oligarquía romana se extremaba en imitar y superar.

El aspecto de los trofeos de Sulla aparece en sus acuñaciones en Atenas. También ordenó rehacer el sello de su anillo para representar estos tres trofeos, renunciado al conocido motivo de la captura de Jugurtha y el ofrecimiento de la victoria por Bocchus de la guerra numídica. Lo que muestra la importancia que daba a estos monumentos manubiales como base de su prestigio. Los tres triunfos eran una imagen de cómo quería ser visto por sus conciudadanos tras su retorno a Roma en 82 a.C.

La victoria en campo enemigo era garantía de primacía, al establecer de una forma innegable el favor de los dioses. El victorioso daba cumplimiento a la buena fortuna, conseguía la prosperidad para Roma al destruir a sus enemigos y alcanzaba una posición sobrenatural. Por ello la ostentación de la victoria era una justificación de un derecho de superioridad política, de un estado regio. La construcción de los monumentos manubiales buscaba hacer imperecedera esta situación pasajera. Por un lado, servía como propaganda de los éxitos conseguidos entre sus contemporáneos, que de una manera continuada recibían el mensaje político. Por otro lado, perseguía la permanencia en el tiempo. Cuanto más importante fuera el objeto arquitectónico o más rico, o más excepcional, más crucial había sido la victoria obtenida para Roma.

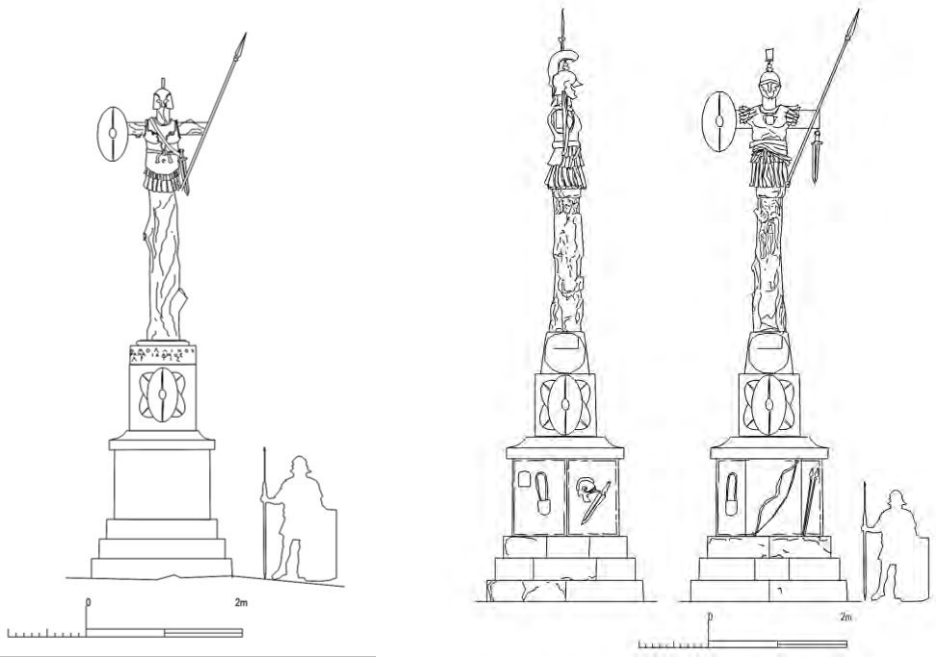


Fig.956: Trofeos de Sulla en Queronea (izda.) y Orchomenos (dcha.)) (Dibujo: autor. A partir de (Camp, Ierardi, McInerney, Morgan, & Umholtz, 1992) y (Kountori, Petrochilos, & Zoumbaki, 2018))

Fig.957: Monedas con los sellos de Sulla, después y antes de su campaña en Oriente (Dibujo: autor en base a CRRO (Coinage of the Roman Republic Online))

El triunfo de Sulla en Roma en 81 a.C. resulto ser una exhibición de los expolios y del regreso de los exiliados romanos (Plutarco Sulla 31,1) que coronó con un extenso discurso de sus logros reclamando el sobrenombre de *Felix* (su buena fortuna y la prosperidad que produjo a Roma), *Salus rerum* (su imagen como salvador) y *Concordia* (como la armonía que pretendía con sus reformas constitucionales) (Sumi, 2002). Amén de las proclamas entregó un décimo de los expolios a Hércules y prodigó las fiestas y espectáculos para conseguir la aprobación popular (Plutarco Sulla 35,1 35,3).

Con igual saña a la que procedió con su brutal represión, Sulla demolió los trofeos que Mario había erigido en Roma por sus victorias sobre númidas y cimbrios. Trofeos que más tarde serían restaurados por César (Suetonio César 11,8).

La arquitectura manubial desarrollada por Sulla, continuada tras su dimisión como dictador y el fin de su segundo consulado junto a Q.C.M. Pius, fue de gran ambición. Al ser Q.C.M. Pius su colega consular debió conocer directa y profundamente estas obras. Estas se iniciaron ya antes del consulado común en 80 a.C. y seguían ejecutándose cuando Q.C.M Pius regresó a Roma a finales de 71 a.C. Por lo que Q.C.M. las conoció de primera mano. Las realizaciones de Sulla no sólo se redujeron a la restauración de los antiguos santuarios de Hercules Custos en el Circo Flaminio (Ball Platner & Ashby, 1929, pág. 252)(Livio AUC 21,62,9) y la remodelación del exterior del templo de Fides (Irwin, 2010, pág. 59) en el Capitolio, donde además volvió a erigir el monumento a la captura de Jugurtha que Mario había ordenado demoler y enterrar, sino que conllevó una gran remodelación del Foro y del Capitolio. El incendio del Capitolio en 83 a.C. consecuencia de los disturbios en Roma le brindó la ocasión de restaurar toda el área. Contaba para ello con el expolio inmenso traído de Oriente al que unió el enorme caudal de sus confiscaciones tras las purgas. Con el cuantioso botín, Sulla, procedió a las restauraciones del Templo de Júpiter Óptimo Máximo, cuyo tesoro se sospecha permitió saquear, de la Curia, y la construcción del conjunto del denominado como Tabularium. Para el templo reutilizó las columnas corintias de mármol traídas del saqueo de Atenas.

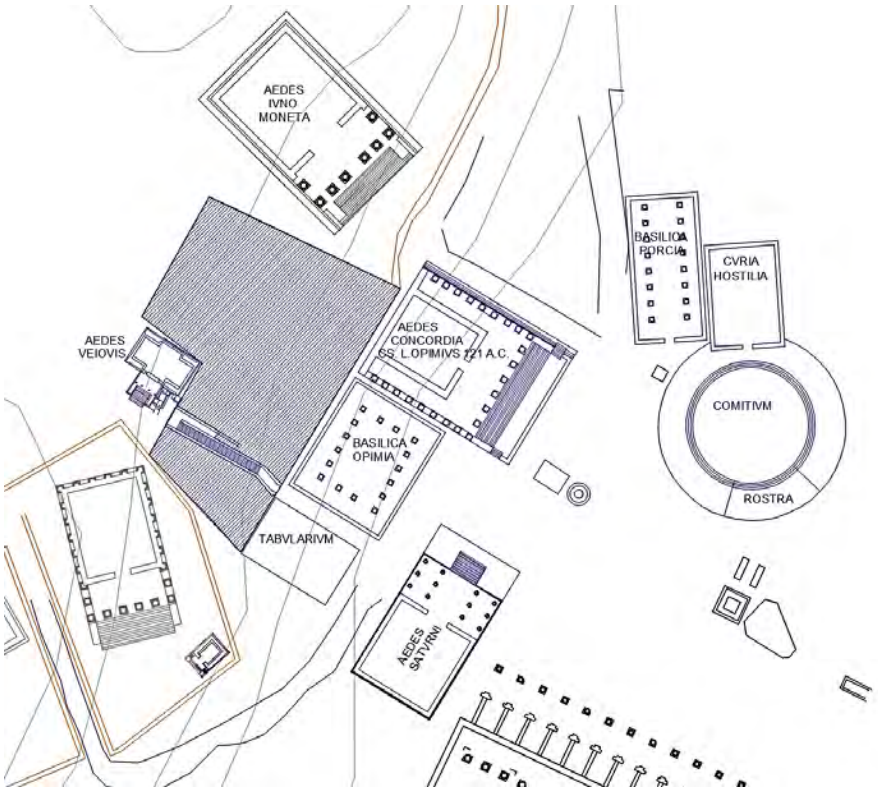


Fig.958: Parte baja del "Tabularium" con pasaje que conduce al Asylum o espacio entre el Capitolio y el Arx. La entrada desde el Foro queda flanqueada por la Basílica Opimia y el verdadero Tabularium (Dibujo: autor basado en. (Coarelli, Substructio et tabularium, 2010) (Delbrueck, 1907))

La compleja función arquitectónica del Tabularium, aún en debate, no deja de ser la de un muro de contención de la parte elevada de la colina del Capitolio hacia el Foro, concretamente de la zona del Asylum situada entre las cumbres del propio Capitolio y del Arx. La misión de este muro de contención horadado y decorado fue la de servir de base a un complejo que dominase el foro en su cierre NO. Para Coarelli los dos pasajes subyacentes serían; el superior, una *via tecta* que comunicaría el Capitolio con el Arx, y el inferior una comunicación entre las habitaciones del Tabularium próximas al Arx y un edificio desaparecido que sería propiamente el Tabularium situado a la cota del Foro junto al templo de Saturno y que luego sería sustituido por el edificio de *Dei Consentes*. Sobre esto se desarrollaría una gran terraza artificial con un complejo de tres templos: *Venus Victrix* el central y dos templos laterales a *Honos et Virtus* y a *Felicitas et Victoria* (Coarelli, 2010, pág. 126). Por la parte más baja del edificio discurría la escalera que conducía directamente desde el nivel del Foro al Asylum. De esta forma vemos como bajo la gran terraza artificial se desarollaban tres pasajes independientes. Por último, desde el desembarco de la escalera en el Asylum subía un último conducto con escaleras que daban acceso a la plataforma más alta.

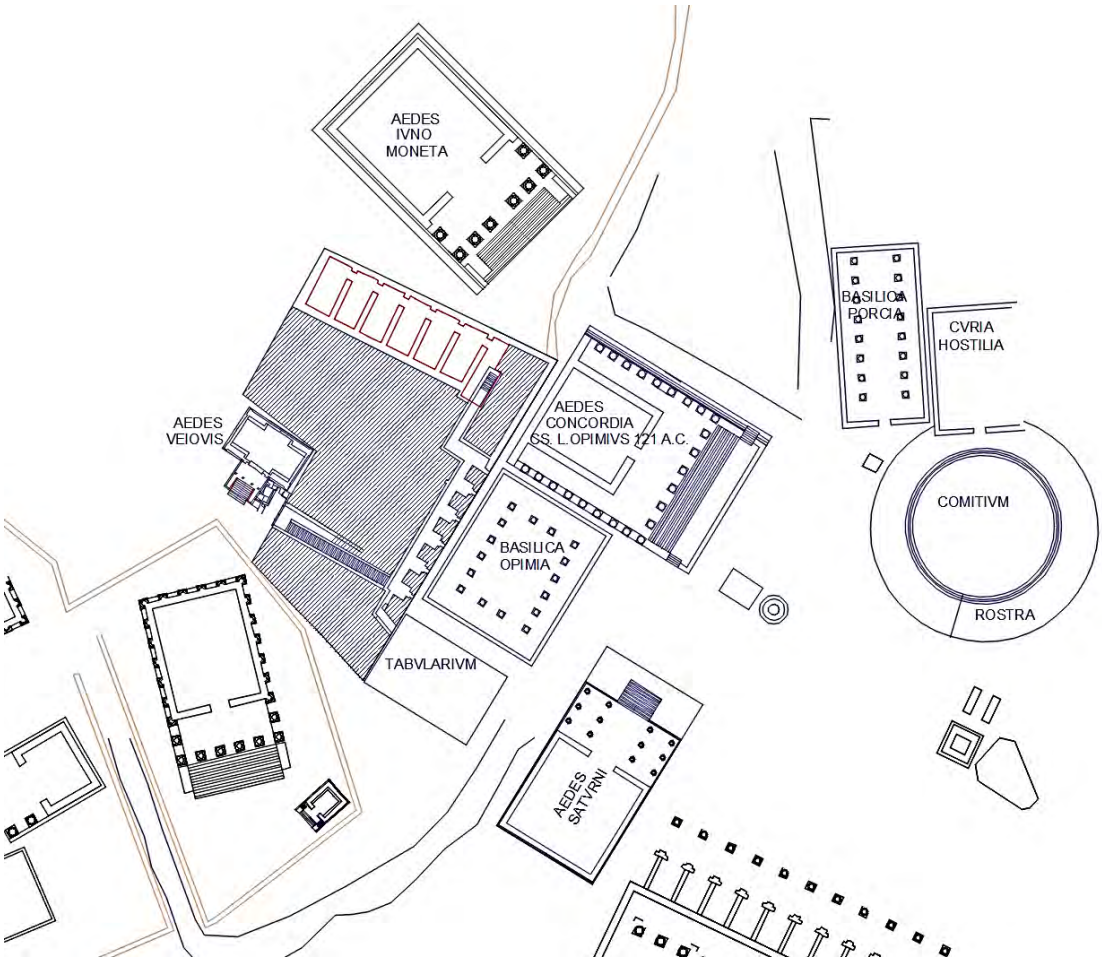


Fig.959: Parte baja del "Tabularium" con la comunicación entre las habitaciones situadas próximas al Arx y el edificio externo, propiamente Tabularium (Dibujo: autor basado en. (Coarelli, Substructio et tabularium, 2010) (Delbrueck, 1907)).

Esta arquitectura manubial de Sulla queda directamente relacionada con la arquitectura helenística que se había venido desarrollando en diversos santuarios del Lacio y otras regiones cercanas. En este caso se presentan varias características inherentes a los demás modelos.

La escala de las contribuciones de Sulla en la zona en la que se asentaba el poder político y religioso fue determinante. En lugar de los conjuntos más o menos ambiciosos del campo de Marte o de las aportaciones aisladas en el Foro, se trata de una intervención urbana de gran envergadura y ambición. En su zona nuclear y como articulación o coyuntura más importante se ubicaría el conjunto del Tabularium. El complejo por sí mismo, pero más aún en su articulación con la nueva Curia y la renovación del templo de Júpiter Óptimo Máximo y el templo de Fides, compite a gran altura con las ambiciosas intervenciones de los monarcas helenísticos. Por un lado, era la digna arquitectura manubial de Sulla, el vencedor de Oriente, por otro era un proyecto urbano de gran importancia que buscaba asentar el prestigio de Roma. Esta perspectiva queda constatada en la actitud de Sulla, quien a pesar de su muy sangrienta represión y de los cambios estructurales del poder en el agónico sistema tardo republicano dimitió al poco tiempo. Siguiendo una mezcla de principios éticos y *Realpolitik*, dejó la ejecución de sus proyectos a sus herederos en el poder, sabedor de que llevaría muchos años llevarlos a cabo y de que constituían un proyecto de estado. Su temprana muerte asentó aún más el mito que le rodeó como figura cuasi divina.

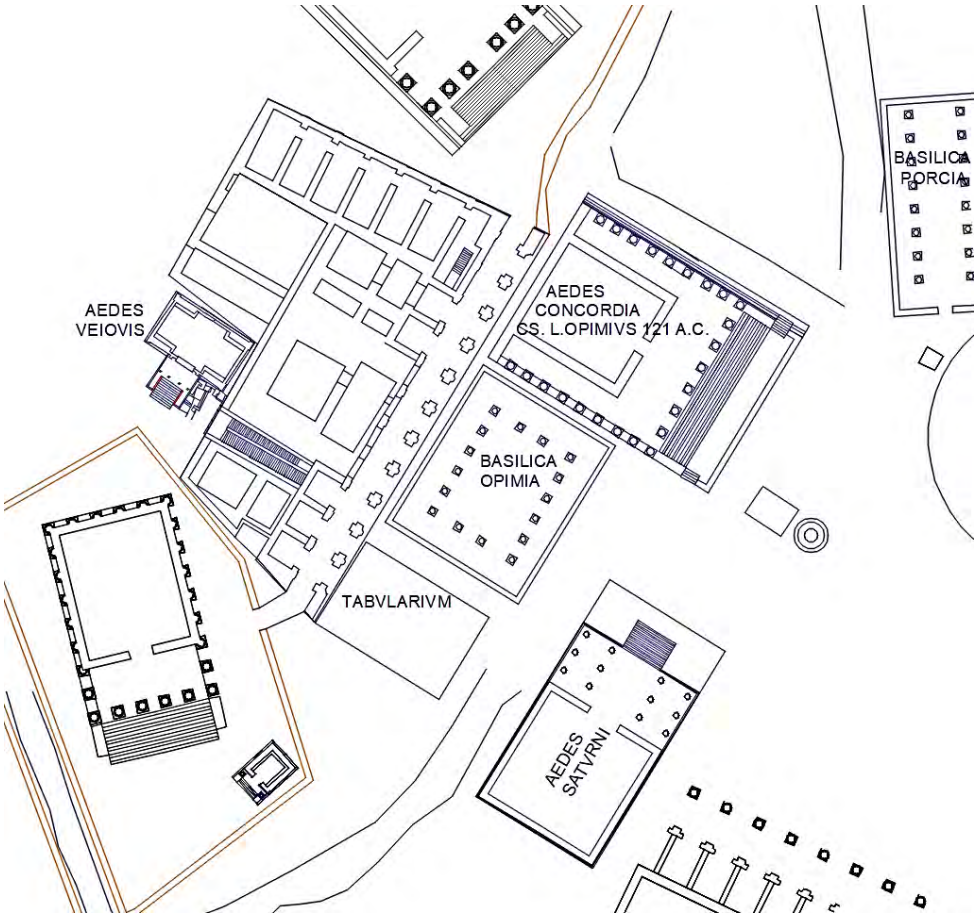


Fig.960: Planta intermedia del Tabularium con la Via Tecta que comunicaba Capitolio y Arx (Dibujo: autor basado en. (Coarelli, Substructio et tabularium, 2010) (Delbrueck, 1907)).

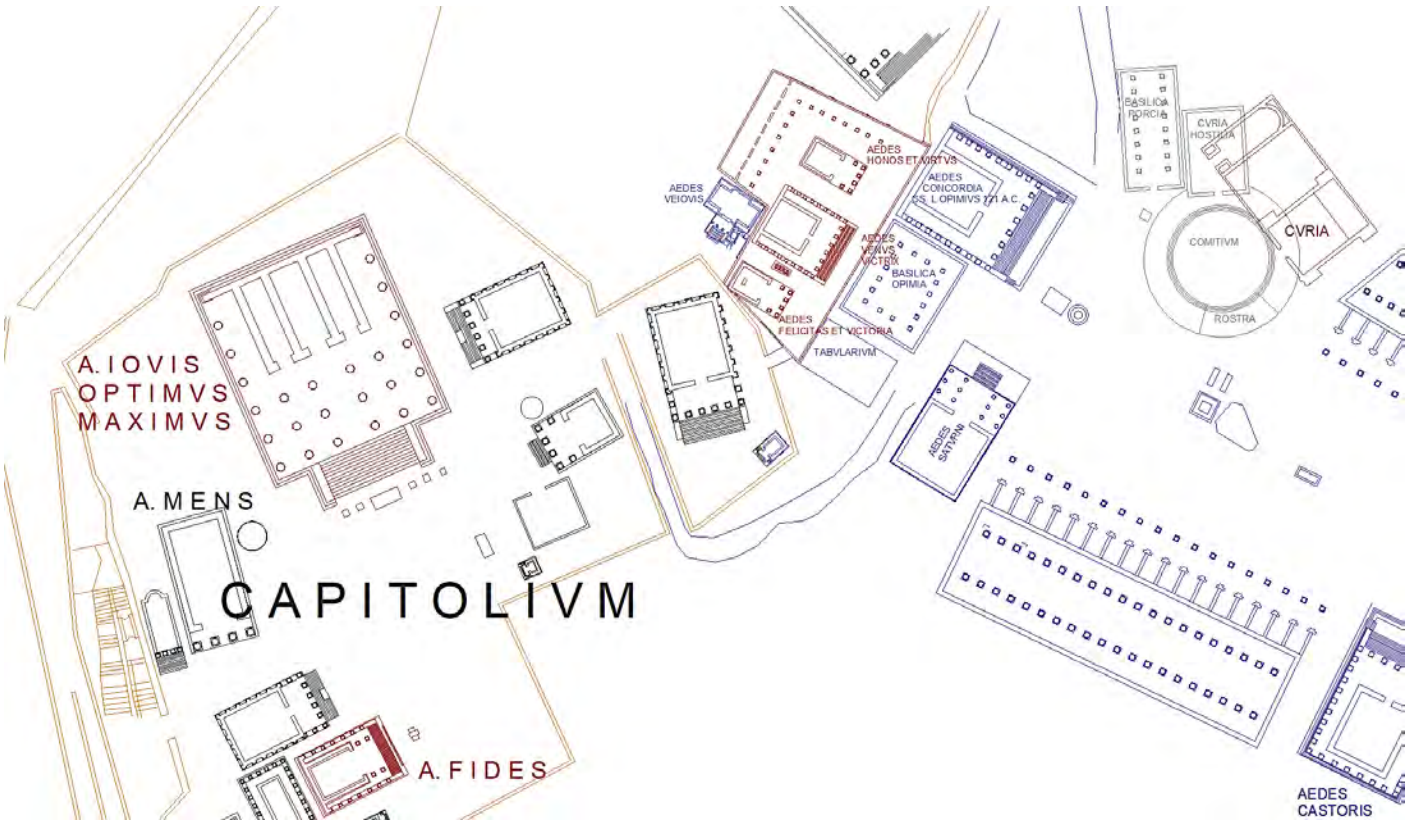


Fig.961: Conjunto de intervenciones de Sulla en Capitolio, Tabularium y Foro con la Curia (Dibujo: autor basado en (Coarelli, Substructio et tabularium, 2010) (Delbrueck, 1907)).

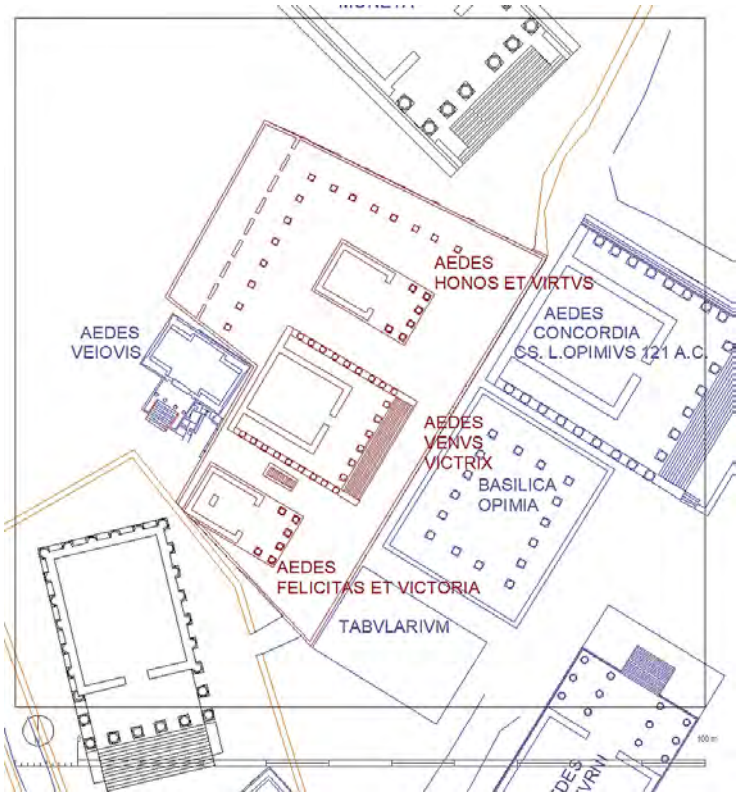


Fig.962: Aspecto hipotético la parte alta del "Tabularium" con el desarrollo del santuario triple y el pórtico (Dibujo: autor basado en (Coarelli, Substructio et tabularium, 2010) (Delbrueck, 1907)).

El "Tabularium" se dispone en el cierre del foro, llevando a cabo un muro de gran altura con complejos sistemas estructurales de rigidización que incorporan una red de pasajes entrecruzados a diversas alturas y con diferentes funciones. En la parte más alta se ubicaron los templos dirigidos axialmente para dominar el Foro. La arquitectura helenística se manifiesta en el género dórico usado en la galería que se desarrolla a lo largo de toda la fachada desarrollando el modelo de *fornix*. Este género dórico es muy puro, sin basa, con las columnas robustas, con capiteles muy esbeltos. De entablamento sólo se ha conservado hasta la tenia pero son visibles las *guttae* que muestran triglifos centrados con la columnas y que darían lugar a cinco metopas en cada intercolumnio. La propuesta se aleja del modelo vitruviano bastante posterior. El sistema *diastylo* para el género dórico vitruviano es de 5 *embater* (medio diámetro de columna) como intercolumnio y tres metopas. En el usado en el Tabularium el intercolumnio es de 6,66 *embater* y aparecen cinco metopas. En cuanto a la esbeltez de las columnas en el Tabularium resultan de 12 *embater* mientras que Vitruvio señala 14. Se trata por lo tanto de una extraña combinación, la columna dórica resulta menos esbelta y por ello más próxima a los modelos del dórico antiguo, cuestión que se señala también por la ausencia de basa. Sin embargo, el intercolumnio resulta ser demasiado airoso o amplio en una proporción de 1,33 con respecto al intercolumnio más airoso reseñado por Vitruvio. Ello alude a lo impropio de la solución constructiva adintelada para la separación entre columnas que de hecho se ve reforzada por el arco y donde el dintel aparece adovelado.

Se trata de una alusión a un estado del género dórico arcaizante. Ello enlaza con la idea de la imitación de los santuarios monumentales helenísticos que venían siendo un modelo de la *dignitas* y *auctoritas*. Así Coarelli liga el caso del Tabularium al grupo cohesivo que el mismo había creado con otros casos de santuarios helenísticos del Lacio (Coarelli, 1987).

D.4.3. La arquitectura de los santuarios del Lacio y proximidades

Estos santuarios de Fregellae, Gabii, Praeneste, Tibur, Terracina, Lanuvium y Nemi, en el conjunto de Coarelli al que se pueden agregar otros, enlazados al Tabularium constituyen un modelo para los conjuntos urbanos monumentales de la época de Q.C.M. Pius. Ricci (Ricci, 2019), siguiendo a Versluys (Versluys, 2014) califica a esta "tipología" arquitectónica como *koiné* de este momento histórico, y como símbolo de *romanitas* (Ricci, 2019, pág. 183). Siguiendo a Ricci, el uso de esta "tipología" que tendría como centro Roma, implicaría una emulación de la arquitectura de la metrópoli a la vez que una aprobación ideológica, aunque también puede comportar un caso de *Gegenarchitektur* o emulación como símbolo de resistencia a la romanización (Ricci, 2019, pág. 183). En cualquier caso, las importantes *substructiones*, que constituyen un elemento común, implicarían una expresión de control sobre el paisaje dominado (Ricci, 2019, pág. 184). Igualmente, otro elemento común, el uso de formas helénicas implicaría la intención de manifestar un valor elevado de civilización y una significación social superior (Ricci, 2019, pág. 186). También es tópico a esta arquitectura la voluntad de perpetuar el nombre del autor, así como usar la monumentalización como una herramienta para controlar la experiencia del visitante-peregrino-súbdito, como ocurría con los monarcas helénicos (Ricci, 2019, pág. 187). Nuevos elementos se vieron apropiados por la voluntad de monumentalización, así el uso del paisaje natural para conseguir efectos visuales, la preferencia por la ortogonalidad y la axialidad, y el énfasis en la creación de vistas y panorámicas, la canalización del flujo de visitantes a través de recorridos seleccionados hasta puntos específicos pretendiendo controlar y acrecentar la experiencia sensorial, el uso de elementos arquitectónicos para subrayar barreras como interno-externo o profano-sacro (Ricci, 2019, pág. 188). La elección de estos modelos, junto con el uso de elementos de la arquitectura helénica tiene también el componente del exotismo y el refinamiento como sello de la cultura superior y del orgullo del comitente (Ricci, 2019, pág. 191).

Según Rous el uso de aterrazamientos artificiales se adapta a la topografía del lugar para modificarla y crear un paisaje arquitectónico y una escenografía que subraya la grandiosidad y la belleza del complejo (Rous, 2010, pág. 15). Una forma canónica para Rous, siguiendo a Coarelli para esta tipología sería un templo central, rodeado preferentemente por una *porticus triplex* y una *cavea* frente al templo, todo ello ligado normalmente a la transformación escenográfica de los alrededores a través del aterrazamiento y el uso de subestructuras de gran extensión (Rous, 2010, pág. 16).

La casuística es amplia, como también la historia constructiva de cada caso, no dejando de presentar una cierta heterogeneidad dentro de los elementos comunes.

En cuanto a la datación, el santuario de Asclepio en Fregellae está datado hacia 150-175 a.C. El santuario dedicado a Juno Gabina en Gabii está datado alrededor de 150 a.C. En el caso del santuario de Terracina, un primer templo habría sido construido en 125-150 a.C. y el gran templo, llamado de Júpiter Anxur, procede de 100-75 a.C. En el caso del santuario de Tusculum también se observan dos fases una primera en 150-90 a.C., una segunda de 100-50 a.C. y una última de 50 a.C. hasta el cambio de era. Pudo estar dedicado a Castor y Pollux, Júpiter o Hércules. El santuario de la Fortuna Primigenia en Praeneste, fue construido en 125-100 a. C. El santuario de Diana Nemorensis en Nemi parece presentar una última fase alrededor de 100-70 a.C. El santuario de Hércules Victor en Tibur presenta varias fases que se extienden desde 110-70 a.C. El santuario de Juno Sospita en Lanuvium ha sido datado hacia 75-65 a.C. El conjunto del Tabularium habría sido edificado entre 80-65 a.C. continuado por Catulo y otros tras la dimisión de Sulla.

La tipología influyó a las regiones vecinas, claro ejemplo de *Gegenarchitektur*. Así el caso del santuario de Pietrabbondante datado de 120-90 a.C., santuario nacional de los Samnitas Pentri en la zona central del Samnio, o el conjunto aún por investigar en *Callifae* en

Roccavecchia di Pratella. Pietrabbondante constituye un ejemplo claro de apropiación de la tipología frente al muy diferente modelo de santuarios samnitas de Rossano di Vaglio, San Giovanni in Galdo o Serra Lustrante . También en Etruria septentrional se ubica el poco conocido conjunto de Castelsecco con una *cavea* visible datado del siglo II a.C. En la Campania son conocidos el conjunto del Monte San Nicola en Pietravairano datado en el tránsito del siglo II al siglo I a.C. que reduce el modelo al mínimo en una espectacular ubicación escenográfica y de particular importancia resulta el conjunto teatro-templo de *Teanum-Sidicinum* datado de los últimos años del siglo II a.C. y de los primeros del siglo I a.C. (Monterroso Checa, 2005, pág. 81) Otro conjunto similar de la Campania sería el de Sessa Aurunca (*Suessa*) donde la relacion entre el criptopórtico triple de época de Sulla y el posterior teatro de la etapa de Augusto está aún por estudiar.

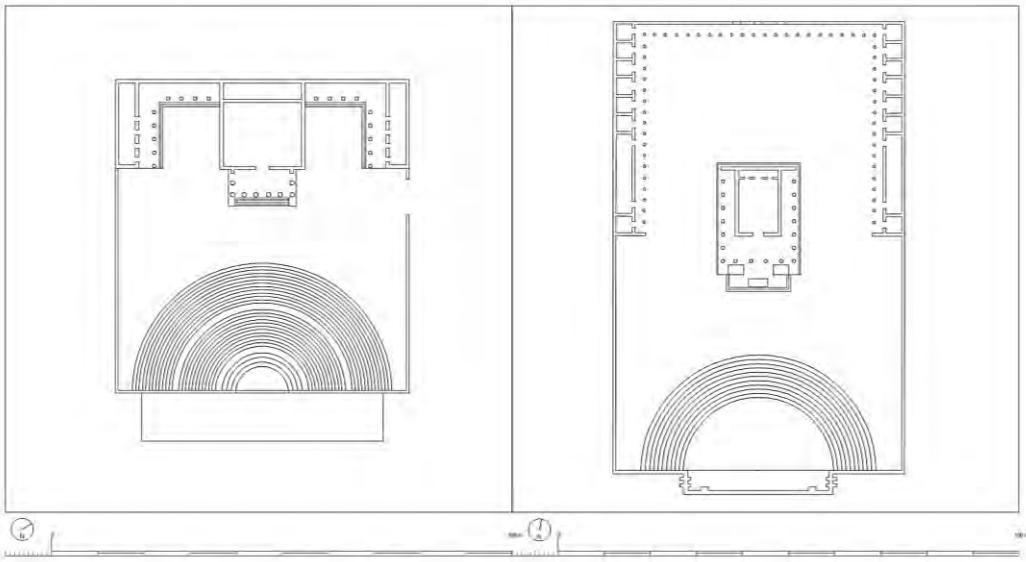


Fig.963: Santuarios de Asclepio en Fregellae (izq) y de Juno Gabina en Gabii (Delbrueck, 1907) (dch) (Dibujo: autor).

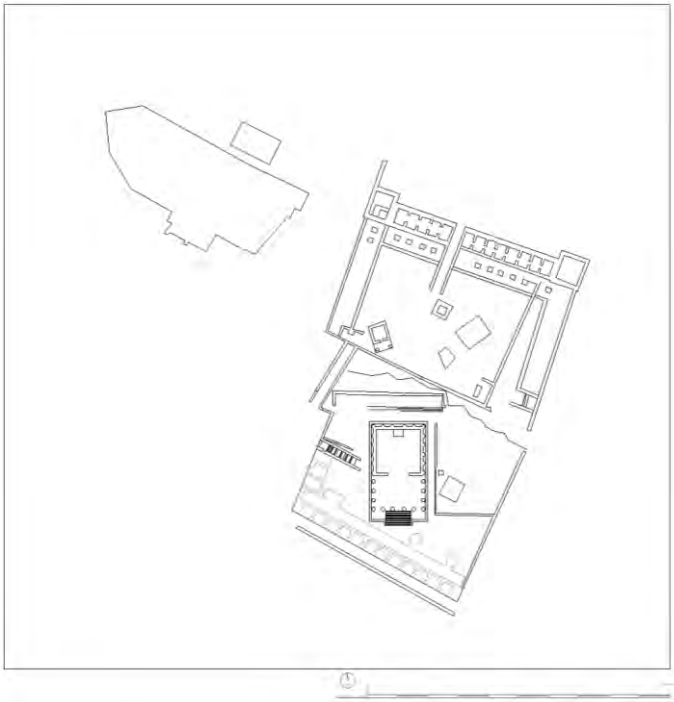


Fig.964: Santuario de “Júpiter Anxur” en Terracina (Coarelli, I Santuari del Lazio in Età Repubblicana, 1987) (Dibujo: autor).

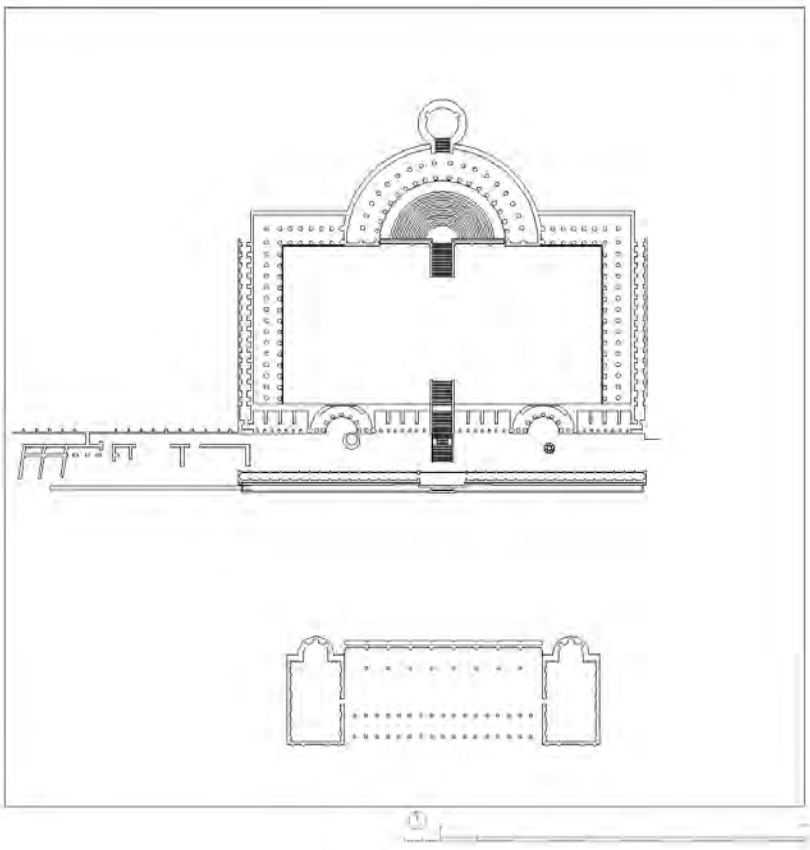


Fig.965: Gran santuario de Fortuna Primigenia en Praeneste (Coarelli, I Santuari del Lazio in Età Repubblicana, 1987) (Dibujo: autor).

Este conjunto de santuarios se desarrolla en un espectro desde un siglo anterior hasta la etapa contemporánea a Q.C.M. Pius y suponía por ello un referente arquitectónico para él. También Q.C.M. Pius conocía muy bien los santuarios de Tibur, junto al cual su familia poseía una villa que habitó su padre y él mismo; así como el santuario de Praeneste puesto que la leyenda, recogida por Virgilio, aseguraba que el fundador del linaje Caeculus también lo había sido de Praeneste.

El caso de *Terracina* carece de *cavea,* aunque ha sido relacionado constructivamente con el teatro-templo de *Teanum-Sidicinum* (Monterroso Checa, 2005). También carece de la *cavea* el caso de *Tusculum,* pero a escasa distancia del santuario periurbano se encuentra el foro con su espléndido teatro por lo que se puede interpretar que foro y santuario componen un conjunto dividido en dos zonas independientes.

En todos estos casos son evidentes las grandes construcciones subyacentes necesarias para sustentar las terrazas artificiales en las que se desarrolla la importante escenografía. El caso de Praeneste es particularmente atractivo, e incluso hoy en día cuando han sido liberados los niveles intermedios, difícil de percibir para el visitante.

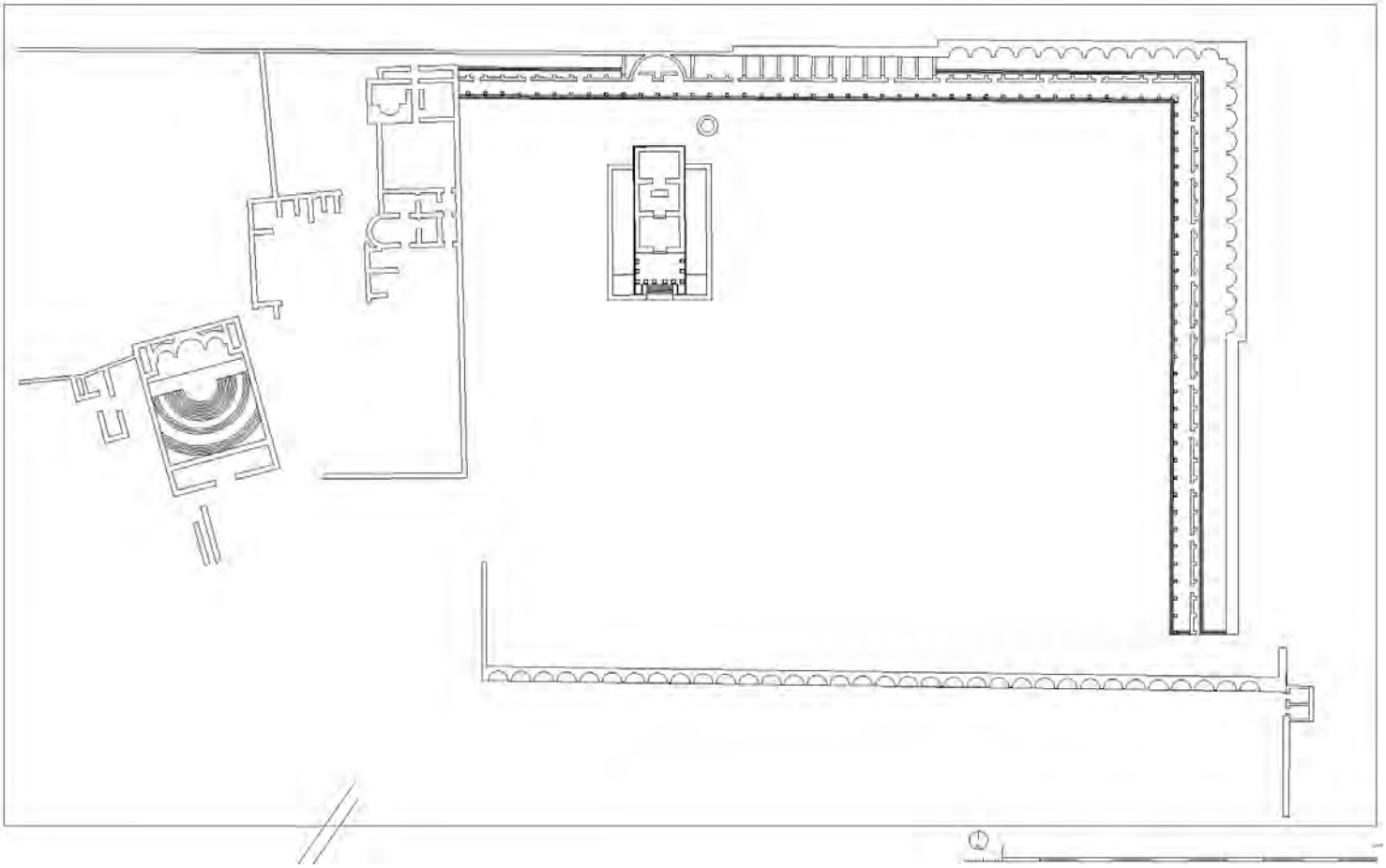


Fig.966: Gran Santuario de Diana Nemorensis en Nemi (Dibujo: autor).

En la visita actual no es entendible el conjunto inferior ocupado por la Cattedrale di San Agapito. Cuando el complejo estuvo en su momento de esplendor la visita debió de ser subyugante teniendo en cuenta además los complejos sistemas de conducción del visitante hasta la parte superior y la verticalidad final del complejo. No hay que olvidar sin embargo que se trata de un claro ejemplo de *Gegenarchitektur* contra el dominio romano edificado por la élite local que, años después y tras el largo sitio de la ciudad por las tropas de Sulla, sería exterminada. El exotismo de las formas, la riqueza de la decoración, el lujo en los detalles debió resultar muy llamativo.

Nemi constituye un caso importante, ya que, aunque a las orillas del espectacular lago y en un terreno casi llano, no dejó de disponer de importantes sistemas de contención de tierras en las que ubicar su magnífico pórtico, hoy casi completamente perdido. En este caso, y debido a la llanura del enclave, la *cavea* debió realizarse en un edificio artificial que no pudo aprovecharse de la disposición de ninguna ladera. En Nemi es perceptible como la tipología de templo-teatro puede variar para adaptarse a las tradiciones y particularidades de cada santuario, en este caso bastante llamativas. También como el elemento de la escenografía es usado incluso en este caso donde el único paisaje dominado es el espléndido lago debido a que el santuario queda situado dentro del enorme cono del volcán que lo cobija.

El caso del santuario de *Tibur*, acaso el más cercano a la experiencia vital de Q.C.M Pius es fantástico. Sus dimensiones colosales, y la ambición de su realización arquitectónica exceden toda idea previa. La dificultad que plantean las pintorescas colinas de *Tibur* y sus cascadas no fueron óbice para desarrollar este enorme complejo.

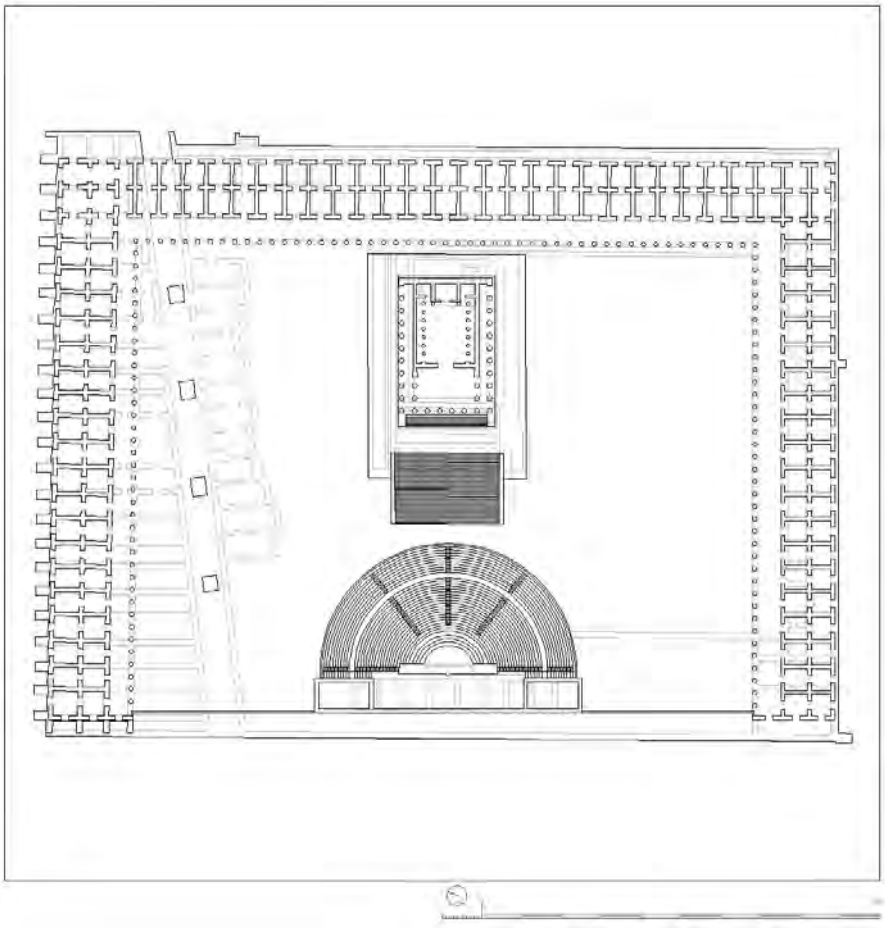


Fig.967: Gran Santuario de Hércules Victor en Tibur (Dibujo: autor).

Las construcciones subyacentes del santuario que incluyen el paso de la vía Tiburtina y el enorme desnivel que se salva en su lado NO sólo son entendibles desde el punto de vista de un santuario nacional como los que imita de la lejana Hélade. El dominio visual es en este caso enorme, consecuencia de su ubicación en las alturas de las montañas. En la construcción de las estructuras subyacentes es destacable el uso de estructuras ortogonales en cajones con contrafuertes proyectados hacia el exterior. Estos cubículos se articulan con abovedamientos a diferentes niveles superpuestos que arriostran el conjunto consiguiendo así alcanzar una altura de casi 50 m. En este caso es destacable que la *cavea* presenta casi las mismas dimensiones del teatro de Medellín, lo cual es una coincidencia destacable. La experiencia de los visitantes debió ser también en este caso subyugante.

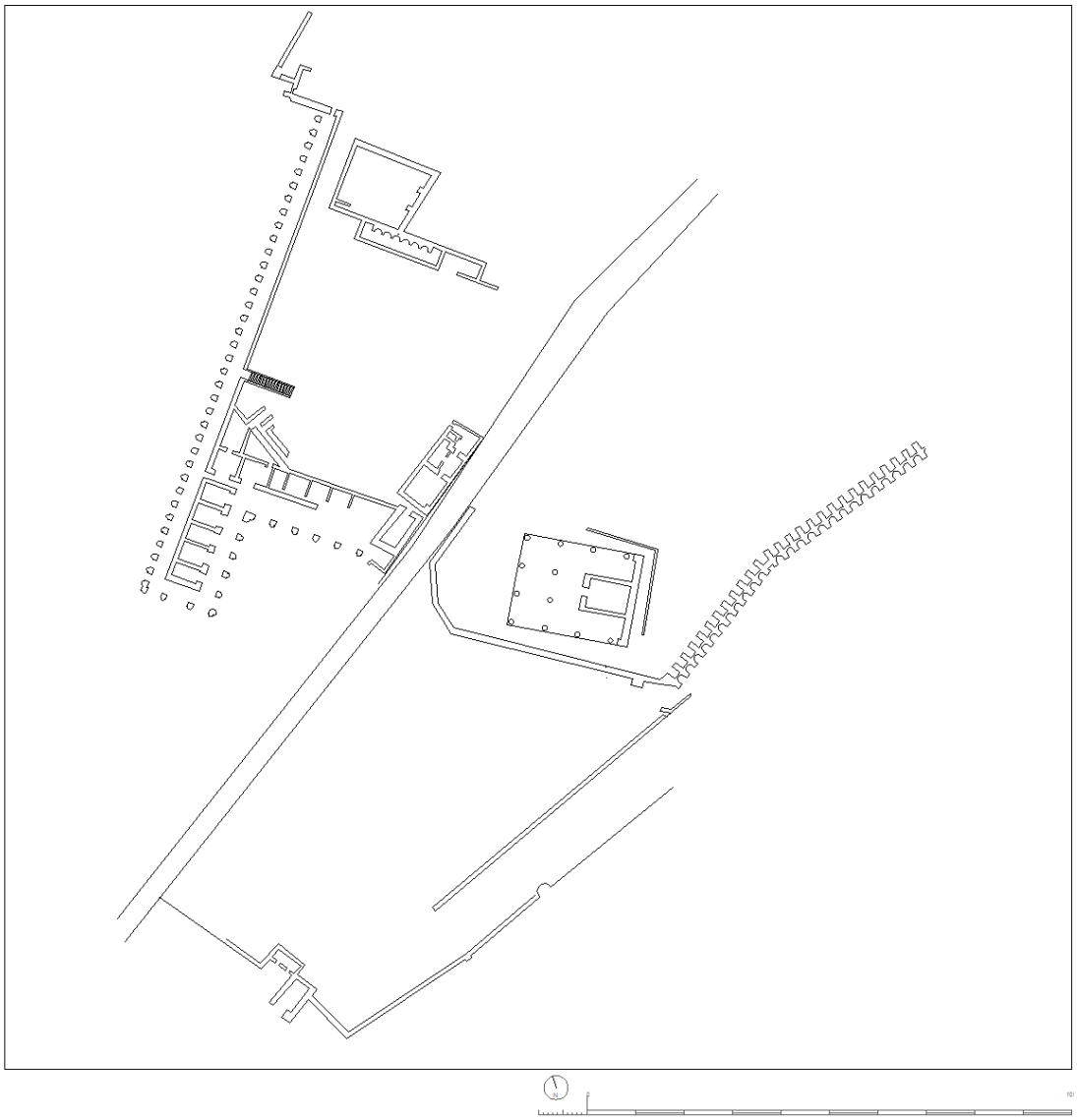


Fig.968: Santuario de Juno Sospita en Lanuvium (Bendinelli, 1921). En la página siguiente santuarios de Tusculum (Guerrero Vega & Pizzo, 2021) y Monte San Nicola (Dibujo: autor).

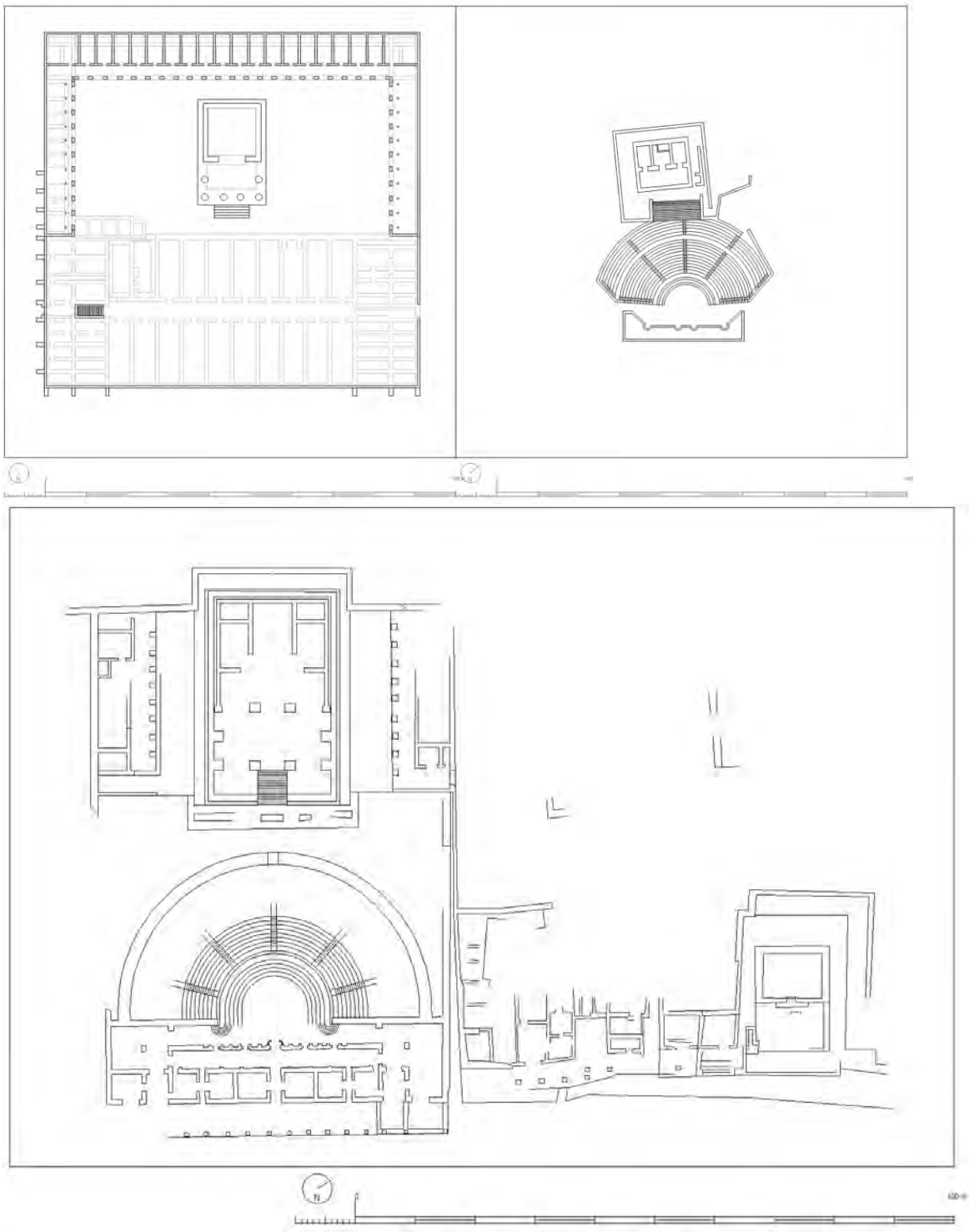


Fig.969: Santuarios de Tusculum, Monte San Nicola y Pietrabbondante (Dibujo: autor).

D.4.4. La arquitectura manubial de Pompeius

El ejemplo de Sulla de los trofeos en el campo enemigo fue seguido por Pompeyo quien edificó posiblemente dos importantes edificios en los extremos de los Pirineos, marcando así la frontera, como conmemoración de sus triunfos en Hispania contra Sertorio, uno en Panissars junto a Perthus y el Fort Bellegarde en los Pirineos Orientales y el otro en el monte Urkulu en Ordaiceta, Navarra en las proximidades de Roncesvalles. Entre ambos definen claramente un límite o línea. Por otro lado, las ciudades fundadas por Pompeius: Pompaelo, Lugdunum Convenarum y Gerunda se encuentran en las inmediaciones de estos trofeos.

Según Plinio los monumentos fueron edificados antes de su marcha a Oriente en 68 a.C. lo cual aporta el marco temporal 70 a.C. (final de la guerra de Espartacus y consulado compartido con Q.C.M. Pius) a 68 a.C. para el proceso constructivo y fundacional, marco temporal que, muy probablemente, podemos aplicar a Q.C.M. Pius en sus construcciones de Medellín.

El supuesto segundo trofeo de Urkulu tiene una atribución a Pompeius menos segura que el primero ubicándose en la vía romana de *Pompaelo* (Pamplona) a *Burdigala* (Burdeos) (Amela Valverde, 2016, pág. 73). Se trata de la base de una construcción troncocónica de planta circular y 19,50 m de diámetro externo y 2,60 m de espesor con una altura de 3,60 m en la actualidad, pudiendo haber tenido 4,50 m (Amela Valverde, 2016, pág. 74) recordando a la base del muy posterior trofeo de Trajano en Adamclisi. Fue seguramente testigo del paso de las tropas pompeyanas en retirada portando a los cautivos y sus despojos, como veremos en la fundación de Lugdunum Convenarum. Sin embargo, también ha sido identificada como una construcción más tardía del procónsul Marcus Valerius Messalla Corvinus en 28 a.C. (Tobie, 1976) por sus victorias en la Galia Aquitania, aunque puede ser que Messalla reutilizara una construcción inacabada o dañada de Pompeius.

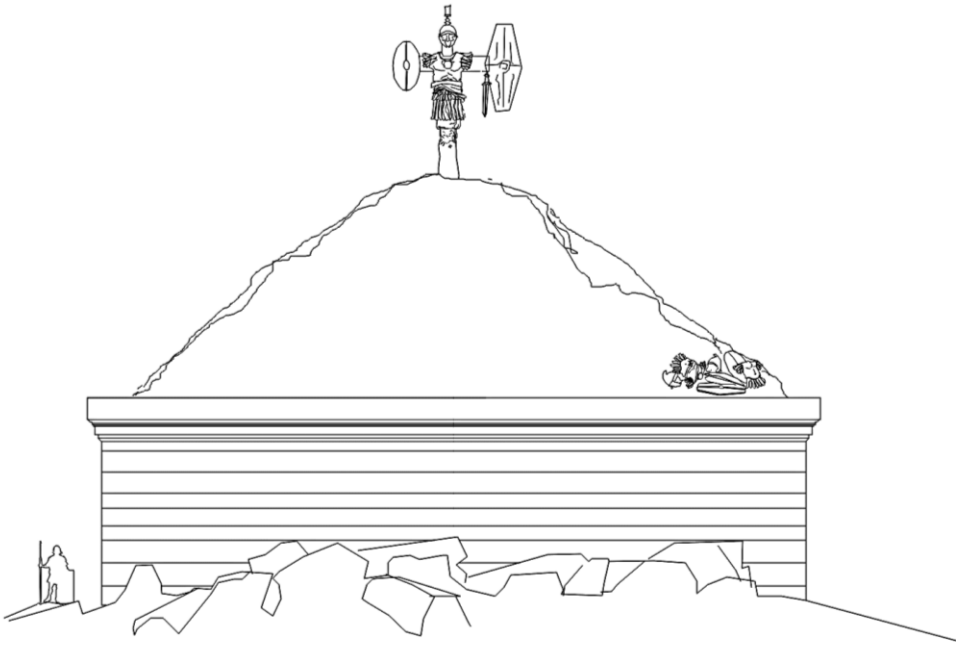


Fig.970: Estado hipotético del trofeo de Pompeyo en Urkulu (Dibujo: autor).

Las campañas arqueológicas recientes han puesto al descubierto el altar de consagración, pero no han logrado aclarar la datación, se trataría, en cualquier caso, de una construcción realizada rápidamente y con los medios existentes sobre el terreno (Mezquíriz, 2004). De ser un trofeo o bien no fue finalizada o bien ha sido expoliada de su coronación que seguiría el modelo posterior de Adamclisi al menos en proyecto. También se propone que estuviese coronado por un cono realizado con tierra en el que se levantaran los maniquíes-

trofeos con las armas enemigas (Jayrch, 2017, pág. 15) lo cual enlazaría con lo precipitado de la ejecución de la base. La pieza conocida como *Apoteosis de Claudio*, del Museo del Prado ha venido relacionándose con Corvinus como parte de su tumba, mostrando el acúmulo de armas que podría haber coronado el trofeo, ya fuera erigido por el propio Corvinus o más bien de Pompeius.

El trofeo de Panissars es sin duda una obra magnífica propia de la vanidad de Pompeius, estando bien documentado y claramente atribuido. Como construcción ejemplar de su tipo fue replicado posteriormente de forma competitiva por Augusto con el magnífico trofeo de La Turbie, en similar proceso al seguido con la réplica del teatro romano de Pompeius por el augusteo teatro de Marcellus. Augusto incluso levantó un trofeo más próximo en la fundación pompeyana de Lugdunum Convenarum con el mismo objetivo de competir con el prestigio y la imagen de Pompeius (Amela Valverde, 2016, pág. 46).

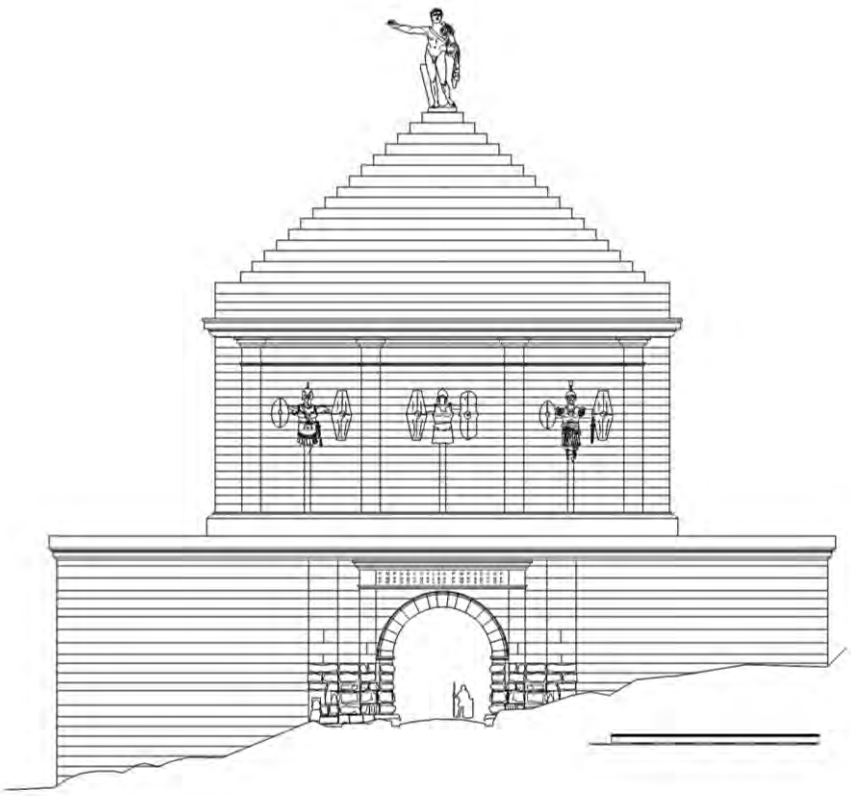


Fig.971: Estado hipotético del trofeo de Pompeyo en Panisars (Dibujo: autor).

Las menciones de los trofeos pompeyanos son las siguientes:

(Pompeius) de victis Hispanis tropaea in Pyrenai iugis constituit (Salustio Hist. 33,89)

"Entre donde el Ibero gira hacia el mar y las alturas de los Pirineos, en los cuales están situados los trofeos dispuestos por Pompeyo, la primera ciudad es Tarraco" (Estrabon Geog. 3,4,7)

"Pero algunos de los Emporitanos ocupan incluso algunas de las alturas de los Pirineos, tan lejos como los trofeos que fueron dispuestos por Pompeyo" (Estrabón Geog. 3,4,9)

"Este templo (Afrodita pirenaica), más aún, marca los límites entre la provincia de Narbonitis y el país ibero, aunque algunos dicen que el lugar donde se encuentran los trofeos de Pompeyo marca la frontera entre Iberia y Celtica" (Estrabón Geog. 4,3,16)

"... y ha tenido muchas provincias (Hispania Citerior), tantas que Pompeyo el Grande en sus trofeos que dispuso en los Pirineos testificó que había sometido 876 ciudades entre los Alpes y las fronteras de Hispania Ulterior" (Plinio NH 2,3,18)

"y tras erigir trofeos en los Pirineos añadió al cúmulo de su victoriosa carrera la reducción a su dominio de 876 ciudades desde los Pirineos hasta la frontera de Hispania Ulterior" (Plinio NH 7,26,96)

"No es entonces un mejor retrato de ti mismo el trofeo que colocaste en la cima de los Pirineos?" (Plinio NH 37,6,15)

"Tras ello (César) avanzó a través de los Pirineos, pero no hizo ningún trofeo en sus cimas, porque entendió que Pompeius no había ganado un buen nombre por hacerlo, en su lugar dispuso un gran altar construido de piedra pulida no lejos de los trofeos de su rival" (Dio 61,24,2)

"Entonces Pompeyo subyugó a Perpenna, destruyó las ciudades de Auxummem, Cluniam y Calagurrim, pues, tras la construcción de sus trofeos en los Pirineos volvió a Roma" (Exuperantius SBC 8,25)

La base ideológica para edificar los trofeos y, también para fundar las ciudades, por parte de Pompeius se fundamenta en su vanidad y en la necesidad de perpetuar su victoria allí donde había sido obtenida siguiendo el modelo sullano-griego e insistiendo en la competencia entre los miembros de la oligarquía del final de la República. La proclamación de la victoria, en este caso realizada en arquitectura, aparece ya en la carta de Pompeyo al Senado que recoge Salustio (Salustio Hist. 2,82,5):

"yo recuperé la Galia, los Pirineos, Lacetania y los Indigetes"

La necesidad de marcar la frontera, de dejar constancia de hasta donde había llegado el sometimiento a Roma de pueblos extraños recuerda la emulación de Alejandro en su campaña en la India:

"desde su temprana juventud, Pompeius había sido persuadido por la adulación de sus seguidores a creer que él era el igual al rey Alejandro. Y por ello intentó rivalizar con los planes y los logros de Alejandro". (Salustio Hist.3,84)

En este caso emuló la conocida anécdota de la construcción de 12 altares a los 12 dioses olímpicos que realizó Alejandro Magno junto al río Hyphasis tras aceptar detener el avance y regresar como consecuencia del motín de sus tropas como relatan Diodoro Siculo, Q. Curtius Rufus, y Flavius Philostratus. Como dice este último autor, Alejandro construyó los altares para honrar el final de su territorio (Long, 1987, pág. 86). La costumbre aparece citada por Cicerón en la anécdota de los trofeos levantados por los tebanos tras su victoria sobre los lacedemonios, en el lugar donde se había obtenido la victoria, en la frontera y para declarar la victoria con su presencia:

"in finibus statuerent victoriae modo in praesentiam declarandae causa" (Cicerón De Inventione 2,69).

Los trofeos estaban íntimamente ligados, no sólo por la proximidad geográfica sino también por el mensaje político con la fundación de ciudades así Lugdunum Convenarum (Saint Bertrand de Comminges) una de las tres ciudades fundandas por Pompeyo junto con Gerunda (Gerona) en la entrada de la Vía Hercúlea-Augusta y Pompaelo. Estas fundaciones han sido calificadas de "romanización urbanística" o "restablecimiento" (Amela Valverde, 2016, pág. 2) de asentamientos preexistentes o inmediatos. Pompeyo seguía por un lado un objetivo estratégico que convertía a estos núcleos en puntos garantes de guarniciones y de administración del territorio próximo, por otro seguía el modelo de los generales griegos al dar su nombre a la fundación procurando perpetuar su victoria sobre pueblos sometidos como había hecho su padre en Alba Pompeia (Alba) y Laus Pompeia (Lodi). El caso de la fundación de

Lugdunum Convenarum ha sido relacionado con Pompeyo por San Jerónimo y San Isidoro que seguramente siguieron una cita perdida quizás de Salustio (Amela Valverde, 2016, pág. 3). Las excavaciones realizadas conectan los restos a una fundación augustea en la parte baja, mientras parece que la fundación pompeyana de pequeño tamaño se ubicaría sobre el *oppidum* en la colina (Amela Valverde, 2016, pág. 5). La fecha de la fundación es desconocida y oscila entre la retirada de y el primer consulado de Pompeius 72-69 a.C. (Amela Valverde, 2016, pág. 6). La población de la ciudad fue realizada con hispanos, mencionando San Jerónimo a *vectones, arrebaci* y *celtiberi* (Amela Valverde, 2016, pág. 9), quizás veteranos sertorianos que habían negociado su entrega. Pudieron acogerse a la *lex Plotia*. Servirían como centros estratégicos, pero también como una vía para la aceptación indígena del dominio romano (Amela Valverde, 2016, pág. 18) y a la vez la fijación de una clientela fiel a los objetivos políticos de Pompeyo. Los trofeos estarían consagrados a alguna divinidad, puede ser que a Venus Victrix (Jayrch, 2017, pág. 11), como deidades guardianas de la frontera que normalmente eran las divinidades personales del promotor del *tropaion*, en este caso Pompeyo, lo cual subraya la calidad de hitos fronterizos de estos edificios. No cabe duda de que aspiraban a tomar una posición dominante en el paisaje expresando con su presencia su mensaje político en la distancia. También es posible que estuviesen asociados a un templo en este caso el *Afrodision* o templo de Venus situado en la costa en ubicación desconocida según recogen Estrabon, Pomponio Mela, o Plinio. Frente a la costumbre griega, seguida por Sulla, de conmemorar la victoria de inmediato sobre el campo de batalla con la edificación de un trofeo, los trofeos de Pompeius se realizan a posteriori y señalando el límite del territorio conquistado al enemigo (Amela Valverde, 2016, pág. 71), como un hito que marca de forma clara el dominio del territorio tomado al enemigo (Amela Valverde, 2016, pág. 72).

El trofeo de Panissars que incluyó una efigie de Pompeyo como hemos visto en la referencia de Plinio a su retrato, así como una importante inscripción que describía sus logros (Amela Valverde, 2016, pág. 72). En la construcción no se escatimaron costes, por ejemplo, la piedra se trajo de los alrededores de la recién fundada Gerunda a 60 km (Amela Valverde, 2016, pág. 56). La base del edificio estaba constituida por dos bloques de *opus caementicium* revestidos de *opus quadratum* de 30,7 m a 30,9 m de longitud por 15,53 m a 16,06 m de ancho (unos 50 x 100 pies romanos) separados entre sí dejando un hueco para el paso de la Vía Heraclea (Augusta) de 5,15 m (Amela Valverde, 2016, pág. 57). El tamaño de ambos soportes sería de 120x100 pies romanos (Amela Valverde, 2016, pág. 58). También en la parte central entre ambas plataformas se conserva la cimentación del que sería un cuerpo central superior de unos 22,3 por 17,84 m ó 75 x 60 pies romanos (Amela Valverde, 2016, pág. 59). El paso de la vía bajo el monumento, la posición dominante en el paisaje y la evidente intención escenográfica recuerdan a la tipología de los teatros-templo y más concretamente al complejo de Hércules Victor en *Tibur*.

El conjunto fue expoliado profundamente, primero para las fortalezas bajo imperiales de Les Cluses a 3,5 km, después en etapa medieval se construyó una iglesia sobre el monumento y finalmente se procedió a la extracción de la gran mayoría de la piedra para la construcción de la fortaleza de Bellegarde a 0,5 km (Amela Valverde, 2016, pág. 62) por lo que resulta difícil conocer su conformación arquitectónica. La presencia del paso interior parece obligar una bóveda de cañón que estuviese limitada por sendos arcos de entrada en cada extremo. De esta forma los dos fundamentos cuadrangulares se unirían en uno sólo sobre el cual, a determinada altura se elevaría aún más el cuerpo central.

Esto supondría la existencia de una terraza en la coronación del primer cuerpo en donde surgiría la torre central. Esta serviría de apoyo, presumiblemente, a un remate en cuya cúspide se encontraría, es de suponer, la estatua de Pompeyo. También es plausible que existieran otras esculturas, además de las conocidas inscripciones. En todo caso es difícil establecer un modelo con tan pocos elementos. Se ha propuesto que el trofeo de La Turbie fuera en cierto modo un

reflejo mejorado del trofeo de Pompeius en Panissars, pero además de lo discutible de esta idea, la imagen que ofrece hoy en día La Turbie procede en su mayor parte de la reconstrucción de Formigé (Jayrch, 2017, pág. 16). A efectos sólo indicativos se puede indicar el modelo de J.L. Paillet quien además propone dos posibilidades divergentes en altura (Amela Valverde, 2016, pág. 68).

D.5. La fundación de *Metellinum*

Parece que las construcciones romanas cuyas ruinas han sido descubiertas en Medellín puedan tener su origen en una intervención arquitectónica llevada a cabo por Q.C.M Pius dentro del contexto artístico, arquitectónico, político y temporal descrito. El testimonio más evidente es el nombre de Medellín que proviene de su fundador, tras la desaparición completa del nombre *Conisturgin*. El origen del nombre de Medellín presenta dos posibilidades.

Plinio NH 4,35,117

"Universa provincia dividitur in conventus tres, Emeritensem, Pacensem, Scalabitanum, tota populorum XLV, in quibus coloniae sunt quinque, municipium civium Romanorum, Latii antiqui III, stipendiaria XXXVI. coloniae Augusta Emerita, Anae fluvio adposita, Metellinensis, Pacensis, Norbensis Caesarina cognomine; contributa sunt in eam Castra Servilia, Castra Caecilia. quinta est Scalabis quae Praesidium Iulium vocatur. municipium civium Romanorum Olisipo, Felicitas Iulia cognominatum. oppida

veteris Latii Ebora, quod item Liberalitas Iulia, et Myrtilis ac Salacia, quae diximus."

De la que se deriva el nombre "*Metellinensis*".

Ptolomeo 2,5,8

Καικιλία Γεμέλλινον ἢ Μετέλλινα… (Nobbe, 1843, pág. 82) Kaikilia Gemellinon e Metellina De la que se deriva el nombre "*Caecilia Metellina*". Ptolomeo da la misma latitud para *Caecilia Metellina* y *Augusta Emerita* de 39º 30' situándolas así sobre el mismo paralelo, en realidad hay una diferencia de 3' quedando Medellín algo más al norte que Mérida. Para la longitud establece una diferencia de 30' al dar 8º30' a *Caecilia Metellina* y 8º para *Augusta Emerita* situando *Caecilia Metellina* al este de *Augusta Emerita*. La diferencia de un grado equivale a 500 estadios (Defaux, 2017, pág. 48) por lo que medio grado serían 250 estadios que equivale a (250 x 174,125 m=43.531 m) a 43,5 km cuando la distancia en línea recta es 34,17 km y la diferencia es de 23'' por lo cual sólo habría un error de 7''. Por ello no cabe duda de la equivalencia *Caecilia Metellina*=Medellín.

Itinerarium Antonini Augusti, 416,2. Iter a Cordoba Emeritam.

"Iter a Corduba Emeritam. M.P. CXLIIII. Mellariam. M.P.LII.Artigi. M.P. XXXVI. Metellinum.M.P.XXXII.Emeritam.M.P.XXIIII." (Ortelius, 1600, pág. 93).En algunas ediciones aparece como "Metelion".

Donde figura el nombre "*Metellinum*".

Ravennatis Anonymi Cosmographia, IV.44. 315,8.

"Item iuxta supra scriptam civitatem Augustam Meritam dicitur civitas Metilinon Artibon Mellaria Corduba Noclensis Nobiam Catulune" (Pinder & Parthey, 1860, pág. 315)

Donde aparece el nombre "*Metilinon*" en una ruta que, seguramente, abrió y fundamentó el propio Q.C.M. Pius para poder asistir a Conisturgin-Medellín lo más rápido posible desde Córdoba.

Por lo tanto, parece que Plinio se refiere a Metellinensis como Colonia Metellinensis, la forma está estructurada en Metellin+ensis como sufijo indicador de procedencia u origen, por lo tanto, la raíz sería Metellin(um) perdiendo el (um) al unirse al prefijo. La misma raíz parece presentarse en Ptolomeo donde quizás se conserve el nombre originario Caecilia Metellina. Parece que Metellina modifica su forma en ablativo que sería Metellino como corresponde a la

3ª declinación por el ablativo de Caecilia que es Caecilia de la 1ª declinación ya que si no resultaría Caecilia Metellino dentro del caso del ablativo locativo. Por lo tanto, con esta forma también hay una referencia a la misma raíz *Metellinum*. La raíz que parece observarse tanto en el Itinerarium como en el Ravennatis es, igualmente, *Metellinum*, a veces trasliterada a Metelion o Metilion.

La formación del nombre presenta así una variable Metellus de la 2ª declinación cuyo ablativo sería Metello, resultando así para el nombre de la ciudad Caecilia Metella, que vemos como nombre de mujer usado varias veces en la familia.

El término *Metellinum* puede proceder del añadido del sufijo latino -inus, -ina,-inum con la función de indicación de gentilicio o de cualidad. Creando así Metellinus, Metellina, *Metellinum* con el significado "de Metello", como, por ejemplo:

"In illam orationen Metellinan addidi quaedam" (Cicerón Att 1,13,5)

Por lo que las dos posibilidades de nombre serían Caecilia Metellina como ablativo locativo de (Q.) C.M.(Pius), variando la terminación del ablativo de la segunda palabra, y Metellinus, Metellina, *Metellinum* con el significado "de (Q.C.) M.(Pius)". La forma *Metellinensium Colonia* aparece también en un epígrafe de Mérida (Salas Martín, 2001, pág. 104) y también en otra aparecida en Castuera. Parece que, por tanto, las formas podrían ser *colonia Caecilia Metellina* y *colonia Metellinensis* (colonia de Metelo) (Salas Martín, 2001, pág. 108).

La cuestión fundacional ha sido tratada por Haba (Haba Quirós, 1998, pág. 406), que estima la fecha de 79 a.C. siguiendo a Schulten (FHA 4 345), pero no debió producirse hasta 70 a.C. cuando se presentan las situaciones políticas y fácticas que lo posibilitan. Una razón que se esgrime para la fecha de 70 a.C. es el haber dado el propio nombre a *Cacecilina, Metellinum, Castra Caecilia* y *Vicus Caecilius* como núcleos castramentales (Haba Quirós, 1998, pág. 407) creados durante el desarrollo de la campaña. Quizás el asunto pueda plantearse de otro modo, es claro que Q.C.M. Pius creo un *castra* en *Conisturgin* al inicio de la campaña, otra cosa pudo ser la fundación de una ciudad.

García Morá sostiene la fecha de la fundación tras la marcha a Italia de Q.C.M. Pius como una base contra los lusitanos realizada con los veteranos de las guerras sertorianas (Haba Quirós, 1998, pág. 407). Para reforzar esta postura se expone la reducida cualidad defensiva de *Metellinum* y la escasez de cerámica de barniz negro campaniense (Haba Quirós, 1998, pág. 407). Tanto Schulten, como García y Bellido junto a Sutherland consideran a la fundación de Q.C.M. Pius una *colonia civium romanorum* aunque quizás no obtuviera el título de colonia hasta la etapa cesariana (Haba Quirós, 1998, pág. 408). García Bellido abunda precisamente en que el establecimiento de veteranos en el área en litigio tenía como objetivo el establecer en la frontera a defensores permanentes, precisamente contra los lusitanos (García y Bellido A. , 1959, pág. 304). Sin embargo, el propio Sutherland (Sutherland, 1939) pone esto en duda, aludiendo a los casos de *Emporiae* o *Italica* que no tuvieron título colonial (Haba Quirós, 1998, pág. 408). Del Amo en todo caso, afirma que sin duda se trata de una fundación republicana por la presencia de cerámica de diversos tipos de Campaniense que halló en la excavación del Teatro (Del Amo y de la Hera, 1982, pág. 317).

Contra la fundación de *Metellinum* como colonia por Q.C.M. Pius se declaran, según Haba (Haba Quirós, 1998, pág. 408), Vittinghoff (Vittinghoff, 1952) y Henderson (Henderson, 1942). Esta última autora aporta un detalle sobre los nombres dados por Ptolomeo:
Καικιλία Γεμέλλινον ἢ Μετέλλινα… Kaikilia Gemellinon e Metellina

Refiriendo que el cambio de género de una a otra se debería a que el masculino indicaría un *praesidium* de la época de Q.C.M. Pius y el femenino se referiría a una colonia augustea (Haba Quirós, 1998, pág. 408). Sobre la fundación más tardía de la colonia, fuera en época cesariana o augustea además de Henderson, Marín Díaz, sostiene que fue una fundación cesariana y que anteriormente fue una comunidad peregrina al ser la fecha comparativamente

temprana para haber sido ya en los años de Q.C.M. Pius una *colonia ciuium romanorum* (Haba Quirós, 1998, pág. 408). Amela incluso propone que fuera una fundación augustea y que solo obtuviera anteriormente el grado de *praesidia* con César (Amela Valverde, 2016).

También se cita la inscripción a diferentes tribus para intentar establecer una datación de la fundación de la colonia como veremos más adelante. En cualquier caso, la cuestión de la fecha de la fundación colonial, y el carácter de la fundación de Q.C.M. Pius sigue sin esclarecerse, el nombre conservado sin añadidos típicos de las fundaciones cesarianes o augusteas es prueba suficiente de la importancia que tuvo la fundación meteliana tanto a nivel urbano como jurídico. En cuanto a su estatus jurídico también se duda sobre el carácter de la colonia latino o romano, fundada ya por Q.C.M. Pius o posteriormente, según Salas (Salas Martín, 2001, pág. 111) basándose en la afirmación genérica de Salmon (Salmon, 1970) lo más probable es que se tratara de una *colonia ciuium Romanorum* (Salas Martín, 2001, pág. 111). En este sentido cabría comparar el estatus jurídico y la datación de las fundaciones citadas de Pompeyo en *Lugdunum Convenarum*, *Gerunda*, y *Pompaelo*.

También puede sostener la fundación de la colonia por Q.C.M. Pius su carácter vanidoso y su competencia continua con Pompeyo. Las anécdotas quedan recogidas por Salustio, Plutarco, Valerio Maximo y Cicerón, ocurriendo ya en 74 a.C. a la vuelta victoriosa a su provincia tras las victorias de *Italica*, *Sucro* y *Segontia-Durius*.

"Pero Metellus regresado a la España Ulterior después de una ausencia de un año, era acogido con grandes multitudes de hombres y mujeres que de todas partes acudían. El cuestor Cayo Urbino y otros, conociendo sus gustos, le invitaron a una comida, obsequiándolo no ya por encima de las costumbres romanas, sino de las de cualquier mortal; adornando la casa con tapicerías y estatuas, erigiendo tablados para representaciones histriónicas, esparciendo de azafrán la tierra, y otras cosas al modo de los más famosos templos. Además, estando él sentado, aparecía, bajando por un cable, una estatua de la Victoria con un artificioso estrépito de truenos y depositaba una corona en su cabeza; se le hacían plegarias como si un dios hubiese aparecido; en la mesa se revestía las más veces con toga pintada, y se regalaba con manjares rarísimos, especies no conocidas antes de aves y animales cazados no sólo por toda la provincia, sino allende el mar, en Mauritania. Por todo lo cual perdía no poca parte de la gloria que había ganado, especialmente entre los hombres de edad y de prestigio que creían que aquella ostentación era indigna del imperio romano." (Salustio Hist. 2,70)

"Es más, tras una victoria que tuvo sobre Sertorius estaba tan eufórico y encantado con su éxito que sus soldados le saludaban como Imperator y las ciudades celebraban sus visitas con altares y sacrificios. Incluso se dice que admitió llevar coronas atadas a su cabeza y aceptó invitaciones a banquetes suntuosos, a los cuales llevaba un manto triunfal mientras bebía vino, mientras que Victorias, que eran movidas por máquinas, descendían y distribuían trofeos de oro y coronas, y coros de hombres y mujeres cantaban himnos de victoria en su honor, por lo cual se hacía justamente ridículo, pues que el hecho de que Sertorius se retirase ante él lo ponía en tanta vanagloria y exaltación, después de haberle llamado el fugitivo de Sulla y el último resto de la fuga de Carbo." (Plutarco Sert. 22,2)

"¿Qué se proponía el príncipe de su tiempo Metellus Pius, cuando en España permitía que su llegada fuese festejada por sus enemigos con altares e inciensos? ¿Cuándo se regocijaba contemplando las paredes cubiertas con tapices atálicos y permitía que los opulentos festines fuesen interrumpidos por costosísimas representaciones? ¿Cuándo celebraba convites envuelto en una toga bordada de palmas y recibía en su, diríase, divina cabeza áureas coronas que se desprendían del techo? ¿Y dónde, esto dónde? No en Grecia ni en Asia, donde el lujo sería capaz de corromper a la misma austeridad, sino en una provincia salvaje y bárbara, y precisamente cuando el más encarnizado enemigo, Sertorius, con los dardos lusitanos hacía

cerrar de terror los ojos a los ejércitos romanos. De tal modo habían borrado de su memoria las campañas de su padre en Numidia." (V. Máximo 9,1,5)

"¡Cómo! ¿No hubiera podido obtener la ciudadanía ni por sí mismo ni por intermedio de los Lúculos, de Quintus Metellus Pius, su íntimo amigo, que la ha concedido a tantos otros? Precisamente él que deseaba tanto que sus hazañas se escribiesen, que prestaba sus oídos a poetas de Córdoba, por rudos y bárbaros que fuesen sus acentos." (Cicerón Pro Archia 26)

Otra muestra de su engreimiento es la emisión de moneda que realizó cuando la guerra comenzó a favorecerle en la que se intitula *imperator* como debió haber sido proclamado sus soldados (Mommsen T. , 1860, pág. 244) y como ya había sucedido antes en la guerra contra los Marsi. En la emisión de moneda utiliza el símbolo familiar del elefante (Münzer, 1897, pág. 1222), junto a la cigüeña como símbolo de *pietas* por su sobrenombre, además del *lituus* y la jarra de libaciones por su condición de *pontifex maximus* (Münzer, 1897, pág. 1222).

Fig.972: Monedas de Q.C.M. Pius como imperator emitidas poco después de 74 a.C. tras sus primeras victorias en Hispania (Dibujo: autor sobre fotografía archivo CCRO, RRC 374/2, RRC 374/1).

En las anécdotas citadas se observa cómo Q.C.M. Pius se dejaba adular como *vir triumphalis* en 74 a.C. vistiendo la toga picta y la túnica palmata. La coronación por la Victoria tiene también un sentido regio, en cuanto a que el *vir triumphalis* era también "rey por un día" rescatando el símbolo de los reyes pre republicanos. Así lo recoge la anécdota citada por Plutarco, sucedida pocos años antes a su cercano Sulla:

"Y se dice que en el tiempo en el que Sulla movía su ejército fuera de Italia, Mitrídates, que se encontraba en Pérgamo, fue visitado por muchos otros portentos del Cielo, y que una Victoria con una corona en su mano, que los pergamenos bajaban hacia él con maquinaria de alguna clase, se rompió en pedazos justo cuando estaba a punto de tocar su cabeza, y la corona rodó de su mano al suelo en medio del teatro, haciéndose pedazos, produciendo el estremecimiento de la gente, y Mitrídates se desanimó mucho, aunque en aquel tiempo sus asuntos prosperaban más allá de sus esperanzas". (Plutarco Sulla 11,1)

En esta anécdota se puede ver el origen de los homenajes de los aduladores de Q.C.M. Pius, como equiparable a Sulla, el vencedor de Mitrídates. Como vemos se trata de cuestiones que, una vez más, ponen en paralelo las acciones de Pompeyo y las de Q.C.M. Pius, haciendo pensar que la tanto la fundación de ciudades como la construcción de arquitectura manubial fuera también llevada a cabo por este último.

D.6. Las posibles construcciones de Q.C.M. Pius en *Metellinum*

La fundación de *Metellinum* parece llamar al ejemplo de *Pompaelo*, que traducido por Strabo como "Pompeiopolis" parece provenir de una forma ibérica semejante a "pompai-iltun" (Untermann J. , 1976-2) con el mismo significado, en cualquier caso, una ciudad a la que Pompeyo da directamente su nombre. Igualmente recuerda a las fundaciones de Pompeius en *Gerunda* y *Lugdunum Convenarum*, reutilizando ciudades o poblaciones fortificadas preexistentes. Los conceptos de la arquitectura manubial, conmemoración y ostentación, se manifiestan en la propia fundación de la ciudad que al ser dotada de los edificios necesarios para las funciones urbanas cobra un sentido de reclamación de la victoria y de homenaje a su patrono o fundador. La propia estructura urbana en sus diferentes edificios actúa, así como un *tropaion*. Al igual que con los templos-teatro, se emula así a los monarcas helénicos fundadores de *Alexandria*, *Antiochia*, o *Seleucia*.

Metellinum quedaba ubicado en una ruta estratégica, la que históricamente usaba a la antigua *Conisturgin* como vado del río *Anas*, y expresaba el dominio romano. A la vez definía una frontera, aquella hasta donde Q.C.M. Pius había extendido la de la Hispania Ulterior. Se trataba por lo tanto de una ubicación *in finibus*.

Sin embargo, el grado de conocimiento de la arquitectura urbana de *Metellinum* es aún escaso. Se conoce bastante del teatro, pero del resto de edificios, así como de su conjunto poco se puede aportar con certeza. Los restos indican claramente una serie de intervenciones superpuestas de época republicana y alto imperial. Son necesarias nuevas excavaciones arqueológicas. El expolio en lo ya excavado es muy considerable, debido a la disposición del programa urbano en terrazas y a la ocupación ininterrumpida hasta el siglo XIX.

La etapa republicana del yacimiento es aún más difícil de interpretar. La grandiosidad de la intervención augustea posteriormente vino a destruir o alterar el esquema de etapa republicana. Sin embargo, parece lógico asociar a las construcciones republicanas con Q.C.M. Pius junto con la fundación de la ciudad.

La fase republicana parece reducirse al templo que ocupa la parte central de la zona foral y que queda situado junto al teatro. El templo no deja de guardar relación con un posible *tropaion* en sus dimensiones. No obstante, el grado de arrasamiento es importante. Podría tratarse de un templo de tipo capitolino, asociable al estilo toscano al presentar una proporción de 5x6 con unas dimensiones de 66x55 pies romanos. Probablemente presentase una *cella* tripartita. También aparecen los restos de una *insula* perteneciente a este primer asentamiento republicano, conservada parcialmente al E del templo. Todo ello lo abordare en la descripción de la zona urbana que rodea al teatro.

Se trata por lo tanto de un esquema escaso o reducido de la disposición urbana republicana en lo conocido. Para la caracterización de las posibles construcciones de Q.C.M. Pius en *Metellinum* hay que considerar varios factores. Por un lado, destacar el conocimiento directo del helenismo de Metellus, a través de su padre, Q.C.M. Numidicus, formado en su juventud en Atenas bajo el filósofo estoico Carneades y que más tarde en su exilio (103-99 a.C.) se dedicó a los estudios filosóficos en Rodas y Tralles hasta su vuelta a Roma; siendo reconocido como gran orador (Münzer, 1893-1980, págs. 1218-1221). Este conocimiento de la tradición griega lo vemos utilizado directamente por Q.C.M. Pius en las medidas que presenta el campamento edificado por él en las cercanías de Cáceres en la campaña de 79 a.C., *Castra Cæcilia*. Así en este lugar utiliza la medida de 650 pies romanos (29.57 cm x650=192.21 m) lo cual equivale al estadio olímpico de 600 pies griegos (32 cm x600=192.27 m) (Schulten A. , 1918, pág. 96). Esto revela las consecuencias prácticas del helenismo en la obra directa de Metellus, así como sus conocimientos de la cultura griega. Este helenismo ya se ha descrito de forma patente en las grandes construcciones manubiales de sus antepasados, la *Porticus Metelli* y la gran reforma del templo de los *Diouscuros* en el Foro. Helenismo que era signo de marca

de la élite tardorepublicana. Junto a ello he descrito las importantes construcciones helenizantes contemporáneas de Sulla y Pompeyo, así como la influyente corriente de la *koiné* teatro-templo que en conjunto pueden ser las influencias operantes en las decisiones arquitectónicas-urbanas de Q.C.M Pius como comitente-fundador de *Metellinum*.

No obstante, lo reconocible como fase republicana en Medellín parece ser, dentro del desconocimiento actual, un esquema más humilde y estar ligado a modelos itálicos como lo hace el hecho de modelo capitolino del templo. Ello llevaría a concluir que el programa arquitectónico del Medellín republicano, a falta de nuevas evidencias, fuera modesto en comparación a las construcciones manubiales de Roma. Parece haber sido más importante asegurar un esquema mínimo suficiente de edificios ligados a la fundación de la ciudad que consumir recursos en una arquitectura de carácter suntuario. El objetivo perseguido es la fundación y el funcionamiento urbano de manera concisa frente a otros intereses de monumentalización.

Esto parece alejarse de los modelos manubiales que por lo general se desarrollan en lo suntuario. El fenómeno de los *tropaion* adolece de los defectos de la arquitectura *in finibus*, carece de ambiente y escenario urbano, y fundamentalmente de los espectadores metropolitanos y del fondo escénico romano, gran colección de arquitecturas que compiten en lujo y despliegue de exotismo y expresividad estética. El *tropaion,* sin embargo, queda absorbido en un paisaje natural y extraño en el que radica casi por accidente como huella de una cultura foránea. Esta situación conllevará el hecho de que en las provincias se generalice la fundación como propio acto manubial y una vez asentado el hecho urbano y por ende habiéndose dotado de un escenario ciudadano se produzca a la vez como consecuencia y como necesidad social la monumentalización. Este caso parece haber ocurrido igualmente en Medellín, donde parece que la creación arquitectónica republicana no puede permitirse grandes intervenciones sino aquellas estrictamente necesarias para asegurar la funcionalidad urbana.

Otros factores importantes que pudieron intervenir en la arquitectura manubial de Q.C.M. Pius en Medellín ya comentados, serían la herencia social y de manera directa familiar de la arquitectura manubial asociada al triunfo, junto con la costumbre del *tropaion* tanto en cuanto a la arquitectura manubial del trofeo, como a su ubicación *in finibus*. Por último, cabe asociar estos factores a la fundación de una ciudad que sería el solar de esta construcción dentro de la tendencia, también helenística, de perpetuar la victoria a través de un asentamiento urbano que ostentase el nombre propio, además de cumplir unas funciones de carácter militar fundamentalmente como puesto avanzado de veteranos en la frontera. Como vemos, de manera práctica, se resuelven una serie de funciones divergentes en una sola creación urbana que en sus diferentes facetas resuelve los diversos intereses de manera armónica. Se traslada el fin de la arquitectura manubial antes ligada necesariamente a Roma a ubicaciones situadas en la periferia de los nuevos dominios romanos, creando así nuevos lugares que aspiran a ser un reflejo de la metrópoli que será siempre la referencia urbana simbólica.

Por lo tanto, aunque será necesario esclarecer en el futuro muchos elementos, es posible que existiera en origen, y quizás sólo en proyecto o en construcción sólo parcial, un conjunto obra de Q.C.M Pius. Este quizás fuera únicamente un templo, quizás con funciones de *tropaion* reducido a un edificio de unos 56x65 pies. No obstante, ya en esta primera construcción es evidente la necesidad de realizar un aterrazamiento y una importante modificación del paisaje circundante. Hasta qué punto esta arquitectura de modificación de la topografía fue recogida posteriormente en la intervención augustea es difícil de precisar hoy en día. Es lógico suponer que el templo estaría asociado como mínimo a un *témenos* y seguramente a una *porticus* en pi como es típico de los ejemplos conocidos contemporáneos republicanos. Pero el arrasamiento posterior para la ejecución del programa de monumentalización augusteo, el expolio y el escaso conocimiento actual hacen muy difícil conocer este conjunto en torno al templo.

El resultado final de la modificación del paisaje en terrazas artificiales que ocurrió en Medellín y que, posiblemente, es de etapa augustea, no estaría sino siguiendo el modelo itálico de grandes santuarios suspendidos en la cima de colinas dominantes, como el santuario de Hercúles Victor en Tibur. Este ejemplo, en todo caso, era conocido de Q.C.M. Pius ya que estaba situado junto a la villa de su familia en la que pasaría su juventud y a la que se retiraría tras su victoria en Hispania. Otro ejemplo conocido de Q.C.M Pius sería el santuario de Fortuna Primigenia en Praeneste, situado en las proximidades de su villa y con evidentes conexiones con el origen de su estirpe, o el más alejado complejo de Júpiter Anxur en Terracina. En todo caso, aunque actualmente parezca claro que el aterrazamiento artificial proceda de época augustea, también es obvio que el templo republicano contó también con una importante modificación artificial del terreno. Qué relación o qué deudas haya entre uno y otro momento de la evolución diacrónica de Medellín dependen de ulteriores investigaciones arqueológicas.

Como ya se ha expuesto en este estudio en la parte relativa al entorno urbano, al conjunto republicano se añadirá después, con Augusto, el contenido foral, con la modificación del *témenos* y el añadido de la plaza y la basílica, y en un momento inmediatamente posterior el teatro, sin que pueda establecerse hasta qué punto lo realizado por Q.C.M. Pius influyó en el resultado final. La presencia de los elementos forales estaría ligado al desarrollo de la función urbana y representativa de la ciudad fundada por Q.C.M. Pius. La presencia del teatro estaría en relación tanto a modelos sacros como el citado de Hercules Victor, o el santuario de Juno en Gabii. Aunque también en modelos urbanos como sobre todo *Minturnae*. Aunque vistos ya desde la perspectiva de las grandes intervenciones augusteas.

Si bien, es difícil precisar que importancia tuvieron las construcciones de Q.C.M. Pius, es indudable que la fundación realizada por él en 70 a.C. debió contar con alguna construcción y, en este sentido, las deudas a la cultura de la época, a la tradición de su familia, y a su relación de competencia con Pompeius junto con su carácter vanidoso son relevantes.

D.7. El final de la influencia de Q.C.M. Pius

Q.C.M. Pius parece haber seguido una vida tranquila en Roma, retirándose casi completamente de la discusión política. Tan sólo regresó a la escena de la lucha por el poder en 66 a.C. para defender a los clientes africanos de su padre ante acusaciones de Catilina, y posteriormente como testigo en el juicio de Cayo Cornelio en 65 a.C. (Münzer, 1893-1980). Mantuvo su dignidad como *Pontificex Maximus* como se conoce por la anécdota de Macrobius (Macrobius 3,7-12). Gran parte del tiempo la pasó retirado en su villa de Tibur donde parece haber reunido una colección de escultura. Allí en las proximidades de su villa se halló una inscripción:

[Q(uintus) Caeci]LIVS·Q(uinti)·F(ilius)
[L(ucius)·N(epos)·Mete]LLVS·PIVS
[imp(erator)]·ITER(um) (CIL 14,03588)

Debió morir en 63 a.C., ya que en ese año fue elegido César como su sucesor como Pontífice Máximo. La relación que pudo mantener con *Metellinum* desde la fundación hacia 70 a.C. hasta su muerte es desconocida, sin embargo, constan las menciones de su enorme fortuna que quizás supusiera intervenciones como evergeta en la ciudad que había fundado de la que, seguramente, fue patrono. Más difícil resulta precisar hasta qué punto intervino en el diseño o proyecto del programa urbano y de los diferentes edificios. Aunque sin duda los primeros pasos de Medellín como enclave urbano y como lugar de implantación de arquitectura romana de la época se deben a él.

D.8. La evolución política de *Metellinum* durante la etapa de César

César debió de conocer *Metellinum* pocos años después en 68 a.C., ya que fue cuestor del pretor y gobernador de la Ulterior Caius Antistius Vetus (FHA 5 4). Según *De Bello Hispaniensi* César otorgó grandes beneficios a la Ulterior durante este tiempo, esto sucedía pocos años después de las construcciones y fundaciones de Q.C.M. Pius en Medellín.

La situación en Hispania Ulterior se había deteriorado poco después de la marcha de Q.C.M Pius. Así tras el gobierno de L. Afranius en 71 a.C., M. Puppius Piso Calpurnianus celebró un *Triumphus ex Hispania* en 69 a.C. tras su gobierno de la provincia el año anterior (Salinas de Frías, 2013, pág. 107) lo cual haría pensar en que de nuevo se estarían produciendo enfrentamientos con los lusitanos y que quizás estos afectaran a la nueva fundación.

En su testamento, Q.C.M. Pius adoptó a P. Cornelius Scipio Nasica hijo de P. Cornelius Scipio Nasica y de Caecilia Metella la hija de Q.C.M Macedonicus, su tío abuelo. El adoptado, al aceptar la herencia de su pariente, tomó el nombre Q.C.M. Pius Scipio. El papel de Q.C.M Pius Scipio en la fundación de su padre adoptivo en *Metellinum* es desconocido, pero, posiblemente, heredó también esta relación que, probablemente era de patronazgo. Muy activo políticamente, estuvo a punto de perecer en la revolución de Catilina en 63 a.C. (Münzer, 1893-1980). Parece haber sido tribuno del pueblo en 60 a.C. y haber ofrecido unos juegos gladiatorios en memoria de su padre adoptivo en 57 a.C. (Münzer, 1893-1980).

En 68 a.C. Q.C.M Nepos, representante de la política familiar de los Caecilii Metelli, alcanzó el consulado con Publius Cornelius Lentulus Spinther. Hasta este momento había sido contrario a Cicerón como tribuno de la plebe, y un aliado de Pompeius promoviendo que volviese a Roma tras su victoria sobre Mitrídates (Münzer, 1893-1980). Finalmente, y sólo bajo presión apoyó la moción que posibilitó el retorno de Cicerón. Al año siguiente fue procónsul en Hispania Citerior asistiendo a la conferencia de Luca en la que se formó el primer triunvirato en 56 a.C. (FHA 5 15). Había sido compañero de César como tribuno de la plebe en 62 a.C. y por lo tanto debía serle próximo como se deduce de la ocasión en la que ambos junto a Bestia intentaron impedir el discurso que ponía fin al consulado de Cicerón. Seguramente intervino como aliado de Pompeius y actuó como negociador del acuerdo. La inesperada muerte de Q.C.M Nepos al año siguiente hizo que el papel político de Q.C.M. Pius Scipio cobrase importancia. La posición familiar de Q.C.M. Nepos había sido la de servir de enlace entre Pompeius y César, su muerte poco antes de estallar el conflicto abierto entre César y Pompeius contribuyó a dificultar la continuación de esta política conciliadora. Tras él, sería Q.C.M. Pius Scipio quien dirigiría la política familiar y lo haría claramente hacia Pompeius.

Durante la etapa 61-60 a.C., César fue propretor de la Ulterior; según Suetonio ayudó a los provinciales que sufrían las incursiones de los lusitanos, que nunca terminaban (FHA 5 11). Al final de este periodo quiso celebrar triunfo por sus acciones (sobre los lusitanos) pero dejó de hacerlo por amenazar el consulado que consiguió en el 59 a.C. con Bibulus, ya que debió comparecer como ciudadano privado en Roma lo que era incompatible con la celebración del triunfo, cuya puesta en escena hubo de retrasar. Esta corta estancia resultó de gran importancia para la región de *Metellinum*, ya que durante la misma se produjo una reorganización territorial. En su campaña César siguió el camino de otros tantos generales que le precedieron, Q.C.M. Pius y, seguramente, Piso Calpurnianus, subiendo desde la Bética hacia Lusitania por *Metellinum* haciendo de esta ciudad una de las bases de su campaña (Novillo López, 2010, pág. 213). La ciudad tan sólo tendría 10 años de antigüedad en este momento en el que sólo hacía 3 años del fallecimiento de su fundador.

La guerra se describe contra lusitanos y callaicos. La campaña descrita con más detalle por Dión Casio parece que se desarrolla alrededor de la Sierra de la Estrella, el Duero y la isla de Peniche (FHA 5 12). Sin embargo, algunos autores identifican el topónimo citado en las crónicas de *Mons Herminius* como la Sierra de San Mamede en las cercanías de Valencia de

Alcántara a unos 125 km en línea recta desde *Metellinum*, frente a la distancia de 206 km de la Sierra de la Estrella. Lo cual haría de *Metellinum* un lugar de suma importancia en la campaña. A pesar de la victoria abundan las acusaciones en Suetonio, Apiano y Asinio Polión de los excesos de César para obtener dinero con el que sufragar sus deudas e incluso de haber provocado para ello una guerra innecesaria (FHA 5 14).

César había tomado medidas para atraerse a los provinciales como dar fin al pago del tributo que Q.C.M. Pius había impuesto a ciertas ciudades fieles a Sertorius y otras acciones que facilitaban el pago de deudas (Novillo López, 2012, pág. 168). Tras dar un ultimátum a los habitantes lusitanos de la montaña para que la abandonaran y se establecieran en el llano, consiguió la negativa de éstos, y por ello los invadió y saqueó sus ciudades (Novillo López, 2012, pág. 170). Según Plutarco además de desarrollar una actividad febril, había añadido 10 cohortes a las 20 que tenía (Plutarco César 12,1).

Según Novillo, César aprovechó la campaña para realizar una reorganización territorial que afectó sobre todo al norte del Tajo, promoviendo la fundación de núcleos urbanos de estatuto peregrino que servirían para la administración y organización del territorio (Novillo López, 2010, pág. 214). Se trataría de campamentos que luego darían lugar a ciudades en algunos casos como *Caesarobriga*. A pesar de este esfuerzo el escaso tiempo que estuvo César en Hispania Ulterior no le permitió desarrollar su programa que, sin embargo, si tuvo el efecto de consolidar la situación de *Metellinum* ya que alejó la zona de conflicto y pacificó la situación de la región.

Q.C.M. Pius Scipio debió alcanzar la pretura en 55 a.C. ya que en 53 a.C. solicitó el consulado que no consiguió quedando envuelto en escándalos electorales. En 52 a.C. recuperó la antigua alianza de su padre adoptivo, Q.C.M. Pius, con Pompeius que se desposó con Cornelia Metella su hija, tras la muerte de Julia, la hija de César. Pompeius le premió haciéndolo colega consular en los 5 últimos meses de su consulado en solitario. De esta forma consiguió un pseudo consulado temporal. Q.C.M Pius Scipio se destacó por su apoyo a Pompeius, su yerno, en contra de César. Parece que en este momento edificó en el Capitolio estatuas de sus antepasados, quizás también de su padre adoptivo y su correspondiente prosapia, estableciendo así de nuevo la costumbre de la rememoración. En 51 a.C. propuso al Senado la discusión sobre el gobierno de César en la Galia (Münzer, 1893-1980).

Tras la conferencia de Luca, en el 55 a.C. Pompeius obtuvo el gobierno de las dos Hispanias junto con el consulado enviando a sus legados que, lógicamente, aumentaron la influencia pompeyana. La proximidad de los Caecilia Metelli con Pompeius hace lógico pensar que *Metellinum* estuviese durante este periodo bajo esta influencia y tomase una orientación francamente pompeyana.

Esto es importante de cara a intentar averiguar cual fue el efecto de la guerra civil tras la caída del Primer Triunvirato sobre Medellín. Precisamente el papel de Q.C.M Pius Scipio fue determinante ya que en la sesión del Senado de año nuevo de 49 a.C. tras el rechazo del ultimátum de César por el cónsul Lucius Lentulus, fue él quien hizo una declaración en nombre de su yerno Pompeius: *"Pompeio esse in animo, rei publicae non deesse, si senatus sequeretur"* (Münzer, 1893-1980).

A continuación, propuso que César depusiera su *imperium* y despidiera a su ejército en una fecha concreta. Una vez aprobada la moción estalló la guerra (Münzer, 1893-1980). A cambio de este apoyo cerrado Q.C.M. Pius Scipio obtuvo el gobierno de Siria.

César tras su breve estancia en Roma se dirigió a Hispania para combatir a las tropas de Pompeius al mando del procónsul Lucius Afranius en la Citerior y del propretor Marcus Petreius en la Ulterior, junto a Marcus Terentius Varro en la Ulterior. Estos comandantes se estaban preparando para atacar la Galia e Italia y reclutaban tropas en gran número, lo cual, provocó el repentino ataque relámpago de César (FHA 5 32).

Aquí es llamativo que los tres comandantes fueran, junto con sus tropas, veteranos de la guerra de Sertorius. Por lo cual se repiten las alianzas de la guerra acabada hacía 23 años. También es muy interesante el reparto de áreas de influencia de cada uno de los comandantes ya que la Lusitania aparece citada por primera vez junto a Vettonia planteando el esquema que luego usará Augusto. Así mientras Varro ocupaba la Bética su jurisdicción llegaba sólo hasta el Anas (Guadiana) y de este río hacia el norte comenzaba la de Petreius. Esto inmediatamente otorga una gran importancia a *Metellinus* ya que sería la ciudad más romanizada e importante junto al río. Lógicamente en el ejército de Petreius que debía de apoyar a Afranius, *ex Lusitania per Vettones* (FHA 5 34), debió de haber numerosos veteranos de *Metellinus*, puesto que todo hace pensar que la ciudad era pro-pompeyana. Así además de las 2 legiones que tenía Petreius comparecen junto con él 30 cohortes íberas una parte importante de ellas eran *(praetera) caetratae ulteriores Hispaniae* es decir gentes armadas de la pequeña rodela ibérica, junto con 5.000 jinetes (FHA 5 35) principalmente lusitanos al igual que gran parte de la gente de a pie.

Por ello es de suponer que en el ejército de Petreius estarían presentes gentes del área de *Metellinum* tanto veteranos romanos como lusitanos. La aparición, por primera vez, del término Lusitania, alude al fruto del esfuerzo ya realizado por César de la pacificación de la zona del Tajo, y demuestra que, en este momento *Metellinum* debió cobrar una gran importancia ya que sería la ciudad más importante de la nueva región de Lusitania. Por lo cual parece que el origen de la realidad de Lusitania esté en las acciones de César doce años antes.

A pesar de los esfuerzos de los comandantes pompeyanos, César, con su habilidad genial dio al traste con todos estos cuidados consiguiendo la rendición de Afranius y Petreius sin apenas pérdidas. Más sorprendente aún es la disolución del ejército de Varro en la que tienen un gran papel las ciudades que, avisadas por César, se le entregan como *Corduba*, *Gades*, *Carmo* o *Hispalis*. César se marcha precipitadamente de Hispania dejando como gobernador de la Ulterior a Quintus Cassius Longinus.

Mientras se produjo el descalabro pompeyano en Hispania, Q.C.M. Pius Scipio combatió a los partos tomando el título de *imperator*, pero poco después se vio obligado a intervenir en la guerra a favor de Pompeius. Primero se dirigió en contra de Cn. Domitius Calvinus y luego contra L. Cassius Longinus acabando finalmente en Tesalia en julio de 48 a.C. (Münzer, 1893-1980). Precisamente Q.C.M. Pius Scipio recibió a César para negociar la paz estando dispuesto a ello. Sin embargo, el temor de Pompeius de que se tratase de una estratagema y de que César quisiera atraer a su lado a Q.C.M Pius Scipio o deshacer sus tropas por separado provocó que convocase a Q.C.M. Pius Scipio con sus tropas y que uniesen sus fuerzas en Larissa. Q.C.M Pius Scipio obtuvo el mando compartido y la promesa de la dignidad de *Pontifex Maximus* una vez que César hubiera perdido este cargo por su muerte en la batalla o ejecución posterior. En la inmediata batalla de Pharsalus Q.C.M. Pius Scipio dirigió bien a sus tropas, pero no pudo evitar el desastre, consiguiendo huir a través de Kerkyra hacia África (Münzer, 1893-1980).

Paralelamente Cassius Longinus el gobernador cesariano de la Ulterior desarrolló una campaña contra *Medobriga* en Lusitania situada en las proximidades de *Mons Herminius* lo cual probaría la incesante actividad bélica lusitana y el fracaso parcial de los esfuerzos de César en su campaña de 61 a.C. Parece que *Medobriga* pudo estar en las cercanías de Alcántara y por lo tanto cercana a *Metellinum*. Los abusos y extorsiones de Longinus indignaron a todas las ciudades de la Ulterior, hasta que estalló la rebelión, debiendo finalmente abandonar la provincia. A pesar de la presencia de los nuevos legados de César la situación en Hispania no fue proclive a apoyarle.

Q.C.M. Pius Scipio se refugió en África entre los clientes de su familia, que venían de su abuelo adoptivo Q.C.M. Numidicus. Los pompeyanos refugiados de Pharsalus vieron en el gobernador Attius Varus y en el apoyo del rey Juba I una esperanza de victoria mientras César se entretenía en Oriente. Q.C.M. Pius Scipio se impuso como comandante general, aunque la

tropa prefiriese a Catón, quien sirvió para someter al altivo Juba a las órdenes de Scipio (Münzer, 1893-1980). En este momento por consejo de Catón y orden de Q.C.M Pius Scipio, Gn. Pompeius j. el hijo mayor de Pompeius fue enviado a Hispania con parte de las tropas, es seguro que, de alguna forma, incitase a la ciudad de *Metellinum* a alinearse con el partido de Pompeius, rehaciendo otra vez las fuerzas de Petreius.

Q.C.M Pius Scipio no dejó de vanagloriarse titulándose *imperator* en las acuñaciones y permitiendo ser llamado *imperator populi Romani* y también proclamó que un Escipión no podía ser derrotado en África, y al poco tiempo demostró su negligencia. Su incompetencia se reveló pronto y Catón se arrepintió de haberle entregado el mando, siendo pronto desoído al igual que el hábil Labieno. Estos errores fueron cada vez más pesados tras el desembarco de César en África en diciembre del 47 a.C. (Münzer, 1893-1980). Durante ese año las propias tropas cesarianas de la Bética habían traicionado a su jefe y sin esperar a Gn. Pompeius j. se pusieron bajo las órdenes de Scapula y Aponio (FHA 5 95).

Se le critica a Q.C.M. Pius Scipio su condescendencia con Juba al que permitió vestir la púrpura y a quien prometió el África romana, más aún mantuvo una actitud pasiva mientras César estaba en una posición de debilidad lo que produjo numerosas deserciones que engrosaron las filas cesarianas. Finalmente, el cúmulo de errores le llevó a tener que aceptar batalla en condiciones desfavorables para evitar la destrucción de Thapsus. Parece que su comportamiento durante la batalla fue mediocre, llegando a huir precipitando el desastre. Finalmente consiguió reunir una pequeña flota para escapar a Hispania, pero el mal tiempo le obligó a regresar a la costa refugiándose en Hippo Regius siendo acosado por Sittius y su flota. Cuando se vio derrotado Q.C.M. Pius Scipio se clavó su propia espada y se dejó hundir en el mar proclamando antes:

"Imperator se bene habet"

Con la caída de la casa de los Caecilii Metelli que tras la muerte prematura de Q.C.M. Nepos y la apuesta familiar por Pompeius que se acrecienta con Q.C.M Pius Scipio embargan su suerte al inesperado desastre que afecta a Pompeius y aliados, se acaba la relación con *Metellinum* que, únicamente conservará el nombre del otrora poderoso e influyente linaje.

La relación estrecha de los Caecilia Metelli con Pompeius y más aún el papel destacado de Q.C.M Pius Scipio en la guerra hace pensar en que *Metellinum* fuese una de las ciudades que apoyo al bando de los pompeyanos. Uno de los presentes en Thapsus fue Sextus Pompeius que, tras el desastre, se refugió en Hispania ya que su hermano Gn. Pompeius j. dominaba la Ulterior según el autor de De Bello Hispaniensi.

Así en otoño de 46 a.C. Gn. Pompeius j. había reunido una gran cantidad de tropas, entre las que militaban los *latrones* (FHA 5 125), denominación que ya vimos para los lusitanos aquí quizás usada en un sentido más amplio. César acudió a Hispania de manera inesperada y rapidísima llegando a Obulco a finales de año. Lo más probable es que *Metellinum* se hubiera decidido de nuevo hacia los pompeyanos, el hecho de que *Corduba* se hubiese decantado hacia ellos es significativo y quizás da un sentir general tras los abusos de Cassius Longinus. Aunque no haya nada seguro al respecto como se deduce del caso de *Ulia* que se declaró a favor de César, aunque esto solo sucedió porque sabían de su proximidad y, de hecho, poco después recibieron refuerzos (FHA 5 126).

Un ejemplo de la presencia de lusitanos entre las tropas pompeyanas está en los legados de *Ategua* que intentan negociar con César la entrega de la ciudad, Tullius y Catus descritos como tales (FHA 5 133). Parece que la zona al sur e inmediata a *Metellinum* estaba tranquila ya que a la *Beturia* huyen los refugiados de *Ucubis* tras ser su ciudad ocupada por Gn. Pompeius j. y ante sus abusos tras su retirada del sitio de *Ategua*. Es también llamativo el caso de *Bursavo* a donde César, infructuosamente, mandó enviados para que sabiendo de la caída de *Ategua* se le entregasen (FHA 5 34).

Tras su definitiva victoria en *Munda*, César se dedica a someter a las ciudades rebeldes y a la represión. El caso de *Corduba* es revelador de la actitud de castigo ejemplar. El hecho de que César acuda después a *Hispalis* es definidor de su afán por reducir a su obediencia la parte occidental de la *Bética*. La anécdota de Philon que acudió a *Lenniun* en Lusitania y regresó con tropas para atacar a la guarnición cesariana de *Hispalis* (FHA 5 139) demuestra el estado ambiguo de las ciudades hispanas y, asimismo, la situación de rebeldía de la zona próxima a *Metellinum*. Los lusitanos son también mencionados como eficaces auxiliares en la fuga de Gn. Pompeius j. por lo que deberían formar parte importante de las tropas que había tenido bajo su mando (FHA 5 140). Aún después de la captura y muerte de su señor estas tropas son capaces de organizarse para capturar y asesinar al comandante cesariano C. Didius, muestra de su fidelidad y de su espíritu indomable (FHA 5 140). Tras estos sucesos es importante referir como en su discurso de la victoria en *Hispalis*, César hace referencia como uno de sus méritos a que había eliminado los impuestos que a los fieles a Sertorius había impuesto Q.C.M. Pius y que seguían vigentes en 68 a.C. durante su cuestura (FHA 5 140).

Las celebraciones de César a su vuelta a Roma en compañía del joven Octavio resultaron ser la última manifestación del espíritu republicano de la celebración del triunfo y de la arquitectura manubial. Así no sólo celebró César 4 triunfos a la vez, sino que llevó a cabo el magnífico conjunto conocido como Foro de César. Dentro de la celebración de los triunfos además de aquellos relativos a la guerra del Ponto, de la Galia y de Egipto celebró también su victoria sobre Q.C.M. Pius Scipio en África. Aunque disfrazada como una victoria contra Juba, cuyo hijo fue exhibido en el desfile, el mensaje real era transmitido en los grandes cuadros que la multitud vitoreaba. En uno de ellos, de los más aclamados, se representaba la muerte suicida de Q.C.M Pius Scipio, en otros se recogían las muertes de Petreius, Cato o Achillas y Pothinus (Apiano 2,5,101). Es curiosa la descripción del foro de César realizada por Apiano, ya que dice que además del templo de Venus, a quien había hecho voto antes de la batalla de Pharsalus, compró terrenos alrededor para construir un foro no destinado al comercio sino al encuentro y a la transacción de asuntos públicos como se hacía en las plazas públicas de los persas (Apiano 2,5,102) lo cual mostraría, de nuevo, la influencia oriental.

A pesar del triunfo de César, la guerra en Hispania continuó. Así Sextus Pompeius Magnus Pius, (S. Pompeius M.P.) que se había retirado de Córduba hacia el norte combatió en 45 a.C. a los legados de César, Carrinas y Gaius Asinius Polio (FHA 5 166). Las guerrillas de S. Pompeius M.P. se producen muy alejadas de *Metellinum* por lo que no es de esperar que tuvieran una influencia en los sucesos de la ciudad.

D.9. César y la segunda fundación de *Metellinum*

Como se veía anteriormente es posible que César realizase un cambio sobre las circunstancias de *Metellinum* modificando su situación jurídica y también quizás realizando edificaciones. No obstante, como hemos visto en la etapa 61 a.C.-44 a.C. el dominio de César o las etapas en las que pudo operar algún cambio sobre *Metellinum* son exiguas. Tan sólo los años 60 a.C., 49 a.C. y 45 a.C. Debiendo haber estado la ciudad claramente en la esfera pompeyana desde 55 a.C. a 49 a.C. y de 48 a.C. a 45 a.C. Aun así, César pudo intervenir en la organización territorial y en la modificación de la situación jurídica, sin embargo, la situación de inestabilidad política hace difícil que llevara a cabo ningún programa constructivo de importancia a pesar de la estancia en la ciudad en 61 a.C.

También es contrario a la posibilidad de construcciones de importancia la situación política contraria que parece haberle mostrado *Metellinum* que, al parecer, debió sostener la causa de Pompeius. Es importante resaltar el papel cada vez más importante de la ciudad dentro de la realidad de una nueva provincia, Lusitania, que se ha visto surgir con Petreius, uno de los comandantes pompeyanos en 49 a.C. prueba de la significación estratégica y regional que había ido tomando. *Metellinum* sería así la mejor candidata para ocupar la capitalidad de esta nueva región. El que no haya sido así parece tener una explicación en el posicionamiento político contra César.

Según Dión Casio, tras *Munda* las represalias de César fueron durísimas, así el castigo a *Corduba*, la despiadada represión de *Hispalis*, y otras ciudades como *Munda* que fueron conquistadas o se entregaron, aun así:

"Estableció tributos tan rigurosamente que ni siquiera excluyó las ofrendas consagradas a Hércules en Gades, y también tomo tierras de otras ciudades y sobre otras impuso impuestos añadidos. Este fue su modo de hacer contra los que se le había opuesto, pero a aquellos que habían mostrado buena voluntad hacia él les concedió tierras y exenciones de impuestos y a algunos también la ciudadanía, y a otros el estatus de colonos romanos, pero nunca, sin embargo, concedió favores por nada" (Dio 43,39).

Parece que, en este momento histórico, se interpreta el establecimiento de una colonia como una represalia contra los indígenas mientras que, al contrario, la fundación de un municipio romano o latino actuaba como recompensa (Amela Valverde, 2016, pág. 85). Por ello la fundación de colonias sobre anteriores poblaciones por parte de César o Augusto constituiría una represalia al confiscar las tierras a los anteriores propietarios por su posición política pro-pompeyana (Amela Valverde, 2016, pág. 86). Así se pueden citar precisamente los casos de *Corduba, Hispalis* o *Munda*. Las ciudades amistosas a Pompeius no recibieron ningún privilegio y en la mayoría de los casos sufrieron las represalias. Así la *deductio* colonial se usaría como un elemento de castigo, además de ser también una forma de romanización (Amela Valverde, 2016, pág. 86).

En este ámbito se podría enmarcar lo expuesto por Haba (Haba Quirós, 1998, pág. 168), junto a Marín Díaz (Marín Díaz, 1988) sobre que la fundación de la colonia *Metellinensis* se produjera en la etapa de César o como consecuencia de medidas establecidas por él y ejecutadas poco después de su muerte. Para apoyar esto Haba se refiere a una inscripción sepulcral encontrada en las proximidades de *Metellinum* que contiene una referencia a la tribu Sergia (Haba Quirós, 1998, pág. 408) que, generalmente se ha asociado a fundaciones cesarianas, aunque también a otras de etapas anteriores.

Q(uintus). BLASIENVS
Q(uinti)F(ilius)SER(gia)
POTITVS A(nnorum)
H(ic) S(itus)E(st) (Hispania Epigraphica 20541)

Contra la fundación colonial por César está el hecho de que se conservase el nombre de *Metellinum* sin apelativos, lo cual, como ya he citado indicaría que quizás la fundación colonial fue anterior y que en la etapa de César se pudiera producir una *deductio* por razones políticas (Haba Quirós, 1998, pág. 410). También aporta Haba la posibilidad de haberse producido una fuerte inmigración procedente del sur de Italia en esta época cesariana (Haba Quirós, 1998, pág. 411).

En todo caso es difícil que se realizaran aportaciones de arquitectura durante la etapa cesariana, debido a lo reducido en el tiempo que resultó el dominio de César por la muy posible pertenencia de *Metellinum* a la esfera pompeyana, que quizás explique la muy probable *deductio* cesariana como parece desprenderse de la presencia de individuos de la tribu Sergia. Esta *deductio* podría haber respondido a dos objetivos: la represalia política y la conveniencia circunstancial para el asentamiento de nuevos pobladores. En cuanto a la cuestión del momento de la declaración colonial la conservación del nombre con el uso del genitivo *Metellinensis* anima a pensar que procediera de la época de Q.C.M. Pius. En cuanto a las importantes construcciones forales lo expuesto conllevaría el hecho de que se basen en dos etapas fundamentales, la de Q.C.M. Pius y, como veremos, la de Augusto, pudiendo quedar por ello la de etapa cesariana reducida a una menor importancia.

D. 10. La etapa augustea

Es probable que una fase fundamental en las construcciones forales de *Metellinum* sea la etapa augustea, parece claro que el teatro proceda de este momento, así como, las construcciones forales en torno al templo preexistente que incluyen el pórtico y la basílica sobre una gran terraza artificial.

Fue Augusto quien decidió crear la nueva provincia de *Lusitania* y su nueva capital *colonia Iulia Augusta Emerita* en detrimento de *Metellinum* quedando claro con el sobrenombre *Iulia Augusta* que se trataba de una fundación personal relacionada con su familia (Edmondson, 2011) .Constituye claramente un ejemplo de celebración de su triunfo en las guerras cántabras y por lo tanto de arquitectura manubial conformada por el conjunto de una ciudad y una serie de monumentos singulares. Antes de ese momento todo parecía empujar a que la capital de la nueva provincia, que venía prefigurándose desde el tiempo de la administración pompeyana en 49 a.C., fuese *Metellinum*. Era el fruto de un largo proceso de conquista cuyos últimos episodios de importancia estuvieron protagonizados por Q.C.M. Pius en la etapa 79-71 a.C. y por César en 61 a.C. Esta situación de preponderancia política haría más probable las construcciones de cierta importancia previas a la fundación de la nueva ciudad y quizás por parte del propio Octaviano con anterioridad a 25 a.C. año de la fundación de *Emerita*. Pero como vamos a ver esto es bastante improbable.

El hiato 44-31 a.C. ha sido considerado como una etapa condicionada por las circunstancias políticas en la continuidad del desarrollo colonial marcado por César (González Román C. , 2017, pág. 356). En realidad, podemos extender este periodo hasta el 27 a.C. La volatilidad y la fragilidad de la situación política y el desarrollo del largo conflicto entre Octaviano y Marco Antonio hacen difícil la presencia de un verdadero programa constructivo en *Metellinum*. Sin embargo y en contra de esta opinión está el caso de la fundación de la cercana colonia *Norba Caesarina* por el legado G. Norbanus Flaccus de 36 a 34 a.C. Esta situación probaría no sólo una continuidad de los esquemas cesarianos y su ejecución, sino también una acción patrocinada por Octaviano poco antes del 30 a.C. año a partir de cual y tras la victoria de *Actium* pasará a llevar a cabo una amplia actividad constructiva. No obstante, un elemento es la fundación y otro la monumentalización.

Al año siguiente del magnicidio de César, en 43 a.C., fue nombrado G. Asinius Polio para la Ulterior y Marcus Emilius Lepidus para la Citerior (FHA 5 168). La muerte de César ayudó a los planes de S. Pompeius M.P. en Hispania que derrotó a Polio que huyó disfrazado haciendo creer que había muerto (Dio 45,10). Tras ello S. Pompeius acordó la paz con Lepidus y de Hispania marchó a Sicilia. Polio, al principio fiel al partido de César, habiendo declarado que sólo entregaría la provincia bajo su mando a quien ordenara el Senado, rápidamente basculó hacia Marco Antonio en contra de las pretensiones de Octaviano durante el conflicto de Marco Antonio con Brutus en Mutina. Hacia el 43 a.C. de nuevo surgen problemas en Lusitania que Polio debe resolver (FHA 5 174). Pero tras la formación del segundo triunvirato en la conferencia de *Bononia* entre Octaviano, Marco Antonio y Lepidus en octubre del 43 a.C., este último recibió el gobierno de Hispania y de la Galia Narbonense (FHA 5 174).

En realidad, esta situación sólo continuó hasta después de la batalla de Philippi en otoño del 42 a.C. cuando Octaviano se apoderó de Hispania (FHA 5 175) en la nueva división territorial acordada. Octaviano nombró legado a Gaius Carrinas durante el 41 a.C. (FHA 5 175). Una posibilidad poco probable es que la comentada *deductio* de etapa augustea sobre *Metellinum* (Haba Quirós, 1998, pág. 411) tuviera lugar en este momento para los veteranos de las campañas griegas.

Como continuación de esa situación fluctuante, Octaviano entregó Hispania a Lucius Antonio para aplacar la ira de su contrincante Marco Antonio a finales del 40 a.C. y así alejar a Lucius de Roma, siendo enviado L. Cornelius Balbus II como legado de los Antonios a la

Ulterior (FHA 5 176). La situación volverá a cambiar a finales del 40 a.C. con los acuerdos de *Brundisium* en los que Octaviano retomará el control directo de *Hispania* pasando entonces Balbus a depender directamente de él (FHA 5 176). Balbus fue el patrono de la nueva colonia *Norba Caesarina* que como hemos visto será fundada pocos años después por G. Norbanus Flacus, probablemente Q.C.M Pius y Q.C.M. Pius Scipio fueran patronos de *Metellinum*. Lucio Cornelius Balbus II fue patrono de Norba, ello queda probado en la siguiente inscripción de Cáceres.

L(ucio)·CORNELIO
[P(ubli)·F(ilio)]·IMP(eratori)
NORB(enses)CAESA
[RINI]PATRONO (Hispania Epigraphica 20096)

Mientras Octaviano se ocupó de la guerra contra S. Pompeius, envió en 39 a.C. a la *Ulterior* a Domitius Calvinus (FHA 5 177) quien celebró un triunfo sobre *Hispania*, y que continuó en su puesto los dos años siguientes. En 36 a.C. fue nombrado legado Gaius Norbanus Flaccus (FHA 5 181) quien había disfrutado el consulado en 38 a.C. por designación de Octaviano y quien era yerno de Balbus. G. Norbanus celebró triunfo sobre *Hispania* en 34 a.C.

Como he expuesto, en desarrollo de los planes de César, en la etapa de 36 a 34 a.C. el procónsul C. Norbanus Flaccus llevó a cabo la *deductio* de la nueva colonia *Norba Caesarina* que en su denominación unía su propio nombre al de César (Edmonson, 2009, pág. 258). Esta situación también podría evidenciar una primera intención de intervenir en el desarrollo de los planes territoriales establecidos por César, tras el resultado favorable obtenido en *Naulochos* y la liquidación de Lépido. El caso es interesante por la proximidad a *Metellinum* y también la amortización de la fundación meteliana de *Castra Caecilia* situada en las inmediaciones (3,5 km) de *Norba*. Los términos de *Metellinum* y *Norba* eran colindantes y se trataba, en este momento, de la colonia más próxima.

Para el 34 a.C. fue nombrado legado en *Hispania* L. Marcius Philipus (FHA 5 181), hermanastro de Octaviano, quien, de nuevo, celebró triunfo sobre *Hispania*, usando el expolio en la restauración del templo de *Hercules Musarum* (Syme, 1989, pág. 241) anexo a la *Porticus Metelli* llevando quizás la atención de Octaviano hasta este lugar para ubicación de arquitectura manubial. El siguiente legado de Octaviano fue Appius Claudius Pulcher de 34 a 32 a.C. compañero de consulado de Norbanus quien también celebró un triunfo sobre *Hispania* obteniendo el título de *imperator* (Syme, 1989, pág. 239). Es posible que los triunfos de los legados de Octaviano se debieran a victorias sobre los cántabros. En todo caso la guerra comenzará abiertamente en 29 a.C.

Tras la batalla de *Naulochos* se produjo una nueva dispersión de soldados veteranos que se realizó fuera de Italia y que quizás afectara a *Metellinum*. La situación con Marco Antonio continuará en abierta decadencia hasta *Actium* en 31 a.C. y la derrota final en Alejandría en 30 a.C.

Es posible que la probable *deductio* de la etapa augustea sobre *Metellinum* tuviera lugar en este momento tras *Actium* dada la enorme cantidad de veteranos de la campaña oriental que Octaviano tuvo que premiar con tierras. A este respecto resulta significativa la mención de las *Res Gestae 28*. En ella y con respecto a las *adsignatio*, Augusto habla de las "dos Hispanias" de lo cual puede deducirse que este proceso se produjo antes de la nueva división provincial (González Román C. , 2017, pág. 353). Las adscripciones tribales de este proceso posterior a *Actium* en la *Betica* son en 3 casos la Galeria, en 4 la Sergia unida a la Galeria, y un solo caso la Sergia y en casos aislados Pupinia, Papiria y Voltinia (González Román C. , 2017, pág. 354). De los epígrafes citados por Haba uno de Q. Blasienus perteneciente a la tribu Sergia (Haba Quirós, 1998, pág. 408) encontrada en las proximidades de *Metellinum* y otro de C. Sulpicius quien no se sabe bien si era originario de *Metellinum,* pero pertenecía a la tribu Galeria (Haba Quirós, 1998, pág. 411), se deduciría según la autora una primera *deductio* de César y otra

posterior de Augusto. En el caso de que tal hipótesis fuese cierta cabría situar la *deductio* de Augusto-Octaviano en este momento alrededor de los años 30-29 a.C. Lo vemos en la siguiente inscripción de etapa posterior.

VALERIA
ALLAGE·ANN(orum)·LX·H(ic)·S(ita)·E(st)·S(it)
T(ibi)·T(erra)·L(evit)
C(aius)·SVLPICIVS·C(aii)·F(ilius)·GAL(eria tribu)·SVPERSTES
ANN(orum)·XXXVIII·IIVIR·III·METELLINENSIM
HVIC·COL(onia)·EMERITENSIS·ET·COL(lonia)METELLI(nensis)
D(ecreto)·D(ecoriorum)·LOCVM·SEPVITVRAE·ET·FVNERIS·INPEN(sam)
DECREVERVNT·H(ic)·S(itus)·E(st)·S(it)·T(ibi)·T(erra)·L(evis) (Hispania Epigraphica 20175)

Tras el inicio de las guerras contra cántabros y astures tendrá lugar en 27 a.C. el primer acuerdo entre Octaviano y el Senado. Augusto se reservó el control de las provincias hispánicas tras la publicación de la ley que le permitía administrar un conjunto de provincias durante 10 años en 27 a.C. (Edmonson, 2009, pág. 253) Schulten expone que en este momento Augusto recibió como provincias propias la Tarraconensis y la Lusitania, quedando la Bética para el Senado. Schulten remonta la división provincial con la creación de la Lusitania al inicio de la guerra contra cántabros y astures en 29 a.C. siendo precisamente la guerra la causa de la subdivisión de la Lusitania en dos partes separadas por el Duero, y de la migración de la parte al norte del Duero con Callaecia y Asturia a la Citerior (FHA 5 184). Si hemos de seguir esta idea, no cabe duda de que la ciudad más importante de la Lusitania al sur del Duero en aquel momento debía ser *Metellinum*.

A este respecto se pregunta Schulten (Schulten A. , 1918, pág. 104) porqué las fundaciones de *Castra Caecilia* y *Metellinum*, ambas debidas a Q.C.M. Pius, son sustituidas por nuevas fundaciones situadas hacia el oeste de las antiguas, *Norba Caesarina* y *Emerita Augusta* respectivamente, exponiendo que quizás la ubicación resulte un argumento importante. En realidad, no son casos comparables. *Castra Caecilia* era sólo un *castra* situado a 2,82 km de la nueva colonia de *Norba Caesarina*. *Metellinum* era una ciudad y quedaba situada a 33,22 km de *Emerita*. También está claro en el caso de *Metellinum* el factor político como hemos visto consecuencia del probable posicionamiento pro-pompeyano durante la etapa cesariana. Quizás estos dos factores sean los esenciales para explicar el abandono de *Metellinum* como capital provincial. No cabe duda de que el factor político debió de ser importante, no sólo parece probable una segunda *deductio* en la etapa augustea que de nuevo hemos de poder interpretar a la luz de la represalia; sino que la nueva fundación va a suponer una afección negativa a *Metellinum* que no sólo vio desaparecer su primacía regional, sino que también resultó físicamente afectado su territorio o *pértica* que quedó envuelto por el de la nueva colonia. La nueva fundación no sólo se rodeó de un amplísimo territorio, sino que también obtuvo prefecturas que como islas se encontraban a cierta distancia ocupando amplios territorios bien libres, bien tomados a los dominios de otras ciudades aún no centuriadas. *Metellinum* lindaba al oeste con la *pertica* de *Emerita* mientras que hacia el este lindaba, probablemente, con una de sus prefecturas.

Cabe preguntarse por el intervalo que se extiende desde la muerte de César en el 44 a.C. y la fundación de *Emerita* en el 25 a.C. O 24 a.C. (Ayerbe Vélez, Barrientos vera, & Palma García, 2009, pág. 807) Quizás durante este periodo de 19 años disfrutara *Metellinum* de una situación preponderante y fuera objeto de intervenciones de monumentalización y desarrollo. Se habrían producido dentro del hiato ya mencionado, de inestabilidad política que aun así hemos visto ya vio el importante hecho de la *deductio* de *Norba*. La otra posibilidad, mucho más probable, es que lo fuera tras la fundación de la nueva colonia muy cercana geográficamente, quizás demasiado. Las primeras intervenciones en el teatro de *Metellinum* ya

fueron datadas en momento contemporáneo con las primeras intervenciones emeritenses de Augusto por Del Amo, quien, concretamente encuentra muchas similitudes constructivas con el anfiteatro de *Emerita* (Del Amo y de la Hera, 1982, pág. 324). También se presentan en el tipo de construcción y en la decoración arquitectónica con el propio teatro de *Emerita*, así el uso de piezas de granito estucadas y del orden jónico como coincidencia del teatro de *Metellinum* con el antiguo frente escénico emeritense. Parecidas similitudes podemos encontrar en la disposición y la construcción del *témenos*, de la *porticus* en pi y de la basílica de *Metellinum* con el gran complejo sacro edificado en *Emerita* con el templo, *témenos* y doble *porticus* en pi popularmente conocido como templo de Diana, también construido en granito estucado en la primera fase de monumentalización de *Emerita*. En todo caso se presentan elementos que hacen dudosa esta asimilación. Así, si bien existen grandes similitudes entre los focos de *Metellinum* y *Emerita* ello no significa una réplica inmediata y automática de las construcciones de la nueva colonia en *Metellinum*. Por otro lado, la evolución diacrónica de las construcciones del teatro y el anfiteatro de *Emerita* ofrecen un panorama complejo del que se conocen bien ciertos aspectos puntuales de importancia, pero de las que aún no existe un claro esquema evolutivo de la construcción. Por ello es difícil establecer puntos de unión únicamente en base a elementos constructivos, decorativos, o técnicas aisladas. Lo mismo puede decirse del gran complejo foral de la colonia de *Emerita* del cual no se conoce exactamente la fecha de la construcción de la cabecera foral de la parte septentrional dentro de la fase augustea y que además fue objeto de una profunda reforma en etapa flavia.

La deficiencia local aludida por Schulten como razón de la nueva fundación tampoco es desdeñable. Varios factores se pueden citar. Así la ubicación junto al río *Anas* es idéntica para *Metellinum* y *Emerita*, si bien esta se ubica en una zona llana, mientras que *Metellinum* se encuentra en la falda de la colina. Además, la *Metellinum* romana queda injertada en la trama urbana de *Conisturgin*, lo cual prueba de nuevo su antigüedad y arcaísmo con respecto al modelo urbano de *Emerita* que, a partir del 25-24 a.C. se basó en lo que fue poco después una provincia *inerme*. La nueva ciudad se dispuso en una zona menos defendible e hizo necesaria la construcción de fuertes murallas. Los modelos previos que en la época de Q.C.M. Pius tenían un componente militar y defensivo importante, ya que en cierto modo las fundaciones tenían el carácter de fuerte fronterizo, van evolucionando en la etapa de César a ubicaciones menos estratégicas, como él mismo obligó a hacer a los lusitanos rebeldes a los que ordenó descender de las montañas al llano, para terminar en la etapa de Augusto con las grandes fundaciones en llano una vez pacificado el territorio y cuando ya no hay que temer acciones bélica de importancia como lo probaría la ausencia de tropas en la provincia.

De esta forma *Metellinum* no reunía las características adecuadas para el desarrollo de un gran programa urbano en llano además de arrastrar problemas añadidos a su ubicación en alto, como eran sobre todo el abastecimiento de agua. Otra cuestión era también la preexistencia de construcciones importantes y de un conjunto urbano más o menos desarrollado que obstaculizaba el planteamiento de un diseño totalmente *ex novo*. Por último, cabe también citar que el objeto práctico inmediato de *Emerita* era la ubicación de los numerosos veteranos de las guerras contra cántabros y astures a los que era necesario entregar una amplia donación de tierras de cultivo, siendo la ya repartida *pértica* de *Metellinum* seguramente insuficiente.

Fig.973: Series de monedas emitidas por P. Carissius en *Augusta Emerita*.1 Puerta geminada de entrada a la ciudad flanqueada por dos torres, sobre el nombre de la ciudad se observa la muralla representada en panta (referencia al mito de fundación y triunfo, como arco de triunfo) 2 Mito del Tropaion expresado en las armas de los vencidos, casco con cimera, espada íbera y hacha bifaz. 3. Mito del Tropaion, trofeo de tipo maniquí con casco, coraza, escudo espada y puñal, en la base enemigo prisionero desnudo con casco y con las manos atadas a la espalda hinca su rodilla en tierra. 4. Mito de la fundación, apertura del surco que delimita la ciudad por la yugada de bueyes y el sacerdote, el *sulcus primigenius* como símbolo del carácter definitivo de la victoria (ejemplar hallado en Medellín). 5 Mito del Tropaion, trofeo de maniquí con coraza, casco, rodela y dos lanzas sobre una pira de armas con escudos lanzas y espadas. 6. Mito del Tropaion, la victoria alada corona a un trofeo de maniquí con casco, coraza y escudo que en su base tiene una espada curva y un puñal, posible referencia a la Victoria dispuesta en la Curia. 7. Mito del *Tropaion*. El águila legionaria de Júpiter con los rayos en sus garras junto a dos estandartes en la base los nombres de las legiones cuyos veteranos poblaron Emerita, la V y la X. 8. Mito del *tropaion*, rodela, punta de lanza y *falcata*. 9. Mito de la arquitectura religiosa manubial, Ara e inscripción relativa a la providencia. 10. Mito religioso, *lituus* (augur), *patera*, y jarrón de libaciones, Augusto como miembro de los colegios sacerdotales. 11. Mito honorífico, representación del *clipeus virtutis*. (varios ejemplares hallados en Medellín) (Dibujos: autor sobre fotografías archivo RPC (Roman Provincial Coinage)).

No menos importante debió ser la posibilidad de realizar un proyecto de propaganda urbana de la familia imperial, y a manera personal, de Augusto como vemos en el claro carácter manubial de la fundación de la ciudad de *Iulia Augusta Emerita* y de sus primeros monumentos como se evidencia en las primeras series monetarias que no dejan de presentar los motivos claramente republicanos que hemos visto: el *tropaion*, la arquitectura manubial religiosa dirigida en este caso al culto divinizado a César y la familia imperial, la fundación *in finibus* por el carácter periférico y de *finis terrae* de lo que será poco después la *Lusitania*, y también el dar el propio nombre y el de la familia a la nueva fundación *Augusta* y *Julia*. Se trataría de celebrar en 25 a.C. lo que parecía una victoria decisiva en las campañas contra cántabros y astures. En cierto modo era revivir el triunfo de *Actium* (Edmondson, 2011, pág. 32) con toda su propaganda y consecuencias arquitectónicas y decorativas y no menos aún revivir la etapa de la arquitectura manubial republicana romana que he expuesto. En este sentido de entender la fundación de la nueva ciudad de *Iulia Emerita Augusta* como un hecho manubial se presenta otro obstáculo para que fuera *Metellinum* la ubicación escogida. Esta es la preexistencia de un

fundador anterior, con su propio proyecto manubial, junto al hecho de que la ciudad de *Metellinum*, según he expuesto, muy probablemente fuera proclive o fiel a Pompeyo y contraria a César, e incluso pudiera haber llegado a apoyar también a Marco Antonio contra Octaviano. Estos hechos constituyen un obstáculo honorífico el primero, y político el segundo que seguramente influyeron en la decisión de Augusto.

También hay que tener en cuenta el tamaño físico de la ciudad que para *Emerita* llegó a ser de c. 80 Ha. intramuros, mientras que para *Metellinum* Edmondson considera 25 Ha (Edmondson, 2011, pág. 33). Los territorios que se asignaron a *Emerita* fueron enormes, aparentemente difíciles de encontrar en el territorio de *Metellinum* que ya estaría ocupado en gran parte. La magnitud del territorio de *Emerita* fue tal que tras 3 asignaciones aún quedaron tierras sin ocupar que llegaron a continuar así hasta época flavia cuando se hizo obligatoria la compra para la adquisición y fue necesario deslindar el río Anas y sus infértiles tierras de aluvión (Edmondson, 2011, pág. 35).

Es curioso resaltar como el importante programa arquitectónico que Augusto desarrolla en la *Porticus Metelli* adscribiéndolo a su hermana Octavia y a su sobrino Marcellus se desarrolla en Roma del 30 al 23 a.C. paralelamente a las construcciones de *Emerita* y *Metellinum*. En ambos casos se opera sobre construcciones de los *Caecilii Metelli* en Roma sobre el pórtico, en la región de *Emerita* en el foro de *Metellinum* que, posiblemente, presentase previa a la participación augustea construcciones de Q.C.M. Pius, al menos el templo. También en ambos casos se persigue la figura de Pompeius ya que con el complejo de la *Porticus Octaviae* en unión al Teatro de Marcellus se compite con el complejo teatral de Pompeius, al igual que el gran proyecto de *Emerita* compite con las fundaciones pompeyanas que hemos visto en *Pompaelo, Lugdunum Convenarum* y *Gerunda* y también contra *Metellinum* como ciudad filopompeyana. Dentro de este espíritu competitivo tan típico de la aristocracia republicana, Augusto fundará una nueva ciudad junto a *Lugdunum Convenarum*, pero no sólo esto, para contrarrestar el efecto de los trofeos de Pompeyo hará levantar el *Tropaeum Alpium* de Le Turbie. Es interesante ver como el modelo del Teatro de Medellín, y el de Mérida, quedan influenciados por el Teatro de Pompeyo en la disposición de la *porticus postscaenam*. Sin embargo, en ambos casos en el de *Emerita* de forma clara, y en de *Metellinum* en forma de hipótesis, las *porticus postscaenam* de *Emerita* y *Metellinum* son el resultado de un proceso diacrónico que no se lleva a cabo hasta etapa flavia.

Surgen así dos factores la amortización del antiguo patronazgo de la ya desaparecida familia antes preponderante de los *Caecilii Metelli* y la usurpación de su puesto en la primacía social y, por otro lado, el fin práctico inmediato de reutilizar la construcción ya existente en *Metellinum* para desarrollar un nuevo programa arquitectónico. Este reaprovechamiento hace posible un mayor grado de esplendor y brillantez en la nueva propuesta al beneficiarse del hecho constructivo y arquitectónico ya existente.

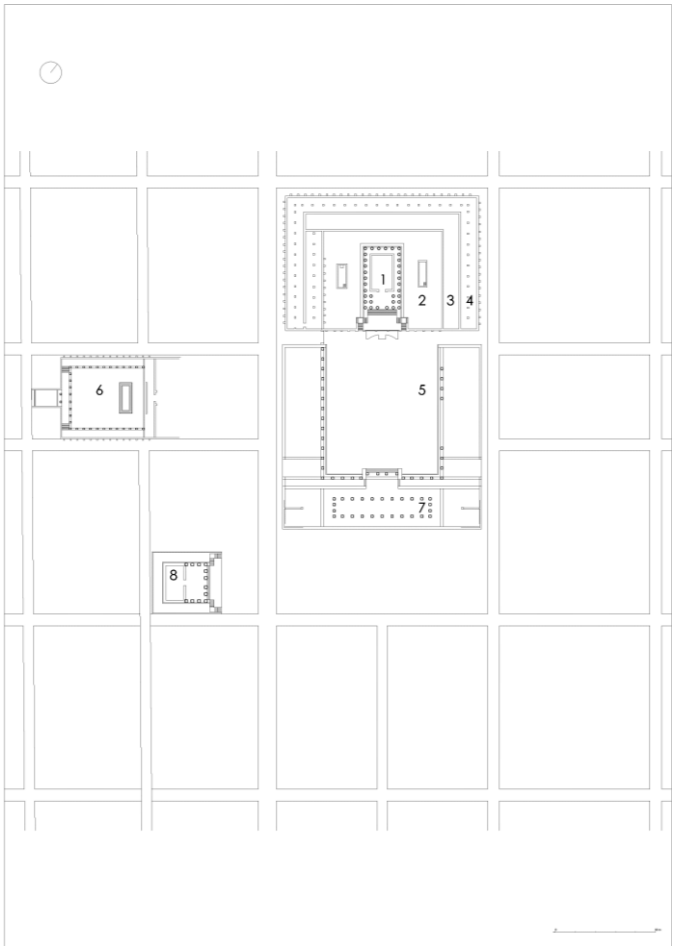


Fig.974: Complejo foral de Emérita en la disposición augustea. 1. Templo, 2. Témenos, 3. Primer Pórtico, 4. Segundo Pórtico, 5. Pórtico en Pi y plaza foral, 6. Complejo Sacro de la Calle John Lennon, 7. Basílica Antigua, 8. Templo de la Calle Viñeros (Dibujo :autor, basado en (Ayerbe Vélez, Barrientos vera, & Palma García, 2009).

Lo más probable es que las actuaciones más importantes de Augusto en *Metellinum* se realizaron después de *Actium* ya que antes debieron estar supeditadas y reducidas por la compleja situación política. Como ejemplo de lo anterior pocos años antes de iniciar la profunda reforma de lo que luego se llamará *Porticus Octaviae et filii*, Augusto sólo tendrá fondos para renovar la *Porticus Octaviae* que se encontraba a la entrada para alojar a los estandartes recuperados por él de los *Dalmatas*. La escasez de fondos del propio Augusto y su proverbial fortuna tras *Actium* hacen suponer que sus intervenciones en *Metellinum* se produjeran tras la obtención de su victoria final y de un inmenso botín.

Tras la fundación de *Emerita* y el diseño del nuevo modelo provincial en 16 a.C. (Fabião, 2014, pág. 1659) transcurren tan sólo 9 años, en este momento la elección lógica como capital de la nueva provincia era la nueva colonia, pero es que quizás ya en su fundación estuviera previsto el germen de la nueva provincia, como hemos visto según Schulten, *Lusitania* ya estaría definida en 29 a.C. La elevación de *Emerita* a la capitalidad provincial debió suponer para *Metellinum* el ser reducido aún más a la insignificancia, pero a la vez, paradójicamente, reforzó su papel como ciudad satélite y, dado su carácter colonial y previo, como co-sede de la élite provincial. Esta existencia conjunta produce una situación de continuidad en el panorama político, ciudadano y arquitectónico entre ambas ciudades que, a partir de este momento, de manera más clara, llevan a cabo un desarrollo conjunto únicamente reducido en escala en *Metellinum*. Se produce así un caso raro ya que la misma élite gobierna a la vez las dos ciudades que constituyen, en cierto modo, una *dipolis* de dos colonias que teniendo en *Metellinum* la parte más pobre, pero con mayor desarrollo social romano, en un principio, evolucionan a la

par. Así las élites de *Metellinum* adquirirán puestos importantes en la nueva colonia y harán que se desarrolle un programa de monumentalización paralelo ya sea a través de la actividad imperial, ya sea por la actividad evergética. En todo caso hay que advertir que, como se observa en *Emerita* la construcción de los edificios monumentales de *Metellinum* se produjo a lo largo de un extenso marco temporal por lo cual es posible que edificios como en complejo foral y el propio teatro fueran ejecutados en diferentes fases constructivas.

Es importante tener en cuenta que, por lo tanto, la primacía por antigüedad correspondía a *Metellinum* y que, durante un largo tiempo, desde su fundación como ciudad romana hacia 70 a.C. hasta la fundación de *Emerita* en 25 a.C. había sido durante 45 años la ciudad más importante de la región, y probablemente desde al menos el 49 a.C., es decir durante 24 años, la previsible capital de la nueva provincia que se iba configurando. No sólo hay que destacar su grado de desarrollo e importancia en comparación con la salvaje región al norte del río *Anas*, que sólo tras la campaña de Cesar en 61 a.C. comenzará a ser organizada y que no tendrá otra colonia sino *Norba Caesarina* fundada del 36 al 34 a.C. como competidora en esta zona; sino también hacia el sur donde tenemos un amplio territorio sin otras ciudades de importancia, actuando *Metellinum* como un núcleo de intercambio y fuerte relación con la *Betica* en continuación de su papel histórico de relaciones comerciales y culturales. De hecho, pueda ser una de las razones de la fundación de *Emerita*, de su planteamiento ambicioso y posteriormente su elección como capital en el lugar en el que fue ubicada alejada de la costa fuera el competir y a la vez beneficiarse de la ubicación de *Metellinum*. Parece claro que la razón más inmediata fue la de proveer de tierras a los veteranos de las legiones V (*Alaudae*) y X (*Gemina*) (Edmonson, 2009, pág. 258). No obstante, parece interesante pensar en que parte de la élite de *Metellinum* interviniera en la creación de las magistraturas de la nueva ciudad que no dejaba de tener un carácter mixto o *synoekismenai* en palabras de Estrabón, uniendo habitantes indígenas como *incolae* o como ciudadados (Edmondson, 2011, pág. 34), además de pesar sobre los veteranos de las legiones citadas la mancha de haber servido a Marco Antonio en *Actium*.

Dentro de la potestad de Augusto de administrar las provincias y al fin de las guerras contra cántabros y astures del 26 al 19 a.C. decidió dividir *Hispania Ulterior* en *Baetica* y *Lusitania* tomando como frontera el *Anas* (Guadiana) (Edmondson, 2011, pág. 253). Finalmente, la *Baetica* quedará en manos del Senado y el pueblo, aunque la *Hispania Ulterior Lusitania* junto con la *Hispania Citerior Tarraconensis* quedarán bajo su mano (Edmondson, 2011, pág. 253). Parece que la fecha de escisión definitiva entre *Baetica* y *Lusitania* fue el 16 a.C. cuando Augusto visitó *Hispania* para supervisar el arreglo administrativo (Edmondson, 2011, pág. 253). Se supone que en esta ocasión se decidió transferir el territorio de *Astures* y *Gallaeci* a la *Citerior* estableciendo así la frontera norte de la nueva demarcación en el Duero (Edmondson, 2011, pág. 254). El caso de la zona de la actual provincia de Ávila como parte de la *Vettonia* es polémico discutiéndose si, desde el principio, formaba parte de la provincia o fue añadido con posterioridad para formar la *Hispania Ulterior Lusitania et Vettonia* (Edmondson, 2011, pág. 254). Como explica Schulten la división acordada en 27 a.C. se ejecutó al finalizar la guerra cántabra-astur en 19 a.C. (FHA 5 203).

A partir del momento de la fundación de *Emerita* y el inicio de las grandes construcciones monumentales ordenadas por Augusto parece presentarse un reflejo en *Metellinum*. La fundación de la nueva ciudad parece estar en estrecha relación con la presencia de Augusto en Tarraco desde finales del 27 hasta el 25 a.C. (FHA 5 185) Carisius será el responsable del frente oriental de la guerra y también el encargado por Augusto de la fundación de Mérida (FHA 5 185).

Los veteranos de las legiones V (Alaudae) y X (Gemina) conformaban en ambos casos cuerpos que habían estado bajo Marco Antonio y le habían seguido en *Actium* quizás esto tuviera influencia en su ubicación en una ciudad tan alejada de Italia. En el 25 a.C. se celebrará una victoria sobre los cántabros, en los juegos en honor de la victoria participan Tiberio y

Marcelo de 17 años, revelando así la participación de la familia imperial en las ceremonias del triunfo celebrado sobre el terreno (FHA 5 189). Tras el nuevo estallido de la guerra en 24 a.C. y la tregua del 23 a.C., Carisius volverá a combatir a los astures en 22 a.C. debiendo abandonar las tareas de la fundación de *Emerita* (FHA 5 191).

El nuevo y más grave levantamiento de 19 a.C. exigió la presencia de Agrippa quien incluso tuvo que degradar a la legión I Augusta que perdió este título. La figura de Carisius como *legatus Augusti* será la que posteriormente tendrá el gobernador de Lusitania en representación de la propiedad o dependencia de Augusto de esta provincia. Esta situación la hace diferente al modelo establecido para las otras provincias, la *Betica* gobernada por un procónsul dependiente del Senado, y la Citerior gobernada por un *legatus Aug. pro praetore* de carácter *consularis* de cual dependenían 3 *legati* pretorios uno para Callaecia y Asturia, otro para Cantabria y otro para el resto de la Citerior (FHA 5 203). Esta división hace ver que Callaecia, Asturia y Cantabria habían sido segregadas de Lusitania únicamente por motivos militares al existir tropas presentes como hacía necesario la reciente guerra y los continuos levantamientos.

Establecida *Emerita* como lugar de residencia del legado y del aparato administrativo y fiscal, era uno de los lugares que contaba con destacamentos de las legiones IV (Macedónica), VI (Victrix) y X (Gemina) establecidas en el norte en Callaecia, Asturia y Cantabria, junto con tropas auxiliares. El otro destacamento militar en la provincia se estableció en las importantes minas de *Vipasca* (Aljustrel) de tal forma que la Lusitania era una *provincia inermis* (Edmonson, 2009, pág. 256).

La primera tarea de los legados fue la reorganización territorial y la creación de estructuras administrativas como fue, en primer lugar, la división en tres *conventus*, *Emeritensis*, *Pacensis*, y *Scallabitanus,* así como la presencia de 45 *civitates* (Edmonson, 2009, pág. 257). Siguiendo a Plinio de las *civitates* 5 eran colonias, por orden de antigüedad, *Metellinum* (70 a.C.), *Scallabis* (61 a.C.) (Edmonson, 2009, pág. 257), *Norba* (36 a.C.), *Pax Iulia* (31-27 a.C.) (Ortiz Córdoba, 2020, pág. 30) y *Emerita* (25 a.C.) de ellas *Emerita* y *Pax Iulia* recibirían el *ius Italicum*; junto a un municipio de ciudadanos romanos *Olisipo*, 3 comunidades *lati antiqui* (*Mirtylis*,*Ebora* y *Salacia*)y 36 comunidades *stipendiaria* (Plinio NH 4,117) pobladas estas últimas en su mayoría por *peregrini*. La organización territorial parece haber sido bastante lenta sobre todo en la zona al norte del Tajo, aún con un desarrollo primario extendiéndose hasta la etapa de Claudio (Edmonson, 2009, pág. 259). La proximidad de *Metellinum* a *Emerita* será significativa, al encontrarse a una distancia de tan sólo 33,22 km en línea recta frente a los 63 km de *Norba*, los 167 km de *Pax Iulia* o los 206 km de *Scallabis*, lo que da a *Metellinum* una ventaja considerable frente a las otras colonias de la provincia.

La construcción de la nueva capital se haría a imagen y semejanza de Roma, con una ciudad romana ideal *populi Romani efigies simulacrumque* (Aulus G. NA 16,3,9) (Edmonson, 2009, pág. 259). Esta idea se extenderá a las demás colonias provinciales y, en particular, a *Metellinum*. *Emerita* disfrutaba como capital provincial de una especial conexión con Roma y de una apariencia física y sentido de la identidad muy próximos a la metrópoli (Edmondson, 2011, pág. 30). En el centro de la colonia en el punto de intersección del *decumanus maximus* y el *kardo maximus* se dejó espacio para el foro y se edificó un gran templo de granito estucado denominado históricamente “templo de Diana”. El uso de granito estucado, que se presenta igualmente en *Metellinum* remite a etapas tempranas del principado de Augusto, cuando aún no se habían explotado las canteras de mármol de Estremoz (Edmondson, 2011, pág. 35).

En el proceso de gestión inicial del esquema urbano de *Emerita* tuvo especial importancia Agrippa. El conjunto originario recogió el foro con su templo y los edificios del teatro y el anfiteatro, junto con el puente sobre el *Anas* y el primer acueducto procedente del embalse de Cornalvo y que parece haberse llamado AQVA AVGUSTA lo que probaría que se trata de un proyecto imperial (Edmondson, 2011, pág. 35). En este periodo intervinieron

directamente Agrippa y el propio Augusto (Fabião, 2014, pág. 1657). Ya he destacado las similitudes por el uso de piedra de granito revestida de estuco, el uso del orden jónico y las coincidencias constructivas ya aludidas por Del Amo. La capital provincial serviría, así como centro de expansión de programas y tipos arquitectónicos, así como de métodos, técnicas constructivas y talleres (Fabião, 2014, pág. 1659).

La participación de Agrippa aparece al menos en 5 inscripciones en el teatro de *Emerita*, y su mención en nominativo hacen pensar en que él mismo fuera el único o uno de los principales promotores de la construcción. Las fechas indicadas de tercer consulado y año de potestad tribunicia, sitúan la finalización en 16-15 a.C. (Edmondson, 2011, pág. 35) la fecha de la segunda visita a Hispania de Augusto con el objeto de reorganizar el sistema territorial y revisar las fundaciones, tras lo que volvió a Roma en 13 a.C. decretando el Senado la ejecución del *Ara Pacis* como conmemoración de la paz (FHA 5 206). Poco después en 12 a.C. fallecería Agrippa. Edmondson sugiere que las inscripciones monumentales situadas sobre los *aditus maxima* del teatro de *Emerita* estuvieran originalmente en el *frons scaenae* y que fueran trasladadas a un lugar preponderante como homenaje al que posiblemente fuera el patrono de la colonia (Edmondson, 2011, pág. 35).

En cuanto al anfiteatro de *Emerita* se conservan restos de tres inscripciones monumentales que nombran a Augusto en el nominativo y mencionan su décimo sexto año de su potestad tribunicia, lo que llevaría la inauguración del nuevo edificio en 8-7 a.C. (Edmondson, 2011, pág. 35) realizado por ello tras el fallecimiento de Agrippa.

Sin embargo, es difícil precisar hasta donde llegó la construcción del complejo del teatro y del anfiteatro de *Emerita* y como eran realmente los edificios iniciales. Que o bien sólo se ejecutaron parcialmente, o incluían conformaciones diferentes del resultado final como por ejemplo en el caso del anfiteatro por el hecho de tener el graderío de madera (Mateos Cruz & Pizzo, 2011).

Prueba del culto a la familia imperial es un epígrafe hallado en Medellín y dedicado a Gaius César, hijo de Agrippa y Julia, nieto de Augusto, fallecido en 4. a.C.:

[C(aio)] CAESAR[I]·AVG(usti)·F(ilio)·PONT(ifici)·CO(n)S(vli)
PRINCIPI·IVVENTVTIS (Hispania Epigraphica 21591)

La alusión al título de pontífice alude directamente a Gaius César, ya que su hermano Lucius fue Augur. La inscripción es comparable a otras dos dedicadas a Lucius procedentes de Urgavo (Arjona) (CIL 02(2Auf).07.0071 CIL 02,02109) datada en la etapa 2 a.C.-2. d.C. y otra de Epora (Montoro) de las mismas fechas y con texto muy similar en la Urgavo se añade D·D (decreto decurionum). La inscripción de Medellín supone por lo tanto un homenaje al heredero, quizás tras su fallecimiento e indica la importancia del culto imperial. La alusión al consulado establece un *terminus post quem* para este epígrafe en 1.d.C.

Haba da una lectura divergente de este epígrafe como CL·CAESAR·TI·AVG·F·PONT·COS·PRINCIPI·IVVENTVTIS asignándolo a Tiberio (Haba Quirós, 1998, pág. 124). Si la interpretación de la inscripción anterior fuera la correcta, haría pensar en que las construcciones forales de *Metellinum* estuvieran relacionadas directamente con la familia imperial.

Un epígrafe dudoso hallado en las proximidades de Medellín que según Stylow (Stylow, 1994, pág. 69) podría referirse a un gobernador de Lusitania de la última fase de Augusto o del principio de Tiberio es el siguiente:

L(ucio)·CAECILIO·F(ilio)
SCA(ptia tribu)·RVFO
LEG(ato)·PRO(praetore)·PR(ovinciae) (Stylow, 1994, pág. 128)

Edmondson (Edmondson, 2011, pág. 42) estima que, debido al texto y a su tamaño 0,225x0,51x1,75 fuera la base de una estatua ecuestre del gobernador provincial de Lusitania, L.Caecilius L.f.Rufus, predecesor del famoso L. Fulcinius Trio. Hallada en Mengabril a unos 5

km al sur de Medellín pudo haber estado situada en el foro de la ciudad y de ser así agradecería al gobernador la ejecución de alguna intervención de importancia. Además, subraya la conexión de *Metellinum* con *Emerita* ya que hace suponer que *Metellinum* disfrutaba de una conexión privilegiada con la élite de la capital provincial, en parte debido a su proximidad. Edmondson establece la presencia de lazos culturales y sociales entre las dos colonias ya desde la etapa fundacional de *Emerita* recogiendo por ejemplo las similitudes entre las estelas funerarias contemporáneas. Las estelas no sólo presentan la misma forma y un tipo de inscripción similar, sino que además coinciden en establecer las dimensiones del área del enterramiento usando habitualmente la forma *in fronte pedes XII, in agro pedes VIII* (Edmondson, 2011, pág. 43).

A través de la dedicación a Gaius César se supone y de la dedicación al gobernador provincial se observa, siguiendo la tesis de Edmondson, una relación estrecha de la élite de *Metellinum* con la de *Emerita*. Como veremos más tarde existen personas que desempeñaban cargos municipales a la vez en ambas Colonias o, al menos, sucesivamente. Es por ello que puede suponerse una traslación también en lo urbano y en lo arquitectónico de los proyectos de *Emerita* a *Metellinum*. En concreto pienso que en *Metellinum* se lleva a cabo en esta fase augustea y probablemente no más tarde de la dedicación a Gaius César (4 a.C.) un esquema foral tripartito (templo, plaza-*porticus*, basílica). A este primer esquema que reutiliza el templo republicano procedente muy posiblemente de la etapa de Q.C.M. Pius se agrega sin solución de continuidad el teatro sin la *porticus postscaenam*. Todo parece indicar que aún no se había terminado el esquema tripartito cuando se decidió edificar el teatro. Ello debió ocurrir sin embargo cuando el proyecto del foro ya estaba avanzado en su construcción. Resulta difícil, sin embargo, definir cronologías exactas. Como en el caso de *Emerita* la construcción del teatro debió probablemente extenderse en el tiempo. No obstante, se presentan similitudes entre la construcción del muro de contención meridional del foro tripartito con el muro de la *scaena* lo cual indiciaría que ambas construcciones no están separadas por muchos años aparentemente. Dado que la modificación posterior del foro no afecta a la zona de la plaza-*porticus* y la basílica y que el teatro no fue objeto, aparentemente, de modificaciones sustanciales el conjunto de *Metellinum* quizás podría servir como un testimonio fosilizado y a menor escala de lo que fue el primer foro colonial de *Emerita* y la configuración inicial del teatro de *Emerita*.

Más adelante describiré con más detalle las construcciones forales, en el esquema siguiente se establecen las hipótesis de desarrollo de esta primera fase.

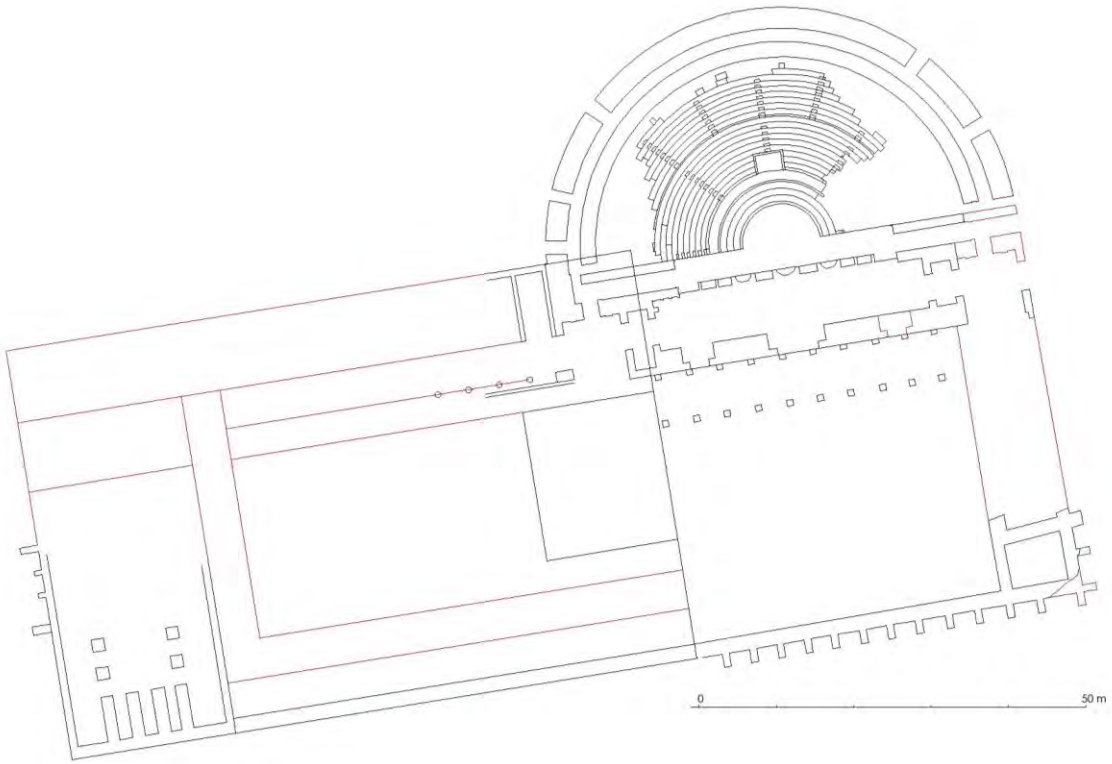


Fig.975: Planta general del teatro y foro de *Metellinum*, restos conservados (Dibujo: autor).

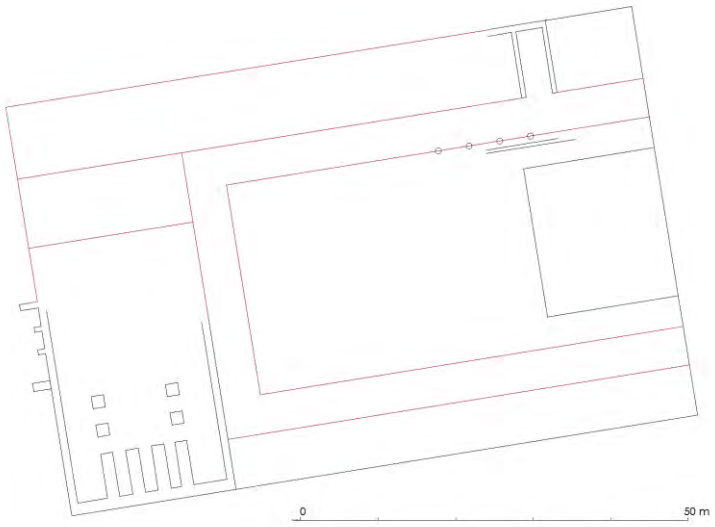


Fig.976: Planta general del foro tripartito de *Metellinum*, procedente de la primera etapa augustea (Dibujo: autor).

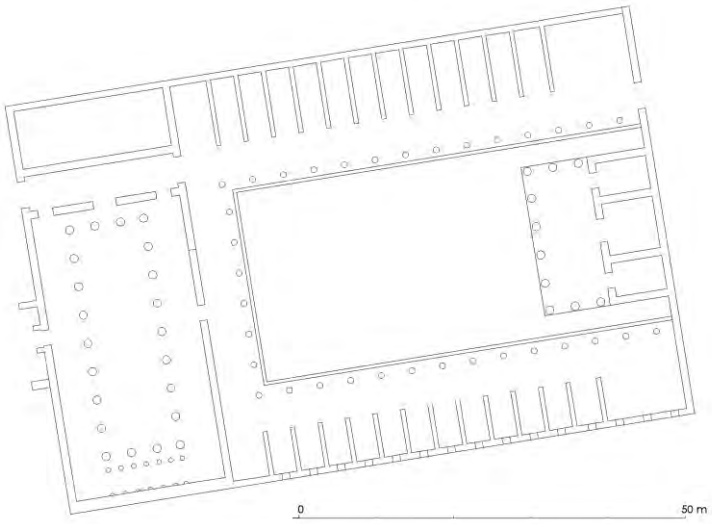


Fig.977: Planta hipotética del foro tripartito de *Metellinum*, al E templo republicano rodeado por su témenos, en el centro plaza porticada con doble stilobato, porticus en PI y tabernae, al O basílica de tres naves con tribunal al S, al norte de la basílica posible aula, todo el conjunto es atravesado al N del templo por el decumanus maior que da entrada y salida al foro. La parte S se construye sobre un gran muro de contención (Dibujo: autor).

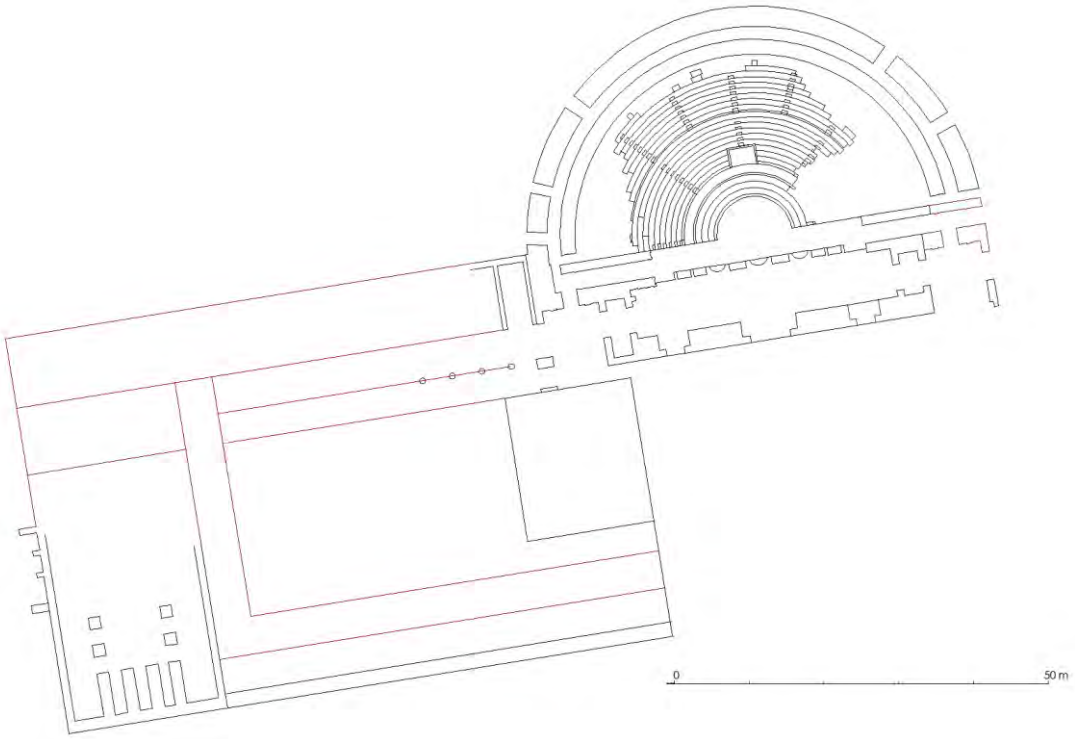


Fig.978: Planta de restos del foro tripartito y adición del teatro a finales de la etapa augustea (Dibujo: autor).

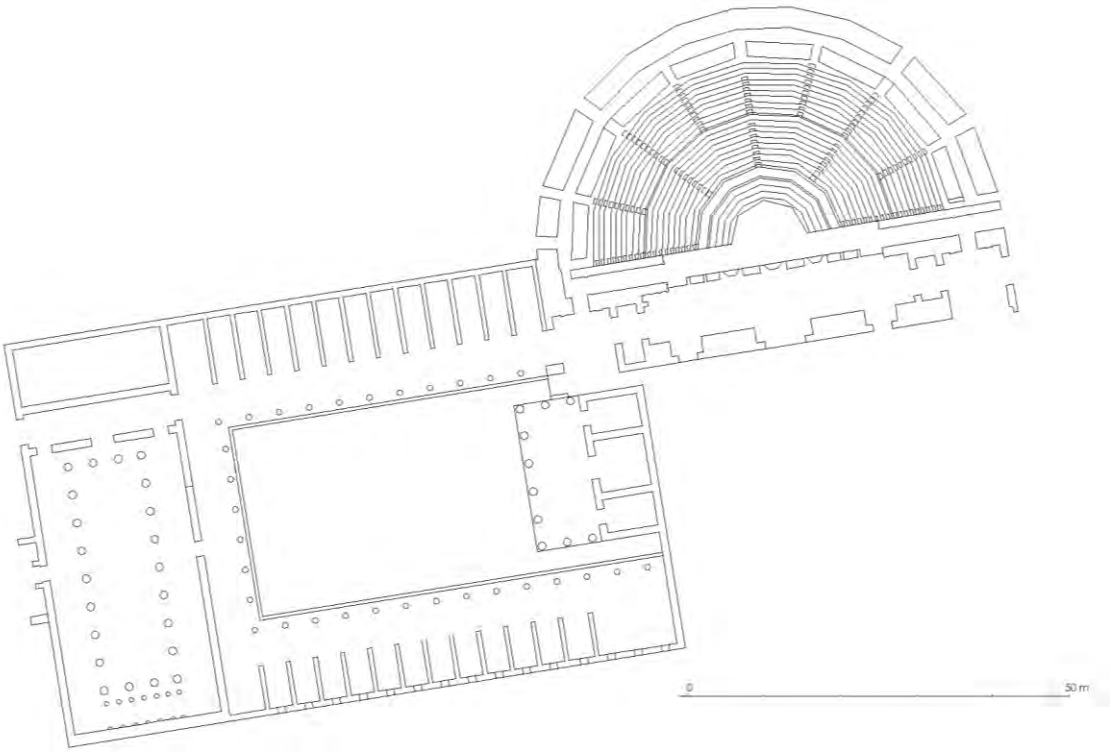


Fig.979: Planta hipotética del foro tripartito tras la adición del teatro que invade parcialmente el decumanus maior. El pórtico N continúa a través de las versurae y de los arcos que pasan a través de los parascaenia (Dibujo: autor).

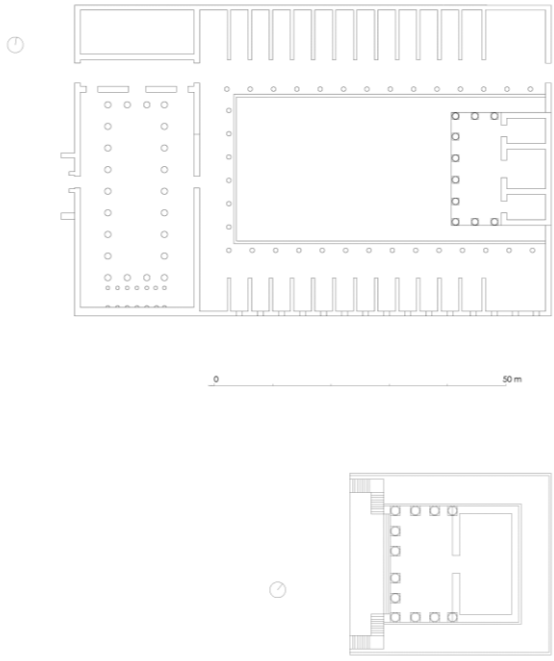


Fig.980: Comparativa entre el foro augusteo de Medellín y el templo de la Calle Viñeros de Emérita (Dibujo: autor, para el templo de la Calle Viñeros basado en (Ayerbe Vélez, Barrientos vera, & Palma García, 2009)

D. 11. La etapa julio-claudia tras Augusto

Parece que la fase alto imperial está relacionada con la conservación y enriquecimientos del foro de *Metellinum*. Dado el grado de desconocimiento actual, es difícil saber cuáles fueron los aportes realizados durante esta época. En la fase julio-claudia es posible determinar que la *porticus postscaenam* del teatro, al igual que parte de la marmorización de la *frons pulpiti* proceda de esta etapa o bien de la etapa flavia. En cualquier caso, el nivel de conocimiento actual es escaso. Estableciendo un método comparativo-paralelo con *Emerita* es posible que aún en este momento se continuaran realizando importantes aportaciones a la arquitectura. En la etapa de Tiberio se llevó a cabo el magnífico conjunto del denominado Foro Provincial.

Los epígrafes conservados en *Metelllinum* atestiguan la importancia del culto imperial con lápidas votivas a Germánico y a Druso César, incluyendo la mención de éste como patrono de la colonia. En función de la abundancia de la construcción de *villae* y de la numismática se vislumbra un periodo de prosperidad. También se observan menciones a los gobernadores provinciales.

Un epígrafe dedicado al emperador:

[---]O·CAESARI·A[VG](usto)
[TR]IB(unicia)·POTEST(ate)·VI·CO(n)S(uli)·D[---]
[----]·F(ilius)·CATO·LEG(atus)·CAES(ari) (CIL II 608 Hispania Epigraphica 21593)

Hübner planteó 3 posibilidades para este epígrafe, a la que le da más credibilidad es que sea una inscripción dedicada a Claudio:

[Ti.Claudi]O·CAESARI·A[VG(usto)·GERM(anico)] en la que la D de la segunda línea sea una abreviatura de DES igual a CO(n)S(uli):II. Otra posibilidad es que esté dedicada a Tiberio, [Ti.Iuli]O·CAESARI·A[VG(usto)·F(ilio)]. Más problemas aún encuentra en la referencia a CATO y a la expresión LEG(atus)·CAES(ari) (CIL II 608). Hübner propone a Porcius Cato, ex pretor mencionado por Tácito en 28 d.C. (Tácito 4,68) o a un descendiente suyo (Hübner, 1869, pág. 73). Este epígrafe (HEp 21592) demostraría la presencia de alguna dedicación o bien a Tiberio o bien a Claudio en Medellín lo que implicaría una actividad edilicia o decorativa en ese momento. Es significativo que esté dedicada por M. Porcius M. f. Cato gobernador provincial de Lusitania. Esto la pone en conexión con la base de estatua ecuestre de L. Caecilius L.F. Rufus, que hemos visto anteriormente. Posiblemente pertenezca a una serie de homenajes a los gobernadores provinciales para congraciarse con ellos. El lugar para estos homenajes debió ser el foro.

En la etapa de Tiberio se construyó en *Emerita* el nuevo foro de culto imperial de carácter provincial con uso de mármol de Estremoz. Esta construcción fue promovida por el legado augusteo Fulcinius Trio (Fabião, 2014, pág. 1657), para su edificación fue necesario adquirir 4 *insulae* y arrasar unas 24 casas (Edmondson, 2011, pág. 35). También durante el principado de Tiberio se construyó la primera fase del circo de *Emerita* (Edmondson, 2011, pág. 35). El templo del nuevo foro se hizo a imagen y semejanza del templo de la Concordia del foro romano, constituyendo un complejo de gran importancia arquitectónica y urbana.

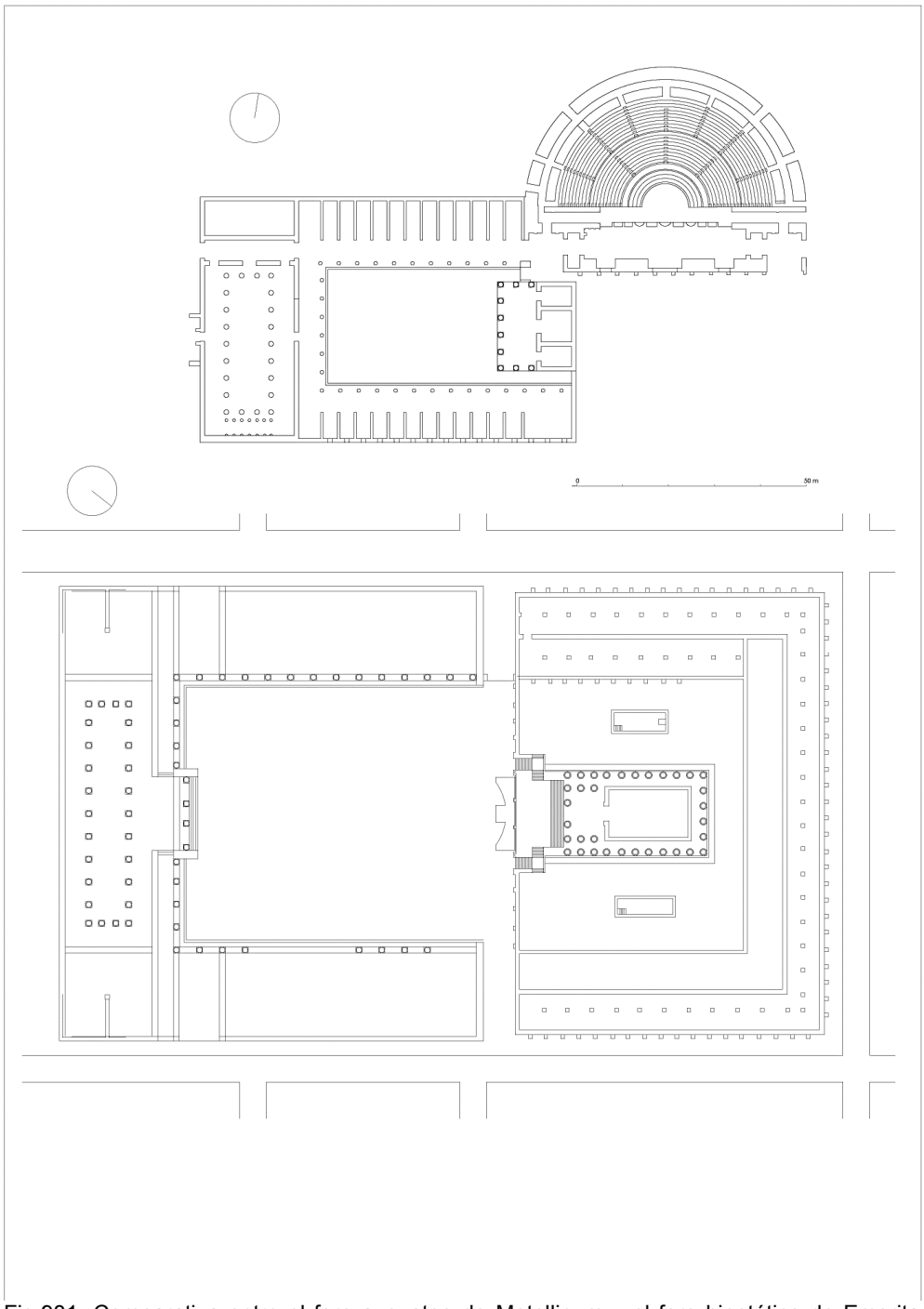


Fig.981: Comparativa entre el foro augusteo de Metellinum y el foro hipotético de Emerita en etapa Augustea. (Dibujo: autor, para el caso de Emerita basado en (Ayerbe Vélez, Barrientos vera, & Palma García, 2009).

Es difícil decir cuál sería la influencia de esta construcción en *Metellinum*. Quizás como he dicho anteriormente, de esta época provenga el añadido de la *porticus postscaenam* al teatro que se añadiría así a la construcción augustea y desarrollaría el conjunto del peristilo situado detrás del teatro. El mármol usado en esta zona en la base de unos altares o bases de estatua situadas entre las pilastras es idéntico a los mármoles utilizados en la decoración de la *frons pulpiti*. También las pilastras que se adosan en los frentes de los muros que dividen entre si las *tabernae* del foro presentan una construcción similar. No obstante, el grado de destrucción de toda decoración que presenta el foro "provincial" de *Emerita* dificulta establecer comparaciones. En cualquier caso, como fecha más temprana para estas adiciones parece lo más razonable establecerla en la etapa de Tiberio o Claudio, o quizás ya en etapa flavia.

Del Amo en su investigación de una decena de villas rústicas alrededor de *Metellinum* concluye que la existencia y actividad de estos núcleos dispersos fue escasa desde la República hasta los últimos tiempos de Augusto (Del Amo y de la Hera, 1973, pág. 129). El periodo de apogeo de esta ocupación rural se produce en el siglo I d.C. (Del Amo y de la Hera, 1973, pág. 130) y quizás indique la presencia de una crisis del latifundio que pudo existir en los primeros tiempos de la ocupación romana (Del Amo y de la Hera, 1973, pág. 130).También justificaría la existencia de una etapa de apogeo de las élites locales, lo suficientemente pudientes como para llevar a cabo estas construcciones suntuarias que presentaban en algunos casos peristilos y objetos de lujo.
Otros dos epígrafes que datan de estos años son los siguientes:

DIVO·CAESARI·AVGVSTO·GERMANICO
PRINCIPI·IVVENTVTIS (Haba Quirós, 1998, pág. 125)

Dedicada a Druso César, como sobrino y heredero de Tiberio, tras su muerte en 19 d.C. Es curioso que L. Fulcinius Trio, *legatus pro praetore* de Lusitania de 21 a 31 d.C. (Salinas de Frías, 2013, pág. 756) fuese el acusador de G. Calpurnius Piso como asesino de Germánico, proceso en el cual no tuvo mucho éxito. Trio caería en desgracia junto a L. Aelius Sejanus. Sobrevivió a la ejecución de Sejanus en 31 d.C. pero progresivamente fue relegado siendo finalmente acusado en 35 d.C. cuando se suicidó. Previamente la relación de *Emerita* con Trio sería muy importante, ya que verían en el gobernador de Lusitania a un senador que podría defender los intereses de la ciudad. Para atraer la simpatía de Trio la colonia costeó un importante monumento en Tusculum en honor de su esposa del que se conserva la base (Edmondson, 2011, pág. 46). Es posible que el monumento de *Metellinum* a L. Caecilius L.f. Rufus tuviera la misma intención de que un futuro senador defendiera sus interés, pocos años antes.

Esto parece incidir en la línea que señala Edmondson de lazos culturales y sociales entre *Emerita* y *Metellinum* que arrancarían desde la fundación de *Emerita* y seguirían al menos hasta el final del siglo I d.C. y principios del siglo II d.C. donde quizás alcanzó su fase más álgida (Edmondson, 2011, pág. 45).

[nero·claudio]
DRVSO·CAESARI.
GERMANICI
CAESARIS·F(ilius)
DIVI·AVGVSTI
PRONEPOTI
PATRON[O] (CIL II 609)

Esta importante inscripción quizás la base de una estatua de Druso César el hijo de Germánico y heredero de Tiberio hasta el año 33 a.C. evidencia la continuación del culto a la familia imperial y los homenajes a los herederos de Tiberio. El *terminus ante quem* de este epígrafe sería el 33 d.C. año de la muerte de Druso César, aunque puede proponerse el 29 d.C. año de su caída en desgracia. Esta inscripción junto con la anterior prueba la estrecha dependencia de la evolución de la corte imperial. Es importante la mención de patrono, ya que podría referirse a que Druso fuese el patrono de *Metellinum*.

La presencia de estas dos inscripciones a dos herederos de Tiberio y particularmente el hecho de que Druso César aparezca como patrono hacen pensar en Calígula (Gaius Caesar), hermano de Druso César e hijo de Germánico, quien había visto desaparecer progresivamente a su padre, a su hermano Nerón César y a Druso César. Quizás fuera en la etapa de su principado

37-41 d.C. cuando fueran erigidos estos homenajes a su familia. También pudo tratarse de un homenaje realizado durante la etapa de Claudio, hermano de Germánico.

Tras la caída en desgracia de L. Fulcinius Trio, fue nombrado legado C. Ummidius Durmius Quadratus quien lo sería hasta la época de Caligula hacia 38 d.C. (Salinas de Frías, 2013, pág. 754)

De la época de Claudio o Nerón parece provenir el "foro de mármol" de *Emerita* como imagen del foro de Augusto en Roma (Edmondson, 2011, pág. 36) y quizás como *Augusteum*, así como la monumentalización del anterior "templo de Diana" (Edmondson, 2011, pág. 38). También se acomete en esta etapa la remodelación completa del espacio foral de *Emerita* que se engrandece para conectarlo al nuevo complejo y se añade una gran plaza con una nueva basílica al fondo junto con la renovación de otros edificios forales.

De esta etapa (Haba Quirós, 1998, pág. 161) se conservan numerosos hallazgos numismáticos, 19, en *Metellinum* lo que podría sugerir una época de prosperidad. Aunque también este hecho responde a la prohibición de Calígula (Haba Quirós, 1998, pág. 204) a las cecas locales. De hecho, más de la mitad de las monedas halladas de Claudio son de imitación. De las monedas alto-imperiales casi el 80 por ciento pertenecen a la dinastía julio-claudia (Haba Quirós, 1998, pág. 210).

También hay que destacar la participación de las élites locales de la provincia lusitania, así justo antes del final de la etapa julio claudia un liberto y *Augustalis perpetuo*, C. Heius Primus costeará en 57 d.C. la *frons pulpiti* y quizás la *orchestra* del teatro de *Olisipo* (Edmonson, 2009, pág. 275), como veremos se presentan coincidencias con el teatro de *Metellinum* que quizás hacen pensar en una datación semejante.

La disposición de las pilastras de la *porticus postscaenam* del teatro está claramente añadida al muro posterior de la *scaena* del teatro de *Metellinum*. Esto supone una adición posterior a la construcción de este muro. También supone la construcción de importantes cimentaciones que implican la amortización del antiguo *decumanus maximus* y, necesariamente, la existencia de la gran terraza artificial que desarrolla y se adosa a la ya realizada anteriormente para alojar el nuevo proyecto o nueva realización de la *porticus postscaenam* del teatro de *Metellinum*. Esta *porticus* tiene una función doble ya que es a la vez una *porticus postscaenam* y una ampliación y modificación del foro que queda casi doblado en su tamaño. Es difícil saber, sin embargo, si esta importante ampliación se produjo durante la etapa julio-claudia o si constituye ya una realización flavia. La presencia de abundantes dedicatorias imperiales relativas a la época de Calígula y Claudio, así como las importantísimas realizaciones llevadas a cabo en *Emerita*, el "foro provincial" con Tiberio, pero sobre todo la realización del supuesto "Augusteum" y la ampliación (más que duplicación) del foro primigenio de *Emerita* hacen suponer que esta situación se reflejara en Medellín. No obstante, la presencia, como comento a continuación, de un grupo escultórico de Domiciano hace dudar si la ampliación no se produjo, o al menos se finalizó en la etapa flavia. En todo caso hay que tener en cuenta que seguramente la construcción del teatro se extendió durante la etapa de Tiberio ya que la marmorización del teatro es contemporánea con la de la *porticus postscaenam*. Hay que destacar también el hecho de que la *porticus postscaenam* del teatro de *Emerita* ha sido datada en la segunda mitad del siglo I d.C. (Mateos Cruz & Pizzo, 2018, pág. 28) Aunque sea difícil precisar exactamente si dentro del final de la etapa julio-claudia o bien en el interior de la etapa flavia puede ser importante en una contemporaneidad o bien continuidad en la construcción de ambas *porticus postscaenam*.

D.12. LA ETAPA FLAVIA

De la fase Flavia se conserva un importante epígrafe que hace pensar en la presencia de un grupo escultórico de Domiciano y su esposa que quizás incluyese también a Tito y a Vespasiano, como existió en *Emerita*. Esta presencia podría referirse a una intervención arquitectónica dentro del complejo del foro ya que estas se producen en otras ciudades de Lusitania de manera contemporánea.

La presencia como gobernador de la Lusitania de M. Salvius Otho desde 58 d.C. tuvo un papel importante en el desarrollo de la guerra civil. Nerón lo había enviado allí para alejarlo de la corte (Edmonson, 2009, pág. 261) debido a la relación de Nerón con Poppaea Sabina esposa de Otho. Otho se hizo acompañar de su séquito entre quienes estaba el astrólogo Ptolomeo (FHA 8 11), lo cual prueba el traslado de las costumbres de la corte imperial a las provincias, en este caso a *Emerita* donde se emularía a la metrópoli y se tendría conocimiento de las modas e intervenciones arquitectónicas del momento. Paralelamente estas noticias serían conocidas en *Metellinum* que disfrutaba de una conexión muy estrecha y cercana con la capital de la provincia. En el vertiginoso desarrollo de los acontecimientos Otho acabará por hacerse momentáneamente con el poder hasta ser reemplazado por Vitelio que a continuación, tuvo que renunciar ante la presencia de Vespasiano tras la segunda batalla de *Bedriacun* y posteriormente fue asesinado. La legio I (Adiutrix) que había sido enviada por Vitelio al sur de Hispania se rebeló tras la batalla a favor de Vespasiano, atrayendo a su causa a la legio X (Gemina) y a la legio VI (Victrix) (FHA 8 28).

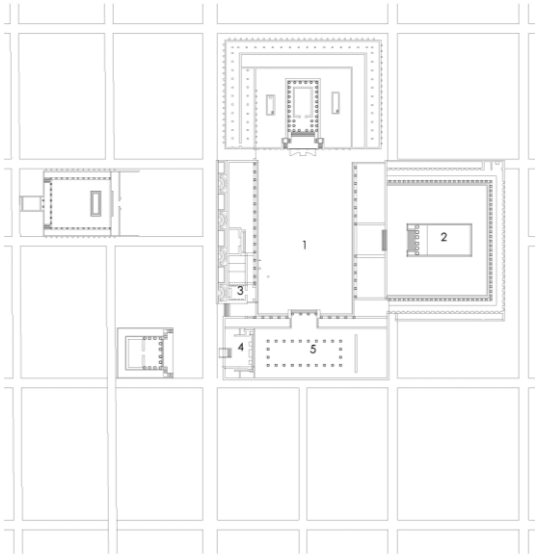


Fig.982: Modificación y ampliación del foro de Emérita en época flavia, 1. Pórtico en Pi y plaza foral aumentada, 2. Augusteum o “foro de mármol”, 3. Curia, 4. Aula, 5. Basílica (Dibujo: autor basado en (Ayerbe Vélez, Barrientos vera, & Palma García, 2009)).

Vespasiano premió la ayuda de las provincias de Hispania concediendo en 73-74 d.C. el *ius Latii minus* (FHA 8 31). Ello permitió a las élites acceder a la ciudadanía romana una vez que ocupaban las magistraturas locales (Edmonson, 2009, pág. 262) con la excepción de los decuriones (senadores de municipios y colonias). Las comunidades también podían presentar

candidaturas para obtener el título de *municipium iuris Latini* que cómo hemos visto en Lusitania sólo tenía el municipio de *Olisipo*. En esta provincia se conocen tres casos el *municipium Flavium Caperense* y el *municipium Flavium Mirobrigense* (Edmonson, 2009, pág. 263) junto a *Conimbriga*. Estos privilegios se acompañaron de la monumentalización de los foros como ocurre en *Conimbriga* (Edmonson, 2009, pág. 274) y también en *Capera*, como ejemplos cercanos.

Otro ejemplo de construcción monumental flavia es la dotación del graderío del circo de *Emerita* realizada bajo Domiciano (Edmondson, 2011, pág. 36). De este mismo momento datan restauraciones o embellecimiento del "foro provincial" también en *Emerita* (Edmondson, 2011, pág. 36). Igualmente parecen constatarse importantes aportaciones flavias en el teatro y anfiteatro (Edmondson, 2011, pág. 37) así como la modificación de la muralla para dejar intramuros tanto al teatro como al anfiteatro (Edmondson, 2011, pág. 37). Quizás la más importante para nuestro caso es la construcción de la *porticus postscaenam* del teatro de *Emerita* datada en la segunda mitad del siglo I d.C. (Mateos Cruz & Pizzo, 2011, pág. 18). Dada la importancia de estas actividades y la presencia en *Metellinum* del grupo escultórico de la familia imperial, o al menos de Domiciano y su esposa, es posible pensar en que *Metellinum* hubiese recibido algún privilegio y lo celebrase no sólo con las esculturas sino también con la renovación arquitectónica de algún espacio significativo, preferiblemente el foro.

El epígrafe del grupo escultórico, en este caso referido a Domitia es el siguiente:

DOMITI[a]
AVGVST[a]
Q(uintus)·LICINIVS
SATVRNINVS
ET·L(ucius)·.MVMMIVS
POMPONIANVS.
II.VIRI (CIL II 610)

Sobre el epígrafe Hübner aportó diversas interpretaciones. En su opinión se trata de una dedicación a Domiciano, pero Mommsen se inclinó por una dedicación a su esposa Domitia aunque faltarían líneas. Las denominaciones conocidas de la emperatriz son DOMITIA·CN(eus)·F(ilia)·DOMITIANI·CAESARIS (Gordillo Salguero, 2018, pág. 132) previas al principado de su esposo y tras
el mismo
DOMITIA·AVGVSTA·IMPERATORIS·DOMITIANI (Gordillo Salguero, 2018, pág. 133)
o bien:
DEA·DOMITIA·AVGVSTA·IMPERATORIS·CAESARIS·DOMITIANI·VESPASIANI·F(il ia) (Gordillo Salguero, 2018, pág. 133).
Se ha citado la existencia de un homenaje a Domitia en *Emerita* con un fragmento de epígrafe, en tal caso podría haber sido un homenaje a la pareja imperial que se llevó a cabo simultáneamente en *Emerita* y en *Metellinum* como expuso el Marqués de Monsalud (Gordillo Salguero, 2018, pág. 131). También fue relacionado con la flamínica de Lusitania Domitia Proculina (Gordillo Salguero, 2018, pág. 131). Una pista que indicaría que estaba destinada a la emperatriz es el hecho de la *damnatio memoriae* que fue aplicada a Domiciano. Precisamente este hecho explicaría la ausencia de cualquier referencia a Domiciano en la inscripción ya que las líneas que lo mencionaban habrían sido borradas en la *damnatio* y por ello no pasaron a las transcripciones de Solano y demás autores recopiladores de las inscripciones de *Metellinum*.

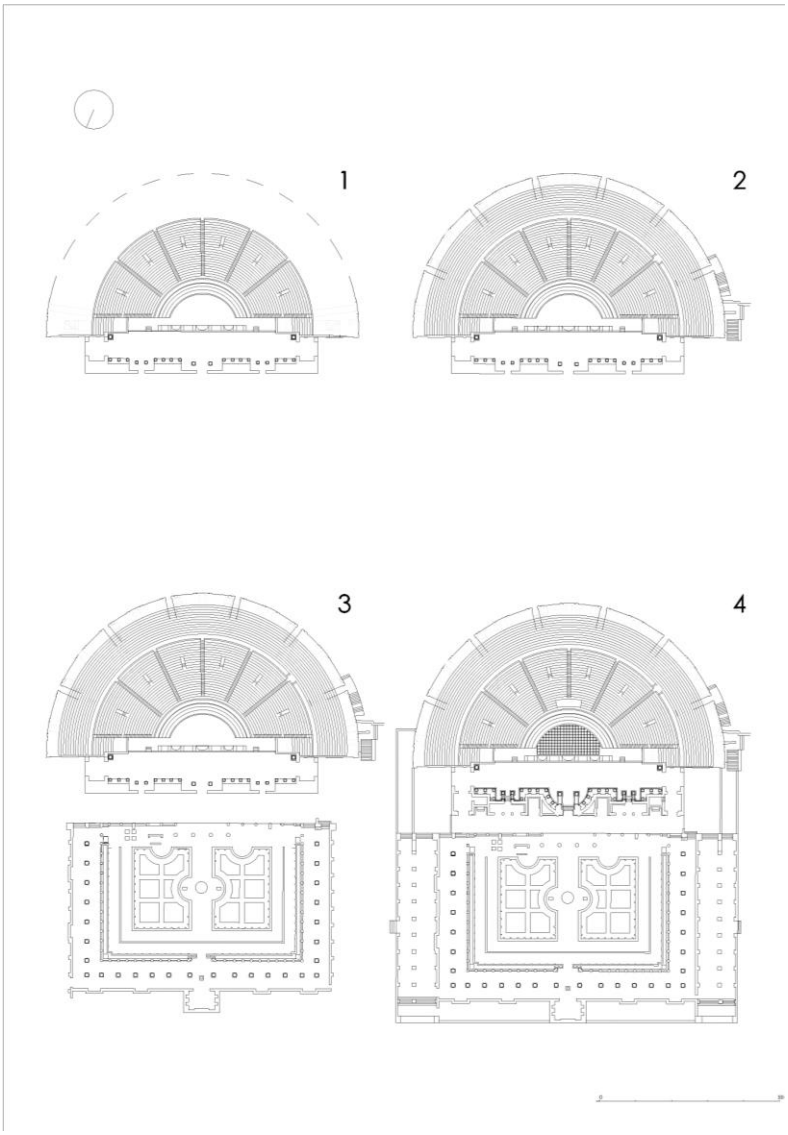


Fig.983: Fases evolutivas del Teatro de Emérita, 1. Fase augustea, 2. Fase Claudia, 3 Fase Domicianea, 4 Fase Trajanea. Dibujo del autor, en relación con el teatro de Mérida (Dibujo: autor basado en (Durán Cabello, 2004) y (Mateos Cruz & Pizzo, 2018)).

Sea cual sea la interpretación es una cuestión evidente que la relación con la familia imperial seguía siendo importante. Es interesante la mención de los duumviri metelinenses Q. Licinius Saturninus y L. Mummius Pomponianus que serían miembros de dos familias importantes en la colonia junto al ya mencionado C. Sulpicius. La fecha del epígrafe se halla en el periodo 82-96 d.C (Haba Quirós, 1998, pág. 124).

De época flavia ha sido datada inscripción de C. Sulpicius Superstes que ocupó la magistratura de duumvir 3 ocasiones en *Metellinum* y que también debió ser un personaje importante en *Emerita* ya que ambas colonias dedican el epígrafe (Haba Quirós, 1998, pág. 148). Sin embargo, el hecho de que residiera en *Emerita* y fuese enterrado allí revelaría un aspecto negativo de la relación *Emerita-Metellinum* para Edmondson que sería el de la emigración y el abandono de *Metellinum* donde las posibilidades de ascenso social estaban limitadas hacia la capital provincial (Edmondson, 2011, pág. 46).

Sin embargo, en lo numismático se aprecia un porcentaje bajo de hallazgos en comparación con otras localidades de *Hispania* por lo que se podría haber producido un momento de crisis económica en la colonia en estos años (Haba Quirós, 1998, pág. 210). Durante esta etapa se produce la participación de élites locales, así C. Cantinus Modestinus costea la construcción de un templo a Venus y a Marte en la ciudad de los *Igaeditani* y otros dos uno a la Victoria y otro

al genio municipal en Bodadela con ocasión de la concesión del *municipim iuris Latini*. O bien Iulia Modesta que reedificaría las puertas, probablemente del foro, de la misma ciudad (Frade, Caetano, Portas, & Madeira, 1995, pág. 222). No obstante, en *Metellinum* se observa una cierta sequia numismática lo que podría indicar una etapa de escasez durante esta etapa (Haba Quirós, 1998, pág. 211). Para Edmondson se asiste en este momento al punto álgido de las relaciones entre *Emerita* y *Metellinum*, que a partir de aquí decaerán. Para este momento Edmondson plantea la similitud o casi igualdad de altares funerarios de mármol de época flavia final o de principios de la etapa nerva-antonina. Así el altar de Marcia Secundila hallado en la villa de las Galapagueras situada en las afueras de Medellín, y el de Rufina realizado en *Emerita*. También cita este autor la presencia de dos enterramientos de ciudadanos de *Emerita*, Satria Silvana y P. Talius Q.f. en el territorio de *Metellinum* durante esta etapa lo que probaría la mezcla y entrelazamiento entre ambas colonias. Por último, Edmondson cita el ejemplo de la presencia de dos ciudadanos de *Metellinum* M. Helvius Sabinus, justo de esta etapa de transición del siglo I a.C. al siglo II a.C. y Sentia Paulli liberta Sura de unos 50 años antes ambos en lo que parece ser una prefectura de *Emerita* en la *Betica* alrededor de Castuera (Edmondson, 2011, pág. 44).

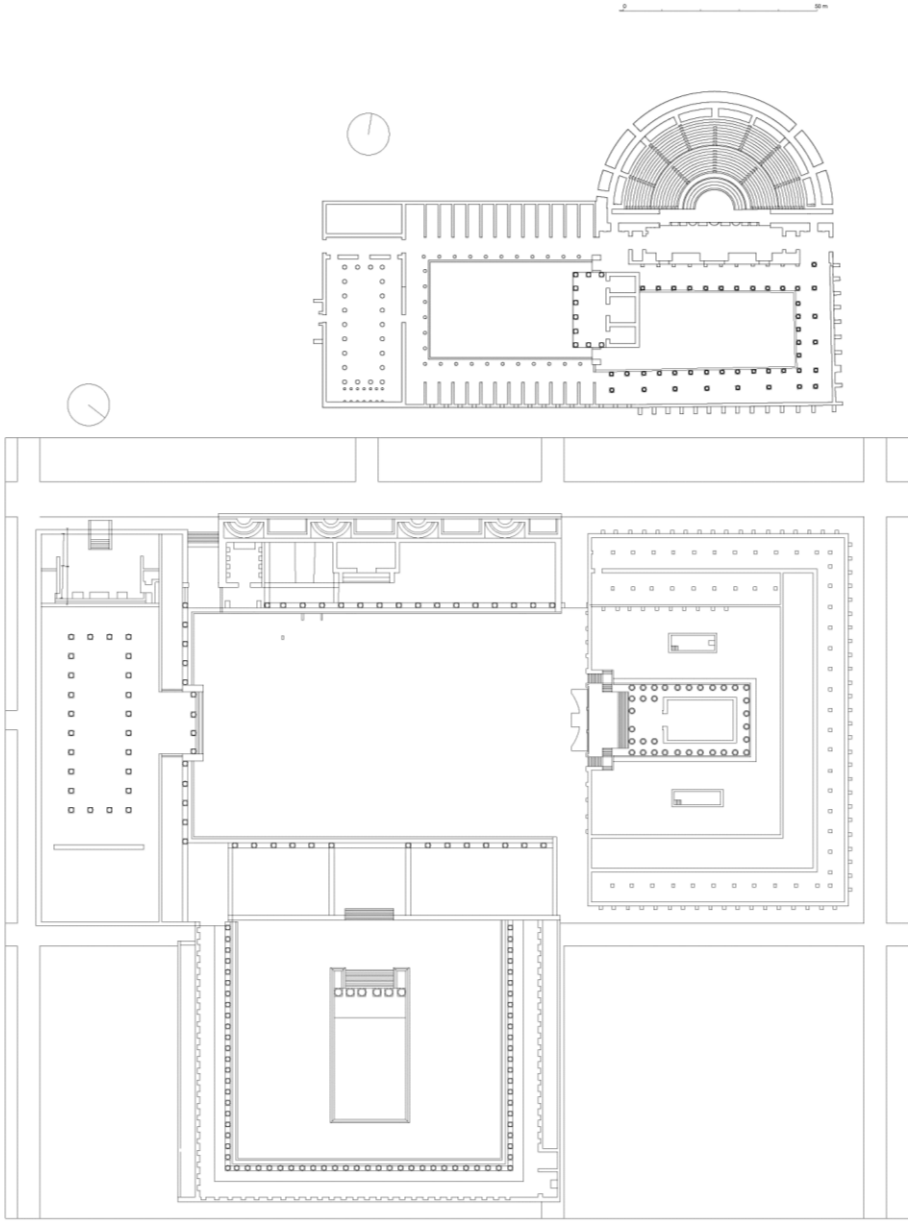


Fig.984: Comparativa entre la ampliación flavia del foro de Metellinum y la ampliación flavia del foro de Emerita. (Dibujo :autor, para la parte referida a Mérida basada en (Ayerbe Vélez, Barrientos vera, & Palma García, 2009)).

D. 13. LA ETAPA NERVA-ANTONINA (91-192)

Durante la fase nerva-antonina las construcciones en *Emerita* volvieron a tener una etapa de importancia; así con Trajano se monumentalizó la *spina* del circo (Edmondson, 2011, pág. 36). Pero la intervención más conocida de esta época se produjo en el teatro de *Emerita* con la renovación y monumentalización de la *frons scaenae* junto con la disposición de un *sacrarium* en la *ima cavea* para el culto de *Lares et imagines* (Edmondson, 2011, pág. 37) cuya copia veremos en el Teatro de *Metellinum*. De esta época data la renovación de la vía entre *Metellinum* y *Emerita* como lo atestigua un miliario que menciona a Trajano (Haba Quirós, 1998, pág. 140). También se sigue produciendo el evergetismo local como por ejemplo T. Cassius Celer y C. Licinius Boldius pagarán cada uno una sección del muro del *podium* de *Balsa* (Tavira) (Edmonson, 2009, pág. 275). De esta etapa se conservan numerosos hallazgos numismáticos en *Metellinum*, así de Trajano, Marco Aurelio, o Lucila (Haba Quirós, 1998, pág. 16).

La ejecución del *sacrarium* en la *ima cavea* del Teatro de *Metellinum* tiene una clara coincidencia con el caso de *Emerita* por lo cual podemos conjeturar que la intervención de esta etapa no se restringiera sólo a la costosa modificación de la *ima cavea,* sino que incluyese otras aportaciones. Así por ejemplo en la base del *sacrarium* se observan claramente las huellas dejadas por al menos dos esculturas. Sin embargo, todo parece indicar que se mantuvo la decoración arquitectónica de la *frons scaenae* del teatro en la que persistió el arreglo augusteo. Es posible que, como ocurrió en *Emerita* se realizase una modificación de la decoración escultórica. En el caso del teatro se observa la presencia de decoración arquitectónica marmórea decorando elementos singulares de la arquitectura realizados en mármol de Luni. Aunque sea difícil establecer si corresponden a la fase julio claudia, a la etapa flavia o bien a la fase nerva-antonina.

D. 14. LA ETAPA DE LOS SEVEROS (193-235)

Dentro de la etapa de los severos es posible también que *Metellinum* fuera afectado por las represalias que tomo Septimio Severo contra ciertas partes de la Bética y del sur de Lusitania que habían apoyado al gobernador de la Hispania Citerior Lucius Novius Rufus en su rebelión de 196 d.C. contra Septimio Severo en apoyo de Clodius Albinus. La represión fue efectuada por Ti. Claudius Candidus (Edmonson, 2009, pág. 270). En esta etapa se registra un ligero ascenso en los hallazgos numismáticos lo que quizás suponga una cierta recuperación económica en relación con la etapa anterior de los flavios (Haba Quirós, 1998, pág. 210), así se constata una clara evidencia de hallazgos numismáticos que llega hasta el principado de Alejandro Severo. Se da el caso de que por ejemplo la cercana colonia de Norba (Cáceres) fue partidaria de Clodio Albino, debiendo luego costear numerosas reparaciones como la ejecución de una estatua de plata para congraciarse de nuevo con Septimio Severo. Seguramente esto ocurrió por rivalizar con Mérida. Lo más probable es que Medellín siguiera estrechamente la postura política de Mérida como se deduce de los sucesos anteriores.

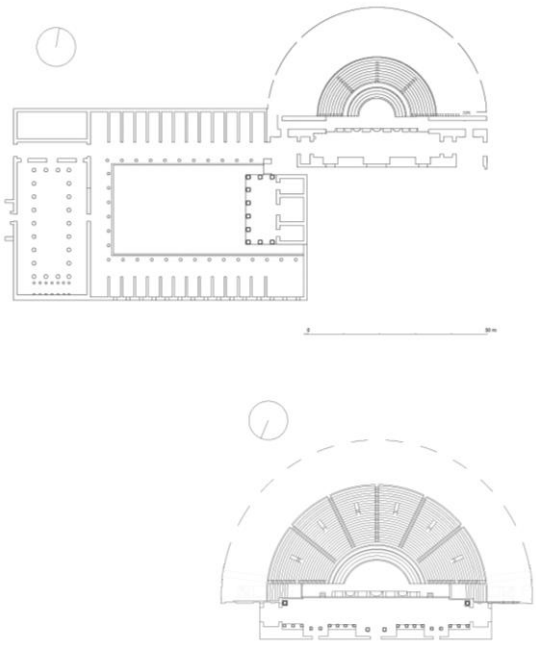


Fig.985: Comparativa entre la fase augustea del foro-teatro de Metellinum y la fase augustea del teatro de Emerita. (Dibujo: autor, basado en el caso de Mérida a en (Durán Cabello, 2004)).

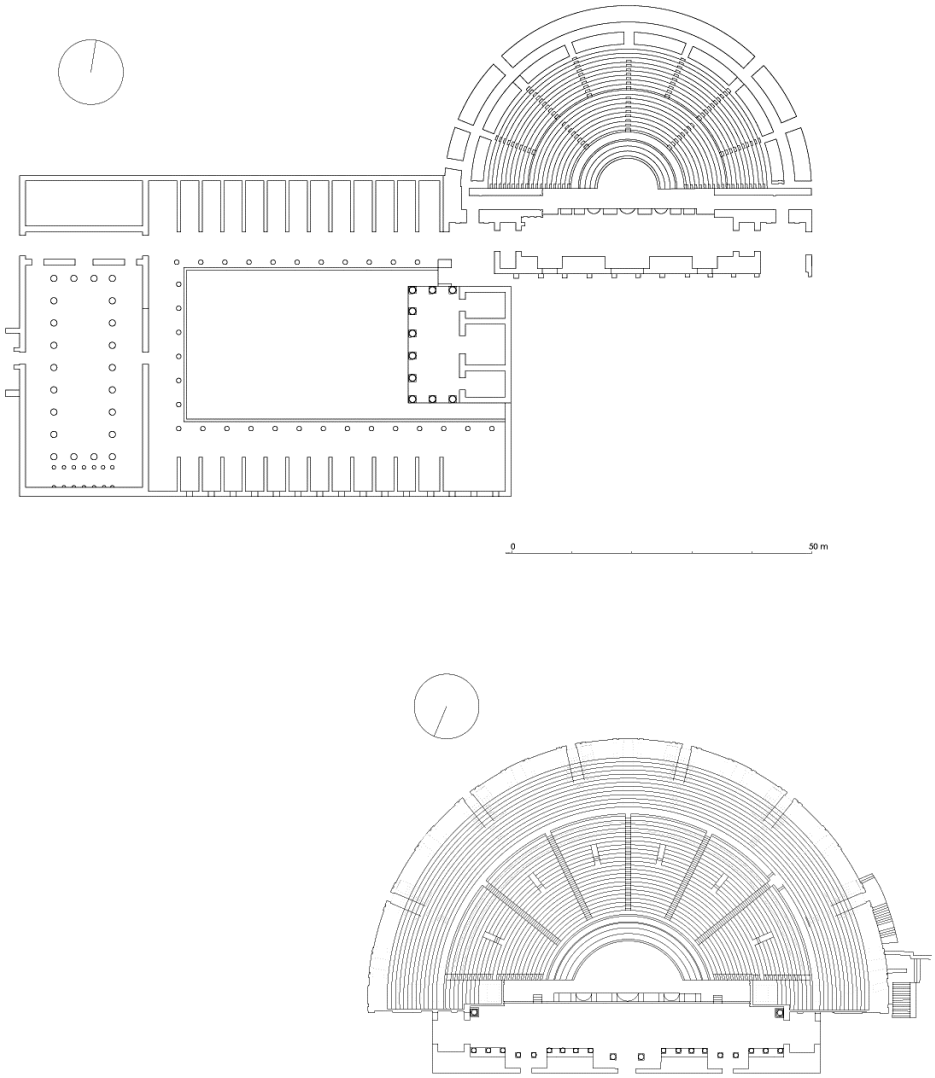


Fig.986: Comparativa entre la fase claudia del foro-teatro de Metellinum y la fase claudia del teatro de Emerita. (Dibujo: autor, para el caso de Mérida basado en (Durán Cabello, 2004)).

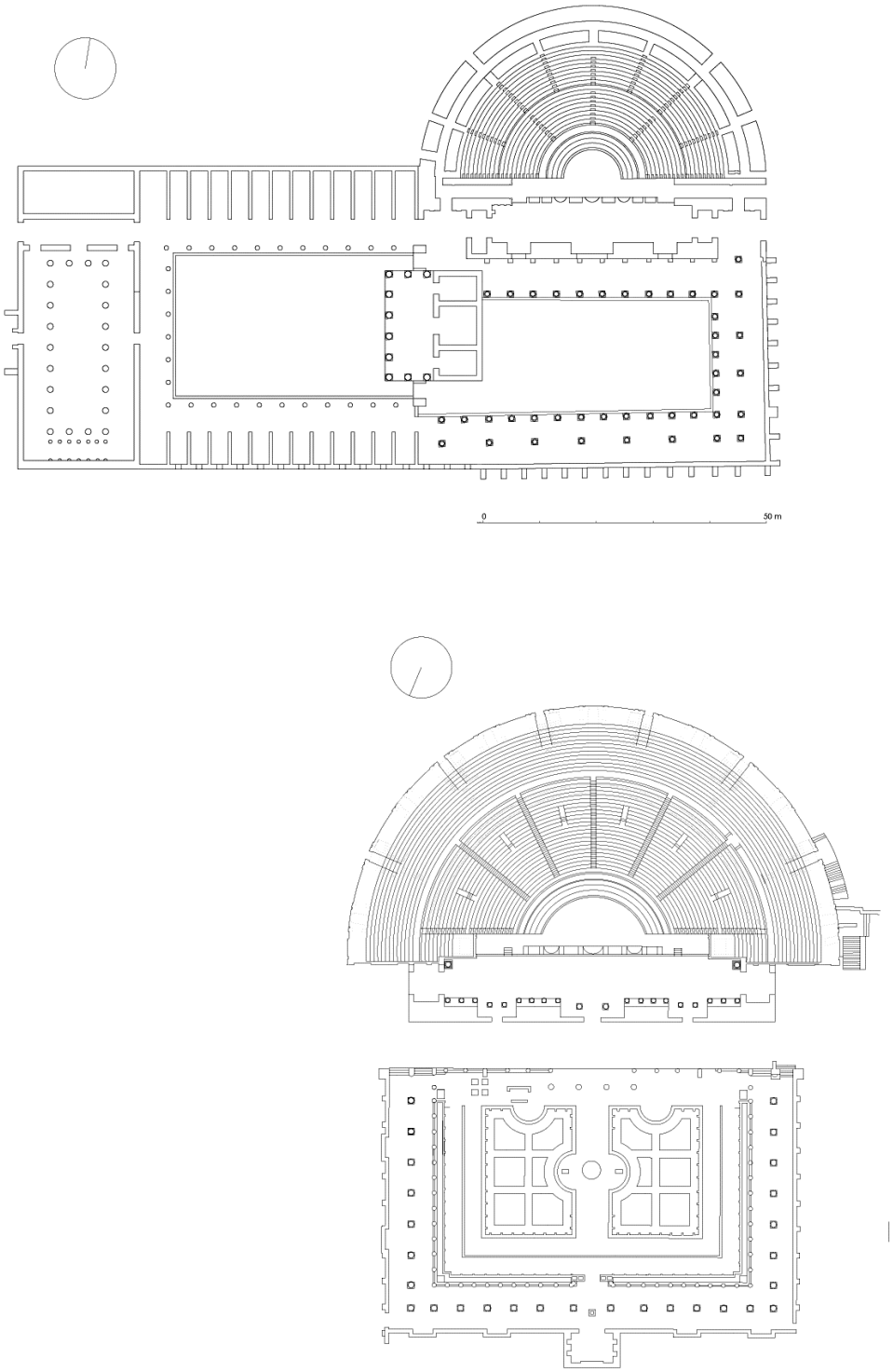


Fig.987: Comparativa entre el foro-teatro de Metellinum en etapa de Domiciano y el teatro de Emerita en época de Domiciano (Dibujo: autor. Para el caso de Mérida basado en (Durán Cabello, 2004) y (Mateos Cruz & Pizzo, 2018)).

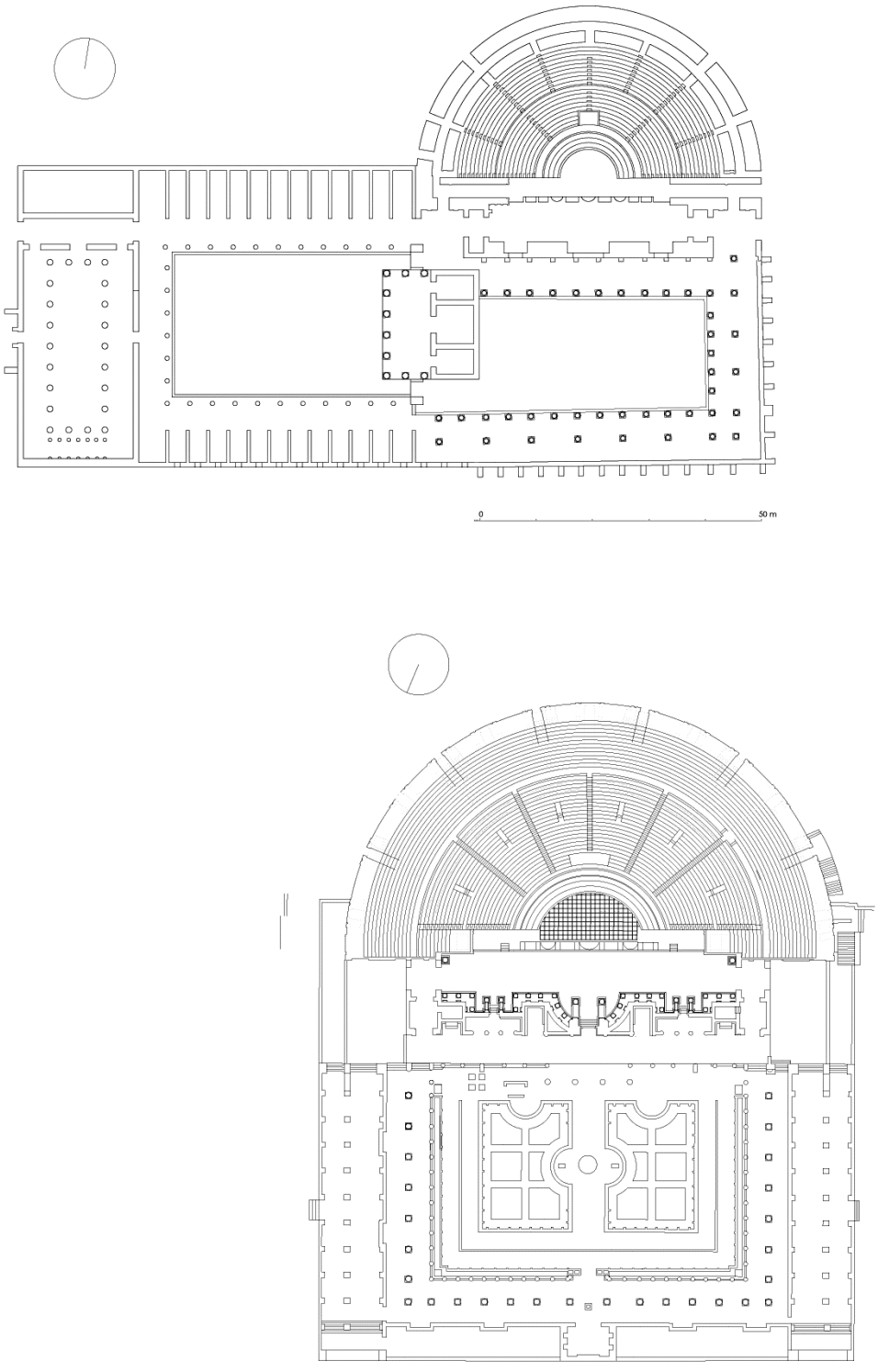


Fig.988: Comparativa entre la fase de Trajano del foro-teatro de Medellín y la fase de Trajano del teatro de Emerita. (Dibujo: autor. Para el caso de Mérida basado en (Durán Cabello, 2004) y (Mateos Cruz & Pizzo, 2018)).

D. 15. LA ETAPA DE CRISIS (235-284)

Para la etapa de transición de la crisis del siglo III se observa una cierta continuidad en *Metellinum.* Así se registra durante los años 235-275 un gran número de hallazgos numismáticos que se acentúa en la etapa 260-275, que viene a coincidir con la etapa del Imperio Galo. Una gran parte de las monedas (17) provienen de Galieno dada su actividad propagandística en la acuñación masiva y la inflación rampante (Haba Quirós, 1998, pág. 215). Se presentan monedas de los emperadores gálicos Victorino y Tétrico II, cuya abundancia es superior a la de otras ciudades hispanas en la época, junto con otras provenientes de los emperadores de esta época, particularmente de Claudio II (12). Todo ello hace concluir que durante esta etapa se produciría una cierta continuidad en la colonia y quizás una relación privilegiada con el Imperio Galo.

D. 16. LA ETAPA DE LA TETRARQUÍA (284-306)

Los escasos hallazgos numismáticos de la etapa de la tetrarquía en Medellín están en consonancia con la situación de penuria monetaria de Hispania, presentándose tan solo una moneda de Diocleciano y otra de Constancio I Cloro (Haba Quirós, 1998, pág. 219). Para el periodo 330-348 se presenta un aumento de volumen de circulación monetaria, con predominio del origen oriental de las cecas lo cual supone una diferencia notable con respecto a otras ciudades hispanas (Haba Quirós, 1998, pág. 226).

Dentro de la reorganización de la administración y la nueva disposición de las provincias hispanas Lusitania mantuvo sus límites, sin embargo, el gran cambio se produjo porque *Emerita* se convirtió en la capital de la *Diocesis Hispaniarum* que incluía a todas las provincias hispanas junto a *Mauretania Tingitana*.

D. 17. LA ETAPA CONSTANTINIANA (306-363)

Para la época constantiniana como característica general, coincidente con el resto de Hispania, hay una gran cantidad de hallazgos numismáticos de este periodo, aunque ello no se acompañe necesariamente de una etapa de especial actividad (Haba Quirós, 1998, pág. 219). De hecho, parece que el porcentaje global de moneda comparado a otras ciudades de *Hispania* es sensiblemente inferior, lo cual indicaría una etapa de decadencia económica. La mayor parte de los hallazgos se producen en el principado de Constantino I (12,5 %) y Constancio II (26,3 %). Para el periodo 330-348 se presenta un aumento de volumen de circulación monetaria, con predominio del origen oriental de las cecas lo cual supone una diferencia notable con respecto a otras ciudades hispanas (Haba Quirós, 1998, pág. 226). Durante el periodo 348-364, están representados los usurpadores galos Magnencio y Decencio, durante esta etapa más de la mitad de las monedas proceden de emperadores usurpadores. Parece que durante esta época Medellín atraviesa un momento de continuidad y estabilidad que contrasta con la situación de otras ciudades (Haba Quirós, 1998, pág. 236). Por lo que se refiere a la etapa de Teodosio, hay una cierta carencia de hallazgos numismáticos que se centran un único ejemplar de Honorio lo cual quizás indicara una etapa de crisis. En una de las villas investigadas por

Del Amo, las Galapagueras, fue hallada una moneda de Graciano (367-383) que demostraría que hasta esa época la villa seguía activa (Del Amo y de la Hera, 1973, pág. 118), como lo probarían también los miliarios hallados en las proximidades que mencionan a Maximino (310-313) en la villa romana de Mengagil Grande (Del Amo y de la Hera, 1973, pág. 122).

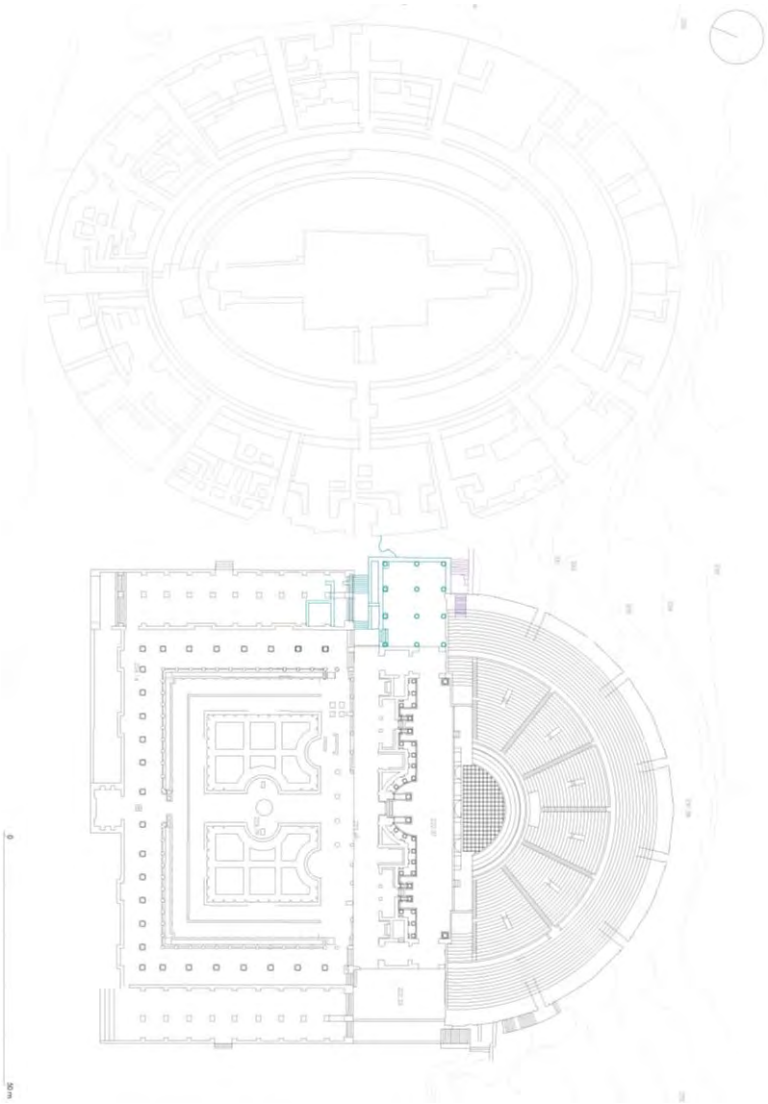


Fig.989: Adiciones tardías (S.IV) al teatro de Emerita (Dibujo del autor basado en (Durán Cabello, 2004) y (Mateos Cruz & Pizzo, 2018)).

D.18. Las invasiones y etapa visigoda

La situación de crisis producida a partir de 409 hace suponer un paralelismo entre los sucesos que se registran en Mérida y aquellos otros que probablemente y en consecuencia se registrarían en Medellín dada la proximidad y la estrecha relación existente hasta este momento entre ambas ciudades. El abandono de los edificios forales y del teatro se registraría en esta época, si no antes y progresivamente se acentúa el expolio sin que sean muy bien conocidas sus etapas con detalle. Se pueden hacer, no obstante, algunas precisiones sobre aquellas fases históricas en las que, con mayor probabilidad se produjese el expolio, y también comentar algunas de las transformaciones conocidas de la zona foral que pueden haber afectado al Teatro.

La última mención a una autoridad romana en la región, según Hidacio, es la del *vicarius* Maurocellus (Cruz Villalón, 2018, pág. 494) que nada podrá hacer para evitar la toma y saqueo de Mérida y probablemente también de Medellín en 412 por los alanos. Su rey Attaces permanecerá en Mérida hasta 418 cuando será derrotado y ejecutado por Wallia, quien con tropas visigodas representa la autoridad imperial. Mérida y, seguramente Medellín, permanecen en poder de alanos que deciden entregar el poder al rey vándalo Gunderico quien permanecerá hasta el 428 en la ciudad siendo sucedido por Genserico, que decidió trasladarse a África no sin antes derrotar a un primer ataque suevo a Mérida por Hermigario en 429 (Hidacio 429,5), pero sin poder evitar el nuevo saqueo de Mérida (Hidacio 429,5), y, seguramente, de Medellín por los suevos. Parece que los suevos no se hacen con la región hasta 440 cuando toman y saquean de nuevo Mérida y su región bajo Rechila (Hidacio 440,16). La estancia de la corte alana-vándala de 412 a 440 dejó en la región de Mérida una destrucción considerable al ser la propia ciudad y su zona limítrofe la sede del nuevo y efímero reino durante este tiempo.

El dominio suevo que instala también su corte en Mérida se extiende desde Rechila (Hidacio 440,16) hasta Requiario, quien se convirtió al cristianismo (Hidacio 448,24) y, dentro de su gobierno capturo al *comes* imperial Censorio en *Myrtilis* (Mértola) (Hidacio 440,16) demostrando el control sobre Lusitania, aunque fue derrotado en 456 por Teodorico II de los visigodos aliado con los burgundios (Hidacio 456,1) desapareciendo así el reino suevo de Lusitania. Teodorico ocupó Mérida (Hidacio 456,2) y su región en 456 y permaneció en la ciudad hasta abril de 457 aunque parece que, en parte espantado por los prodigios en la Basílica de la mártir Eulalia abandonó la ciudad volviendo a la corte de Tolosa. Posiblemente también en esta ocasión la ciudad y su región fueron objeto de pillaje. En 469 se enviaron tropas a Mérida (Hidacio 469,3) y su región para garantizar la obediencia a la corte de Tolosa ya tras la toma de poder por Eurico. Para 483 el dominio sobre la región de Mérida queda garantizado por los acuerdos con el noble local *dux* Sala y el obispo Zenón (Arce, 2008, pág. 145) como recoge la inscripción del puente (Arce, 2008, pág. 143). De 482 procede la estela funeraria de VICEN[tivs]/FAMVL[VS·D]EI hallada en Medellín que atestiguaría una etapa de cierta estabilidad (Haba Quirós, 1998, pág. 144).

La muerte de Alarico en Vouillé en 507 desata un nuevo periodo de inestabilidad que afecta a Mérida y zona circundante, sirviendo por ejemplo de refugio a Atanagildo rebelde contra el rey Agila en 550 (Cruz Villalón, 2018, pág. 492), quien se refugió en Mérida en 555 tras ser derrotado por las fuerzas de Justiniano en Sevilla siendo asesinado y sustituido por Atanagildo (Cruz Villalón, 2018, pág. 493).

La situación no se estabiliza hasta la época de Leovigildo y Recaredo y es conocida a través del extraordinario libro *Vitas Sanctorum Patrum Emeretensium*. La obra da una idea de continuidad de la vida de Mérida a través de los episcopados de Pablo, Fidel (-570), Masona (573-605), Inocencio (605-610) y Renovato (612-) que alcanza hasta la época de redacción del libro en 633 (Cruz Villalón, 2018, pág. 493). La pervivencia de la nobleza hispanorromana se refleja en el *dux* Claudio que según *Vitas* descendía de la nobleza romana (Cruz Villalón, 2018, pág. 494), quien tendrá un importante papel en la toma de Mérida por Leovigildo en 582, tras

la rebelión de Hermegildo (Cruz Villalón, 2018, pág. 494). Leovigildo a pesar de sus presiones al obispo emeritense Masona fue incapaz de asentar el arrianismo en la importante sede católica de Mérida, que cobrará especial importancia tras la decisión de Recaredo de favorecer al catolicismo. Esta política producirá la rebelión fracasada del obispo arriano Sunna y de parte de la nobleza goda en Mérida en 588 intentando asesinar a Masona y al *dux* Claudio. De esta época, 588, procede una estela funeraria hallada en las proximidades de Medellín a 14,5 km en La Haba dedicada a SATVRIVS·FAMVLVS·DEI (Haba Quirós, 1998, pág. 144) que atestigua la continuidad de la comunidad cristiana de Medellín.

Uno de los nobles godos arrianos radicados en Mérida que había participado en la rebelión de 588, Witerico, precisamente denunciándola, asesinó al hijo de Recaredo, Liuva y se hizo con el poder en 603. Anteriormente Witerico era *comes* de una de las ciudades de Lusitana, probablemente *Egitania* (Idanha-a-Velha), seguramente en el caso de Medellín se presentase la misma situación y estuviera gobernada por un *comes* godo. En el reinado de Recesvinto Mérida será sede en 666 de un importante concilio que la asentará como sede de las diócesis sufragáneas de Lusitania. Los obispos de Mérida eran desde la época de Masona el patrimonio dominante en la ciudad (Cruz Villalón, 2018, pág. 502). Esto conllevó la construcción de nuevos e importantes edificios: así en el caso de Masona la construcción del *xenodochium* u hospital benéfico y de "muchas iglesias de admirable trabajo" (Cruz Villalón, 2018, pág. 503). Además de la importante obra de la basílica de Santa Eulalia, se mencionan la iglesia de Santa María, antes de Santa Jerusalén, sede episcopal junto a un baptisterio y un palacio episcopal. También como edificios religiosos fuera de la muralla se mencionan las iglesias de San Fausto y Santa Lucrecia, San Cipriano, San Lorenzo y los Santos Mártires y quizás también Santiago y San Andrés intramuros. A esta colección se agregaban la iglesia de Santa María de Quintisina a 5 millas y el monasterio de Caluiana (Cruz Villalón, 2018, pág. 513). Se cita también en *Vitas* que el obispo Fidel reedificó el palacio episcopal que se había arruinado (Cruz Villalón, 2018, pág. 515).

Es evidente que todo este florecimiento de edificios cristianos usó como cantera los edificios romanos de los que extrajo tanto elementos decorativos como el codiciado mármol en muchos casos reelaborado según los nuevos esquemas decorativos, pero también sillares y otras piezas. Particularmente dañino resultó el uso del mármol para obtener cal mediante su quema en hornos. Esta situación es trasladable a Medellín donde ya en esta época se construirían iglesias sobre antiguos edificios romanos reutilizados. Probablemente los primeros edificios de las actuales iglesias de Santiago, Santa María del Castillo, San Martín y Santa Cecilia procedan de este momento. La primera fase de la iglesia de Santiago, quizás con otra advocación, vendría a reutilizar, precisamente, el templo del foro.

En varios yacimientos de villas rurales próximas a Medellín como las Galapagueras, los Novilleros I, El Chaparral o los Turuñuelos 1 se aprecia la continuidad desde Honorio hasta la etapa visigoda. Muchas de estas villas se encuentran situadas en las proximidades de la calzada romana (Gómez Fraile, 2005, pág. 327). El yacimiento de Turuñuelos a 9.5 km se vincula a un posible cenobio visigodo que estaría en relación con las iglesias locales.

D.19. La etapa musulmana

De nuevo se puede establecer un paralelismo entre los sucesos de Mérida y aquellos otros de Medellín durante la etapa musulmana, al menos hasta el principio de la etapa califal. Medellín probablemente caería en manos de Mūsa b. Nuṣayr antes de la rendición de Mérida por acuerdo en julio de 712 (Pérez Álvarez, 1992, pág. 99). Tras un largo periodo de semi independencia ligado tanto a la pertenencia al área bereber, como a la presencia de una fuerte nobleza que se hará muladí en su mayoría, la ciudad de Mérida acabará siendo domeñada en la etapa emiral primero hacia 830 y después de manera definitiva y radical en 868. En esta fecha se iniciará el éxodo masivo de habitantes que hará de Badajoz la nueva ciudad de importancia vaciando de contenido político a Mérida que reducirá su área urbana a menos de mitad. Es difícil precisar los sucesos políticos registrados en Medellín en este periodo, pero es de suponer que continuaría produciéndose una fuerte repercusión de los sucesos de Mérida.

La región en manos bereberes se rebeló en 732-734 contra el gobierno de ʿAbd al-Malik b. Qaṭan (Pérez Álvarez, 1992, pág. 129), también tuvo reflejo la rebelión general bereber de 741 para aplacarla se envió a las tropas sirias de Ṯaʿlaba b. Salāma al-ʿĀmilī que se refugió en Mérida y desde allí inició una persecución contra los bereberes en 742-743 (Pérez Álvarez, 1992, pág. 105). La situación inestable continuó durante el gobierno de Yūsuf b. ʿAbd al-Raḥmān al-Fihrī quien huyó en 758-59 ante la presencia de ʿAbd al-Raḥmān I, refugiándose en Mérida para perecer poco después (Pérez Álvarez, 1992, pág. 130). Medellín fue tomado por el bereber de Santaver Šaqyā b. ʿAbd al-Wāḥid al-Miknāsī en 771, mencionándose que su gobernador era Abū Zabal al-Ṣadfūri, su dominio fue exiguo durando hasta 775-777 (Salas Martín, 2001, pág. 116). La dominación de ʿAbd al-Raḥmān I aporta estabilidad y se afianza durante los emiratos de Hisham I (788-796) y Al-Hakam I (796-822) (Alba, 2018, pág. 534) aunque no sin sobresaltos.

Así, Sullaymān, tío del emir Al-Ḥakam I se refugió en Mérida tras haber sido derrotado por su sobrino en el año 800, pero fue entregado por el rebelde emeritense Ibn Wansūs que a su vez sería derrotado al año siguiente (Pérez Álvarez, 1992, pág. 105). Los levantamientos de Mérida que, seguramente, tuvieron su repercusión en Medellín parecen ser fruto del descontento de los ciudadanos con el gobierno emiral, principalmente con las exigencias fiscales que no cesan de aumentar (Alba, 2018, pág. 535). Finalmente, el propio emir acudió a Mérida a sofocar los disturbios en 805 pero debió retirarse y volver a Córdoba (Alba, 2018, pág. 536) enviando a su hijo ʿAbd al-Raḥmān de nuevo en 817. ʿAbd al-Raḥmān II se vio obligado a acudir contra el alzamiento de Maḥmūd b. ʿAbd al-Ŷabbār y Sulaymān b. Martīn, el primero bereber y el segundo muladí en 829 y 830 (Pérez Álvarez, 1992, pág. 109). Mérida es sometida a un largo sitio que supuso la devastación de la región circundante. Finalmente se tomó la ciudad y se demolieron sus murallas, iniciando el saqueo de mármoles para la mezquita de Córdoba. También se construyó la Alcazaba de Mérida con el objeto de controlar la ciudad (Alba, 2018, pág. 538) en 835 (Alba, 2018, pág. 538). A este expolio no debió ser inmune Medellín, que también poseía valiosos elementos en mármol.

Con Muhammad II se vuelven a producir ataques contra los rebeldes de Mérida en 867 y 868 (Alba, 2018, pág. 538) . Éstos habían conseguido ocupar la Alcazaba (Alba, 2018, pág. 538). La represión cordobesa alcanza su máximo apogeo, varias familias nobles fueron trasladadas a Córdoba y se demolió de nuevo su muralla lo que provoca la despoblación y el inicio de una fuerte crisis en la ciudad (Alba, 2018, pág. 538) que fue arrasada y desapareció "hasta los cimientos" (Alba, 2018, pág. 538) (seguramente una exageración (Alba, 2018, pág. 358) pero prueba del grado de represión). Mérida desprovista de murallas se ve abandonada por la población y finalmente ocupada por los bereberes de la tribu Masmūda quienes controlaron la ciudad a través del líder bereber Muhammad b. Tāyīt hasta el inicio del califato. En esta etapa surge también b. Marwān que provoca una situación de rebeldía continua hasta que tropas

emirales provocaron su fuga en 877 (Alba, 2018, pág. 538), en esta nueva represión se dice que Mérida fue arrasada, quedando sólo en pie la Alcazaba (Alba, 2018, pág. 538).

En 889 durante el emirato de ʿAbd Allāh los derrotados de la rebelión de Sevilla Kurayb y Ŷunayd provocaron el levantamiento de los bereberes de Mérida y Medellín refugiándose entre ellos y recibiendo el apoyo de b. Marwān lo que produce la situación de independencia de la región frente a Córdoba (Pérez Álvarez, 1992, pág. 116). En 913 se produjo el grave asalto de las tropas de Ordoño II Alfónsez a Évora masacrando a toda la guarnición y al año siguiente, tras ser aclamado rey de León, saqueó Medellín y Alange y sometió la zona de Mérida. Parece que varias ciudades musulmanas ante el temor de estos sucesos reforzaron sus murallas (Pérez Álvarez, 1992, pág. 116), seguramente también lo haría Medellín tras ser recuperado el dominio musulmán. En los detalles que da Ibn Hayyān sobre la incursión de 913 o 915 se menciona la fortaleza de Medellín, a cinco millas de la cual cruza la mesnada el Guadiana (Pérez Álvarez, 1992, pág. 120). Finalmente, en 928-29 el califa ʻAbd al-Rahman III sometió Mérida y su región incluyendo a Medellín a través del visir bn Ilyās (Pérez Álvarez, 1992, pág. 122). Una vez ocupada la ciudad se inicia un periodo de organización del gobierno y de creación de una infraestructura de administración territorial (Franco Moreno, 2018, pág. 597). De esta etapa proviene la mención de Ibn Ḥazm quien dice que Medellín se encontraba bajo el dominio del clan banū Farfarī, pertenecientes a la tribu Hawwāra, nombrando a varios de sus miembros (Salas Martín, 2001, pág. 115).

Las etapas constructivas que parecen detectarse fueron las de ʻAbd al-Raḥmān II y Muhammad II de 835 a 857, y las iniciadas por ʻAbd al-Rahman III a partir de 929. Parece claro que, en una de estas dos ocasiones, Medellín sufrió una significativa reforma en su fortificación. De esta etapa procede el aljibe y la parte central del castillo de Medellín. Todas estas construcciones se hicieron expoliando las ruinas romanas. El propio teatro sirvió de bastión de la muralla en el que se ubicó un nuevo barrio. Así en 973 aparece nombrado Medellín como una fortaleza bajo el control del nuevo gobernador de Badajoz Ibn al-Ḥakam (Pérez Álvarez, 1992, pág. 127).De poco antes de 997 procede la mención de Ibn Ḥawqal (Pérez Álvarez, 1992, pág. 27) que menciona a Medellín en la ruta que une Mérida con Trujillo.

No obstante, el poder califal bascula al final del periodo hacia Badajoz, quedando Mérida dentro de un proceso de franca decadencia que debió afectar también a Medellín y que se agudiza cuando hacia 1031 desaparece el poder político califal.

D. 20. La etapa taifa

El asentamiento de la taifa de Badajoz bajo cuya jurisdicción quedará Medellín tiene lugar tras el ascenso de la dinastía al-Aftas tras el efímero gobierno de Sābūr al-Saqlabi. Así ‘Abd-Allah tendrá que desarrollar enfrentamientos con las taifas vecinas, al igual que su hijo Al-Muzaffar quien no podrá detener los primeros ataques de Fernando I Sánchez en 1057 y 1058, ni tampoco la importante incursión que en 1063 alcanzando Mérida y posiblemente Medellín siguiendo la ruta de Ordoño II. La muerte de Al-Muzaffar en 1067 sólo produjo la guerra civil entre sus hijos Umar al-Mutawakkil, i Yahyà al-Mansūr, la muerte de éste en 1072 hará que Umar se centre en combatir al reino de Toledo. Esta situación de crisis interna provocará la caída de Coria ante Alfonso VI Fernández en 1077. Este hecho provocará que Mutawakkil acuda a solicitar la presencia de los almorávides, pero esta opción política no se hará realidad hasta 1085 cuando se produce la caída de Toledo. La desastrosa derrota de Alfonso VI Fernández en Sagrajas en 1086 hará más segura la situación, pero los almorávides acabarán adueñándose de la taifa de Badajoz hacia 1091. De antes de 1094 procede la recopilación de Al-Bakrī, que menciona a ḥiṣn Madallīn como uno de los castillos de la región de Mérida (Pérez Álvarez, 1992, pág. 44). De esta época procede también la mención de Il-Idrīsī quien vuelve a mencionar a ḥiṣn Madallīn en las proximidades de Mérida (Pérez Álvarez, 1992, pág. 51). La obra de Al-Bagdadī insiste en esta denominación de Medellín a la que sólo añade que está en el *a’māl* de Mérida (Pérez Álvarez, 1992, pág. 65). La acepción de ḥiṣn alude a una población fortificada que está dotada de una muralla con uno o pocos puntos de acceso, su misión es la acoger una guarnición y defenderse del acoso de los enemigos (Pérez Álvarez, 1992, pág. 61).

Parece ser que los almorávides no iniciaron ninguna construcción de importancia en Mérida y consecuentemente tampoco en Medellín. Su situación de crisis con el imperio almohade se acentúa hacia 1138, siendo vuelta a tomar Coria en 1142. Las fuerzas almohades enviadas por ‘Abd al-Mu’min se apoderan de Medellín en 1147 en conjunto con el resto de la región. Los problemas políticos de los reinos cristianos se centran en la muerte en 1157 de Alfonso VII Raimúndez y posteriormente en la de su hijo Sancho III Alfónsez rey de Castilla al año siguiente. Ello producirá que Fernando II Alfónsez rey de León se ocupe principalmente de Castilla hasta 1165 y firme acuerdos de paz con el imperio almohade, primero con ‘Abd al-Mu’min y a su muerte con su sucesor Abu Ya’qub Yusuf, lo que extiende una etapa de cierta estabilidad hasta 1163. La intervención del señor de la guerra cristiano Geraldo que tras conquistar entre 1164-67 Cáceres, Montánchez y Trujillo amenazará gravemente a Medellín. En 1166 Fernando II iniciará una profunda algarada que acabará tomando Alcántara en 1167, junto a Milana, Salvaleón, Benavente, Bernardo y Alconétar, garantizando la expansión hasta el Tajo. El ataque de Geraldo en 1169 a Badajoz provocará su derrota y la de Alfonso I Enríquez de Portugal ante la resistencia almohade y la ayuda de Fernando II que se apodera de todas las conquistas de Geraldo manteniendo Cáceres, y entregando el resto al señor de la guerra Fernando Rodríguez de Castro quien desarrollará una política de colaboración con Abu Ya’qub Yusuf. Esto hará paliar la situación fronteriza de Medellín. Medellín queda así situado en una posición de frontera de los territorios controlados por los almohades con los del señor de la guerra Fernando Rodríguez de Castro atraído hacia la esfera musulmana. Aun así, se encuentra en una situación fronteriza también en las zonas de influencia tanto de León como de Castilla.

Fernando II de León firmará treguas con Abu Ya’qub Yusuf en 1171 tras amenazar Badajoz con un gran ejército. La situación continuará estable hasta 1174. Los ataques almohades se centrarán en Castilla, hacia Huete en 1172, y contra Geraldo y la zona de Talavera y Toledo en 1173 lo que obligará a Alfonso VIII a pedir la paz.

Por ello en 1174 se producirá un profundo ataque contra el reino de León, las fuerzas almohades lideradas por Abu Hafs Umar con ayuda de los Castro llegan hasta Ciudad Rodrigo y someten toda la zona desde el Tajo hasta el Sistema Central salvándose únicamente Coria.

Esto hará que Medellín tenga una situación mucho más segura quedando ahora bastante alejado de las zonas de combate tanto de León, como de Castilla, como libre de ataques de Portugal. Una cierta situación de debilidad almohade hacia 1176-1184, se interrumpe con la nueva venida del califa que se dirigirá a Santarém donde encontrará su muerte. En 1184 se producirá el primer sitio de Cáceres en enero-mayo por parte de Fernando II y su hijo Alfonso IX (Martín Martín, 2017, pág. 2596). Cáceres es la fortaleza almohade que garantiza la protección inmediata de Medellín. El nuevo califa Abu Yúsuf Yaacub al-Mansur no cruzará el estrecho hasta 1190 firmando paces con Alfonso VIII y disfrutando de cierta situación de paz por la muerte de Fernando II en 1188, su sucesor Alfonso IX firma treguas hasta 1193.

Tras la desastrosa derrota de Alarcos en 1195 Alfonso VIII se retira hacia Toledo. Al año siguiente los almohades recuperan Montánchez, Trujillo, Santa Cruz y Plasencia y llegaron a Talavera y Toledo que amenazaban gravemente a Medellín. En 1197 un nuevo ataque contra Castilla hace que se solicite la paz que se renovará con el nuevo califa Muhámmad an-Násir hasta 1210 sumando así 13 años de paz. Esto supone que las treguas y alianzas suscritas por Alfonso IX caen en crisis. Tras la ruptura de la tregua Alfonso VIII envía a su hijo Fernando precisamente en la dirección de Medellín, atacando Trujillo y Montánchez, pero muriendo al regreso a Toledo. Al año siguiente se produjo la resonante victoria de las Navas de Tolosa y se renovará la paz entre Castilla y los almohades hasta 1214.

Tras resolver sus problemas con Castilla en 1213 Alfonso IX comenzará de nuevo las conquistas llegando hasta Alcántara que conquista (Martín Martín, 2017, pág. 2602). Es posible que ya en este año iniciase una exploración del territorio llegando hasta Mérida (Martín Martín, 2017, pág. 2599). En 1218 una nueva expedición de Alfonso IX se centró en talar la comarca de Cáceres, contando con tropas de su hijo Fernando III (Martín Martín, 2017), la amenaza sobre Medellín era muy considerable. De nuevo se repitió el mismo itinerario en 1222 (Martín Martín, 2017, pág. 2602). En 1226 se produce un nuevo sitio en firme de Cáceres que, de nuevo, resultará infructuoso (Martín Martín, 2017, pág. 2604); desde allí se realiza una incursión sobre Badajoz. Finalmente, en 1229 se produjo la conquista de Cáceres, como fruto de las campañas anteriores, por lo que Medellín se convirtió en un objetivo próximo. La siguiente campaña de Alfonso IX iniciada en febrero de 1230, conquistó Mérida a finales de marzo. Desde allí inició la toma de Alange y poco después en abril se dirigió sobre Badajoz que, seguramente conquistó en mayo.

El hecho de que Medellín se encontrase en los territorios correspondientes a Castilla hizo que no estuviera en los itinerarios de Alfonso IX y, particularmente, en los de 1230 cuando fue conquistada Mérida. Desde el ataque de 1211 que llega hasta Trujillo y Montánchez no se había realizado otra incursión.

En 1217 Fernando III accedió al trono castellano tras el fallecimiento de Enrique I, mientras su madre Berenguela solicitó treguas al nuevo califa Abu Yaqub al-Mustánsir Yúsuf ibn an-Násir. Las treguas fueron renovadas y respetadas hasta 1224, cuando se decide la guerra tras la conocer la noticia de la muerte del califa Yúsuf II. Pero las operaciones se centran en la parte oriental en la zona de Jaén. Estas campañas se repiten en 1225, 1227 y 1228. Tanto la presencia de fuertes intereses territoriales en la zona oriental como la de Alfonso IX junto a la zona occidental hacen que el rey Fernando III desista de aproximarse a esta parte. La muerte de Alfonso IX en 1230 posibilitan la toma del poder por Fernando III en León. Mientras el rey se ocupa de la anexión de León un ataque de sus tropas contra Jerez de la Frontera en 1231 precipita una importante derrota musulmana. La unión de ambos reinos hará posible resolver las cuestiones de las plazas limítrofes y en 1232 una hueste compuesta por milicias, fuerzas del obispo de Plasencia y de casi todas las órdenes toma Trujillo. La misma alianza, en la que tiene un importante papel la Orden de Alcántara, tomó finalmente Medellín, Santa Cruz, Magacela y Alange en el verano de 1234.

D. 21. La etapa cristiana bajomedieval

En agosto de 1259 se producirá el deslinde de términos con Magacela que había sido entregada a la Orden de Alcántara. Poco después, durante el reinado de Sancho IV el término de Medellín, se convirtió en señorío y fue entregado por el rey en 1284 a Juan Alfonso Tello de Alburquerque. Este noble señor hijo del primer señor y conquistador de Alburquerque Alfonso Téllez de Meneses y de Elvira Rodríguez era hermano de Mayor Alfonso, madre de la reina María de Molina (María Alfonso de Meneses) que era su sobrina. La razón de la entrega estuvo en la compensación que obtuvo por el apoyo a Sancho IV durante la guerra que sostuvo de 1282 a 1284 contra su padre Alfonso X, en la que Juan Alfonso Tello de Alburquerque atacó Badajoz (Kurtz, 2013, pág. 220). En aquel enfrentamiento las fuerzas de Sancho IV Alfónsez fueron derrotadas con la ayuda de las milicias de Badajoz y tropas reales fieles a Alfonso X Fernández que después tomaron Mérida y Medellín (Kurtz, 2013, pág. 221). Sin embargo, en 1295 Juan Alfonso Tello de Alburquerque por desavenencias con Sancho IV se pasó al servicio del rey Don Dionisio de Portugal. Por lo que Medellín pasó a estar en posesión de la reina María de Molina y de su hermano Alfonso Téllez de Molina. La reina ya dentro de la regencia de su hijo Fernando IV donó Medellín a Don Enrique el Senador, hermano de Alfonso X miembro principal de la regencia en cuyo poder estuvo desde 1296 hasta 1303 cuando murió sin descendencia. Tras ello el señorío de Alburquerque, Azagala, la Codosera, Benavente y Medellín fue partido en dos. Una parte correspondió a Teresa Martins hija de Juan Alfonso Tello de Alburquerque y de Teresa Sánchez, hija bastarda del rey de Portugal Sancho I. La otra parte correspondió a Alfonso Téllez de Molina y a su hermana la reina María de Molina.

Teresa Martins se desposó con Afonso Sanches, hijo bastardo del rey Don Dionisio de Portugal que heredó los bienes de su suegro en 1314. Tras ello, Afonso Sanches, intercambió San Felices de los Gallegos con Alfonso Téllez de Molina y María de Molina por la otra mitad del señorío, recuperando todo el conjunto. Dado que preveía un ataque de su hermanastro Alfonso IV rey de Portugal, que finalmente se produjo en 1326; Afonso Sanches mandó reformar y reforzar sus castillos, siendo una pieza principal la torre del homenaje. Así lo hizo en Alburquerque, Azagala y la Codosera y, probablemente, la torre del homenaje del Castillo de Medellín pertenezca a este momento, siendo edificada entre 1314 y 1326. Su edificación junto con otras reformas del castillo supuso una construcción que afectó muy negativamente al teatro y a las construcciones inmediatas. No sólo se usó piedra de granito labrada en sillares, sino también mampostería y, sobre todo cal, extraída de la quema de las piezas de mármol. La torre presenta una planta de 10 m x 9 m en planta con muros de 2,25 m de ancho y una altura de 18 m. Ello supone unos 1.156 m^3 de mampostería de piedra y cal, con sillares en las esquinas y parte de los paramentos. Por lo que se puede tener una idea de la importancia de las obras realizadas en este momento y del uso como cantera del teatro y de la zona foral. Si bien es cierto que una parte del material se traería de nuevo, todo aquel material de fácil extracción de la zona foral y del teatro fue sin duda reutilizado.

Otra construcción que se llevó a cabo en esta etapa fue la iglesia de Santiago. Se situó sobre el anterior templo del foro probablemente sobre una construcción visigótica y después musulmana que habría ocupado el lugar. La nave de la iglesia se situó directamente sobre el templo. El muro N de la iglesia se retranqueó 2,89 m del muro del templo, repitiendo, seguramente la disposición del edificio visigótico o musulmán preexistente. El muro sur se alineó con el muro sur del templo resultando así una nave de 15,56 m de ancho de plano exterior de fachada a plano exterior de fachada en la dirección N-S que probablemente tuvo tres naves. Hacia el O probablemente en un primer momento la fachada se alineó con la fachada del templo en estos primeros momentos de la construcción. Sobre esta nave, o tres naves, se añadió un ábside semicircular hacia el E como es norma en los edificios en la época. El ábside es una construcción de planta semicircular de 13,26 m de radio exterior y 10,31 m de radio interior.

La disposición es muy irregular, en la parte sur el arco triunfal coincide prácticamente con el muro E del templo, mientras en la parte norte se desplaza 1,26 m hacia afuera. También queda descentrado con respecto a la nave, por el lado norte el arco triunfal se retranquea 0,81 m de la cara interior del muro norte, mientras que el muro sur se retranquea 2,55 m. Resulta difícil explicar esta irregularidad del ábside, quizás se deba a la presencia de construcciones subyacentes pertenecientes a la zona de la *porticus postscaenam* del teatro, o quizás a una construcción con una deficiente calidad geométrica. La construcción de la cabecera se realizó íntegramente en sillares lo que supuso con 1,42 m de ancho del muro y la bóveda hemiesférica que lo cubre una considerable cantidad de sillares que se extrajeron mayoritariamente del solar ocupado. Por la parte exterior del ábside semicircular se dispusieron 4 pilastras semicirculares adosadas a modo de semicolumnas que recorren toda la altura de la cabecera y que se hicieron íntegramente con acarreo de tambores de las columnas del foro y del teatro.

Los conflictos continuaron durante la vida del sucesor de Afonso Sanches, su hijo Juan Alfonso de Alburquerque se convirtió en el único heredero del señorío que incluía a Medellín, de que se convirtió en señor a la muerte de su padre en 1327, al que había incorporado Alconchel. En 1353 llegó a ser valido de Pedro I, cayendo en desgracia al final de ese año. Iniciada la guerra civil las posesiones de Juan Alfonso de Alburquerque, huido a Portugal, fueron asoladas entre ellas Medellín. El castillo fue tomado y aparentemente demolido (se supone que los elementos defensivos cuya demolición no implicase un gran esfuerzo como almenas o cortinas) (Cooper, 1991, pág. 493). Tras el envenenamiento de Martín Gil de Alburquerque hijo del anterior en 1365 se deshizo el señorío de Alburquerque que como consecuencia de la guerra paso a manos de Enrique II de Trastamara quien donó el señorío a su hermano Sancho. Este reedificará el castillo en 1373 para fallecer al año siguiente haciendo heredera del señorío a su hija Leonor. Al casar Leonor con el infante Fernando de Castilla, hermano de Enrique III de Trastamara, incorporó los territorios de Alburquerque y Medellín a los de su marido, elegido rey de Aragón en 1414. A su muerte en 1416 los territorios de Medellín pasaron a su hijo Enrique de Trastamara que murió sin descendencia en 1445 y quien había unido Medellín y Alburquerque a las posesiones del Ducado de Villena. Durante la vida de Enrique, su enemigo el rey Juan II de Castilla había cedido momentáneamente Medellín de 1429 a 1431 a Pedro Ponce de León y Haro a quien lo tuvo que permutar junto con el título de conde por Arcos ante la imposibilidad de disfrutar de la donación por estar en poder de Enrique.

El Ducado y todos sus bienes sería entregado a Juan de Pacheco por Juan II de Castilla en 1445 incluyendo a Medellín tras el expolio al que sometió a Enrique de Trastamara tras su derrota y muerte en la batalla de Olmedo. Juan de Pacheco separó el territorio de Medellín de las demás partes del extenso señorío de Alburquerque dándolos a su hija bastarda Beatriz de Pacheco, hija de Catalina Alfón de Lodeña que fue legitimada en 1456 por el rey Enrique IV. Antes de la legitimación ya se había casado con Rodrigo de Portocarrero en 1453 quien recibirá así el dominio del señorío. En 1456 junto con la legitimación se había dado el privilegio de institución del Condado de Medellín, junto con la facultad para instituir mayorazgo en 1460. De esta forma quedará ligado a partir de este momento la suerte de las edificaciones del Castillo y de otros importantes edificios de Medellín que de una forma u otra afectarán al patrimonio edificado de época romana hasta el siglo XIX.

La muerte de Rodrigo de Portocarrero en 1463 (Sánchez González, 2015, pág. 38) dejó el condado en una pugna entre su viuda, Beatriz de Pacheco y su hijo Juan. Ello hizo que la fortaleza pasara a estar bajo el control del padre de Beatriz, Juan Pacheco. A la muerte de Enrique IV de Castilla en 1474 Beatriz se alió al bando de la nobleza que apoyaba a Juana de Castilla, alianza ya forjada por su padre que murió ese año. Esto hizo que las obras realizadas en el castillo ya iniciadas hacia 1460 se engrandecieran y fueran dotadas de diversas mejoras defensivas como la barbacana o antemural, el foso junto a diversas mejoras de carácter palaciego. La rebeldía de Beatriz contra los Reyes Católicos se extendió hasta después de la

derrota de su bando en la batalla de la Albuera de Mérida en 1479. Las tropas reales, al mando de Luis de Portocarrero sitiaron el castillo, pero este no se entregó hasta la firma de las paces de Alcaçobas en septiembre de 1479.

Las importantes reformas llevadas a cabo por Beatriz Pacheco debieron tener su inicio en 1469 cuando se refugia en Medellín. Desde la muerte de su primer esposo en 1463 había estado viviendo en Toledo con su segundo esposo Alfonso de Silva. Los factores que producen la profunda renovación del castillo son la oposición de la burguesía y oligarquía local, el agravamiento del conflicto entre Enrique IV Juánez de Castilla, y su hermana Isabel Juánez, la grave crisis interna de la Orden de Alcántara que rodeaba los territorios de Medellín y guerra interna familiar por la posesión del condado entre Beatriz de Pacheco y su hijo Juan de Portocarrero (Sánchez González, 2015, pág. 86). La reforma supuso la elevación importante del muro diafragma del castillo, el refuerzo y elevación de su parte este, de la torre norte y de la torre del homenaje. Además de la alteración y modificación de todos los baluartes externos. Estas importantes operaciones sin duda, como se puede comprobar por los sillares reutilizados, supusieron un expolio continuado del área del teatro y el foro, tanto como fuente de sillares, como de mampostería, así como de cal para lo que se llevó a cabo la carbonización en hornos del mármol. El sitio de 1479 debió de ser importante, pero no tan grave como el conocido de Trujillo, en todo caso tras la rendición de la fortaleza y el asentamiento del nuevo señor Juan de Portocarrero, II Conde de Medellín la fortaleza sería de nuevo objeto de reparaciones y mejoras.

D. 22. Evolución histórica posterior

Durante las etapas históricas posteriores está claro que se continuó usando el área del teatro y antiguo foro como fuente de piedra y cal. La casi total pérdida del muro de contención sur de la plataforma del foro es un claro signo de ello. A partir de finales del siglo XV se produce una conversión del castillo en un edificio de carácter palaciego, a la vez que se inicia el palacio urbano situado a pocos metros hacia el sur de la ubicación del foro. Igualmente se presenta un desarrollo urbano considerable alrededor de la Iglesia de Santiago que sufre reformas en los siglos XVI, XVII y XVIII. Durante todo este proceso constructivo y de renovación de las edificaciones se continúa con el expolio del yacimiento de Medellín.

Aun en 1604 el Chantre de Évora, Balthazar de Faria Severim describe, en su viaje de peregrinación a Guadalupe a la villa como una población de novecientos habitantes, con tres parroquias y dos conventos. Sin embargo, poco después en 1635 comienza a producirse el progresivo deterioro del territorio que se fragmenta en nuevas localidades. En 1797 Medellín tenía 470 casas habitadas. En 1809 junto a la población se desarrolló una de las batallas de la Guerra de la Independencia. Ello produjo numerosos daños. El cuartel general francés se estableció en la iglesia de Santiago permaneciendo allí durante muchos meses y significando la destrucción del tejido urbano de los alrededores y nuevos daños al yacimiento arqueológico. En la vista de Medellín realizada durante la batalla aparecía el castillo y el Monasterio de San Francisco, lamentablemente por el ángulo de la vista no se llega a ver la iglesia de Santiago ni los restos del teatro.

En el plano de la batalla realizado en 1862 se aprecia que la trama urbana ha desaparecido por completo en torno a la iglesia de Santiago, representándose tan sólo las calles.

La Guerra Civil afectará negativamente a la zona del Teatro y terrenos próximos debido a que la población quedó muy próxima al frente y el Castillo se usó como baluarte defensivo. Se trazó una trinchera desde la población hasta el castillo que, en su recorrido zigzagueante llegó a destruir parte del muro de la *cavea*.

ANEXO E. LA LABOR DE LOS HUMANISTAS E INVESTIGADORES

Las fuentes de la Edad Moderna sobre Medellín atraviesan varias fases. En primer lugar, se presenta un inicio humanista en el siglo XVI que continúa a lo largo del siglo XVII con diversos investigadores. Las menciones se basan en las fuentes clásicas y en los restos conservados, fundamentalmente inscripciones. Este período incluye interpretaciones polémicas de las fuentes clásicas, y epígrafes verdaderos y falsos que, a su vez, dieron lugar a interpretaciones erradas. Esta característica cultural de la época le resta sentido crítico e histórico.

Una segunda fase se extiende, en líneas generales, durante finales del siglo XVIII y siglo XIX. En ella se forma una visión más crítica que incluye expediciones para el conocimiento directo del lugar y de los epígrafes, aunque se siguen recogiendo menciones del pasado. Finalmente se presenta la etapa que se extiende desde finales del siglo XIX hasta la actualidad en la que, progresivamente, se ha ido imponiendo el método científico.

En esta parte de la tesis se aborda el estudio de cada uno de los autores que ha tratado sobre el teatro romano de Medellín o sobre Medellín romano.

E.1. ELIO ANTONIO DE NEBRIJA

Un primer acercamiento al proceso epistemológico de los restos de Medellín se debe a la tradición humanística. Precisamente uno de los círculos humanísticos más destacados de la España de la época se desarrollará en Extremadura. Se trata de la corte humanista del Maestre de Alcántara Juan de Zúñiga y Pimentel que finalmente estableció su sede en Zalamea de la Serena desde 1494 a 1504 pero cuyas actividades se iniciaron en 1485 (Villaseñor Sebastián, 2013, pág. 581). A ella perteneció desde sus orígenes el humanista Elio Antonio de Nebrija (Villaseñor Sebastián, La corte literaria de Juan de Zúñiga y Pimentel (Plasencia , 1459-Guadalupe, 1504)., 2013, pág. 586), junto con su hijo Marcelo, el Bachiller Frey Gutiérrez de Trejo, el maestro Fray Domingo, el Doctor de la Parra, el astrólogo judío Abraham Zacut, y el maestro de Capilla Solórzano.

Nebrija dedica una parte importante de sus estudios a la antigüedad clásica (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 42), como atestigua el humanista Hernán Núñez de Toledo y Guzmán:

> *resuscito entre nosotros la lengua latina y letras de humanidad que tantos años ha estaban exterminadas en España: pues el cual y yo, viniendo desde Alcántara a Villanueva de la Serena…"* (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 42).

Dentro de estas actividades visita y copia las inscripciones romanas del puente de Alcántara, estudia los miliarios de la Vía de la Plata, antigua *Iter ab Emerita Asturicam* y visita las ruinas de Mérida y Évora (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 42)., y, lógicamente, conocía Medellín, situado a 49 km de Zalamea y en el camino hacia Mérida. Nebrija además trabaja en un magno proyecto, las *Antigüedades de España,* en cinco tomos, publicando en 1499 un exiguo resumen en castellano dirigido a la reina Isabel, *Muestra de la Historia de las Antigüedades de España*. Sin embargo, el proyecto no llegará a realizarse (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 40). No obstante, gran parte de su trabajo pasará a conformar uno de los *schedae* o colección de papeles que circularán entre los humanistas, al igual que hay que considerar la copiosa correspondencia en la cual los humanistas intercambiaban opiniones y epígrafes hasta llegar a componerse importantes síloges o colecciones de ellos, siendo uno de los más conocidos el Códice Valentino (Galcerán de Pinos y Castro, ca 1550).

El ámbito extremeño se complementa con el cercano y no menos importante núcleo salmantino, donde en la misma época destacan el propio Nebrija, de actividad ambulante, y desde 1484 primero como profesor y más tarde como cronista el humanista italiano Lucio Marineo Sículo (Galcerán de Pinos y Castro, ca 1550). En Salamanca se publicarán las primeras obras con contenido epigráfico. Así una de las primeras menciones de Medellín aparecerá en la obra de Sículo "*De Hispania laudibus*" de 1497 (Marineo Siculo, De Hispaniae Laudibus, 1497). Medellín aparece citado erróneamente como dependiente de Montangi (Montánchez) que Sículo dice fue *Calabria*. (Marineo Siculo, 1539).

A Nebrija se le relaciona con la autoría de uno de los conjuntos que forman parte del *Antiquus Hispanus* (González Germain, 2013, pág. 51), la agrupación que Hübner conformó con un gran grupo de síloges de finales del siglo XV a principios del siglo XVI (González Germain, 2016, pág. 257); se trata del *Antiquus ε* (González Germain, 2011, pág. 463). Varias serían las cuestiones que relacionan a Nebrija con el falsario autor de varios epígrafes falsos, la coincidencia temporal de su estancia en el círculo de Zúñiga y la relación de los falsos con la geografía extremeña (González Germain, 2011, pág. 465). Precisamente el autor falsario, posiblemente Nebrija, vincula uno de los epígrafes falsos con Medellín, redimiendo a la antigua colonia del olvido.

Es posible, por lo tanto, relacionar a Nebrija con la autoría de un falso epígrafe, que como veremos tendrá una presencia importante en los registros de los humanistas se trata de CIL II 67*.

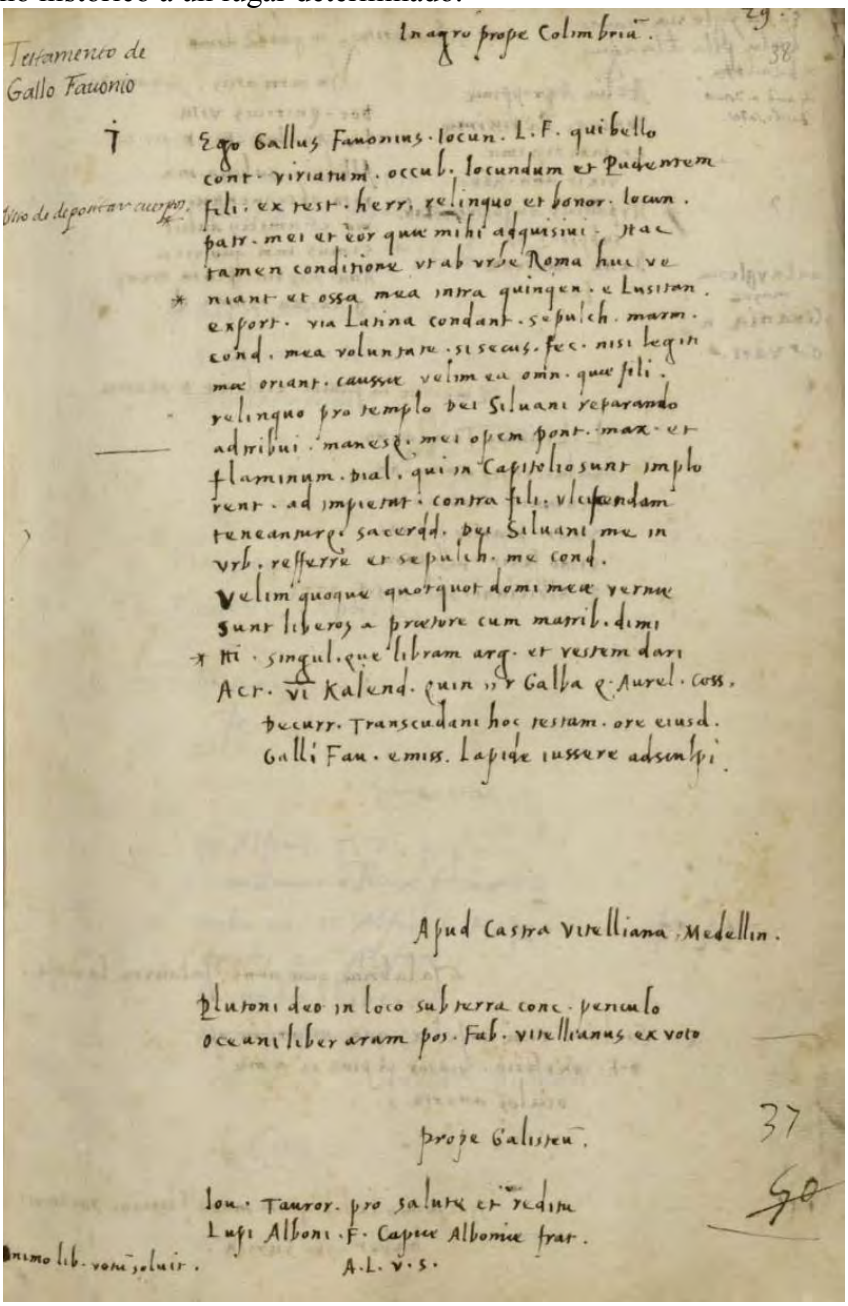
PLVTONI.DEO.IN.LOCO
SVB.TERRA.CONC.
PERICVLO.OCEANI
LIBER ARAM POS(VIT)
FAB. VITELLIANUS
EX VOTO

Este falso epígrafe pertenece a la tradición anterior a Florián de Ocampo, quien lo recoge en su colección, su creación data posiblemente del periodo ca. 1500-1515 (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 85) o incluso anterior quedando así relacionado con Nebrija. Las primeras fuentes citan a este falso epígrafe "*apud castra Vitelliana, Medellín*". Las razones del autor falsario pueden ser varias, en principio establecer una vinculación del emperador Aulus Vitellius Germanicus Augustus con Hispania, y quizás también la de su socio el militar Fabius Valens (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 85) que según la anécdota de Tácito será atrapado por una tempestad (González Germain, 2011, pág. 265). La dedicación a Plutón y la vinculación a Medellín presentan raíces más oscuras (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 85) posiblemente ligadas a la intención de Nebrija, si es que fue el autor falsario, de reivindicar una importancia histórica para Medellín y Cáparra dos lugares próximos de la geografía extremeña y situados en el camino entre los focos principales de actividad de Nebrija, Salamanca y el círculo de Zúñiga en Zalamea a través de un hecho histórico oscuro de la historia romana que sólo los expertos como él conocían. La coincidencia de la presencia de otro falso epígrafe CIL II 86* ligado a Cáparra (ciudad romana próxima a Medellín) parece señalar la intención del autor falsario de ligar los episodios bélicos de Vitellius a la región extremeña (la coincidencia de Castra Servilia y Castra Caecilia (topónimos históricos próximos a Cáceres) con la construcción de la denominación Castra Vitelliana (donde dice haberse hallado el epígrafe), y más propiamente a Medellín (González Germain, 2011, pág. 266).

Aparece recogido en el Códice Valentino (Galcerán de Pinos y Castro, ca 1550)(Codex Valentius. Manuscrito de la Biblioteca Nacional bdh0000014864) bajo el referente: "Apud

castra vitelliana Medellin" procedente seguramente de la colección de Ocampo que lo recogería a su vez de una tradición anterior que parta precisamente de Nebrija y del círculo humanístico de Juan de Zúñiga quien bien pudiera ser el falsario originario, a pesar de citar un topónimo inventado (González Germain, 2011, pág. 462).

Dos son los intereses materiales de los humanistas, los epígrafes y las ruinas o restos arqueológicos. Estos materiales son necesarios tanto desde el estudio de la lengua y literatura latina, como particularmente desde la historiografía en sus ramas de toponimia y geografía clásica (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 40). Se observa un intento de identificación de tales epígrafes con ubicaciones geográficas, personajes o hechos históricos mencionados en las fuentes clásicas; para lo cual servía como refuerzo factual la existencia de ruinas. En ciertos casos, se crearán epígrafes falsos para justificar el desarrollo o la relación de un hecho histórico a un lugar determinado.


Testamento de
Gallo Fauonio

In agro prope Colimbriã.

Ego Gallus Fauonius · locun. L.F. quibello
cont · viriatum · occub. locundum et Pudentem
fili · ex rest · herr. relinquo et bonor. locun.
patr · mei et eor quae mihi adquisiui · Hac
tamen conditione vt ab vrbe Roma huc ve
niant et ossa mea intra quinqen · e Lusitan.
export · via Latina condant · sepulch. marm.
cond. mea voluntate · si secus · fec · nisi legiti
mae oriant · causse volim ea omn · quae fili.
relinquo pro templo dei Siluani reparando
adtribui · manes q. mei opem pont. max · et
flaminum · dial. qui in Capitolio sunt implo
rent · ad impiet · contra fili. vlciscendam
teneantur · sacerdd. dei Siluani me in
vrb. referre et sepulch. me cond.
Volim quoque quotquot domi meae vernae
sunt liberos a praetore cum matrib. dimi
ti · singul. que libram arg. et vestem dari
Acr. VI Kalend. quin ... r Galba q. Aurel. Coss.
decurr. Transcudani hoc testam. ore eiusd.
Galli Fau. emiss. Lapide iussere adsenspi.

Apud Castra Vitelliana Medellin.

Plutoni deo in loco subterra conc · periculo
Oceani liber aram pos. Fab. Vitellianus ex voto

proje Galissen.

Ioui · Tauror. pro salute et reditu
Lugi Albori · F · Capeae Albonae frat.
A.L.V.S.

animo lib. vota soluit.

Fig. 990: Página del Códice Valentino con la mención de Ocampo de Medellín (Reproducción: Biblioteca Nacional de España).

E.2. BENEDETTO RAMBERTI

Hübner (Hübner, 1869, pág. 72) destaca la ausencia de menciones de Medellín en los humanistas viajeros componedores de síloges epigráficos como Mariangelo Accursio (en 1525-1528), también se pueden citar a otros que no mencionan a Medellín como Giovanni Bembo, Agostino Netucci, o Nikolaus Mameranus (González Germain & Carbonell Manils, 2012, pág. 44). Hübner describe los epígrafes de Medellín recogidos por uno de estos viajeros, Benedetto Ramberti que veremos más adelante. También será recogido el falso epígrafe CIL II 67* en el *Anonymus Taurinensis* (González Germain, 2011, pág. 264), lo cual demuestra una temprana actividad epigráfica ligada a Medellín, que, aunque con bases falsas implica que la importancia de los restos romanos de Medellín era ya conocida en la época.

E.3. LUCIO MARINEO SÍCULO

En cuanto a la historiografía, Lucio Marineo Sículo amplía su mención de Medellín en su publicación de 1539 (Marineo Siculo, 1497):"*Tambien vimos a Medellín puesto en lugar alto: el qual podría ser edificio de Metelo Romano que anduvo por España con exercito mucho tiempo* (Marineo Siculo, 1539, pág. XV)". Siendo así el primero en relacionar a Metellus con Medellín, corrigiendo la mención anterior de su publicación de 1497.

E.4. PHIGI Y STRADA

Un epígrafe de Medellín CIL II 606 apareció recogido en los ámbitos hispanos en la síloge de Ocampo (Hübner, 1869, pág. XIII 26) apareciendo simultáneamente en las obras de Pighii (Pigge, 1554) de 1554, Strada (Strada, 1575) de 1573 y más tarde en Higuera (Hübner, 1869, pág. XVII 44). La historia del epígrafe es dudosa. Parece que el autor inicial de su recogida lo leyó en el Convento de Dominicos de Fuente Santa en Galisteo (Cáceres) edificado por García Fernández Manrique de Lara, Conde de Osorno y Duque de Galisteo fallecido en 1546 (Tornay Cabrera, 2013, pág. 375). Sin embargo, De Ocampo da su origen "*Cabe Villanueva de la Serena*" e Higuera aporta aún más detalles: "*Llevada a Galisteo desde una media legua del lugar (Medellín), hacia la venta de la Barranca, donde estuvo Rusticiana (Ptolemaei 2.5.7)*" (Hübner, 1869, pág. 73). Hübner la da como desaparecida junto a otras recogidas en el mismo convento, lamentablemente destruido hasta borrar todo rastro. No obstante, el epígrafe se encuentra en la colección del Castillo de Piedrabuena (Badajoz). El peregrinaje del epígrafe es largo, pero es muy posible que procediera de Medellín. Su aparición simultánea en varias obras da cuenta de los intercambios entre los síloges de la época. Hübner da cuatro lecturas diferentes correspondientes a los cuatro autores mencionados, pero recojo aquí el de la propia lápida.

IOVI TAVRV
M PRO SALV
TE ET REDITV
LVPI ALBO
NI F(ili)CAPINI
AE ALBONIAE
FRAT(ri)A(nimo) L(ibens) V(otum) S(olvit) CIL II 606

La colección realizada por el Conde de Osorno es conocida a través de las actividades de Gaspar de Castro, canónigo de Salamanca, Beneficiado de Ledesma y Cardenal de Santa Croce en Roma (Abascal & Cebrián, 2006, pág. 128). Quien relata:

anno de 1550 fui a la provincia de Estremadura, y estuve en Coria, Caceres, Merida, Plasencia, Caparra; y en estos lugares vi y copie las memorias antiguas que van en este pliego, como en las piedras se contienen" y más adelante: "*en este lugar pensé hallar muchas cosas desta calidad, y halle pocas, porque me dicen las han llevado de allí para diversas partes, y que el Conde de Osorno llevo más de sesenta carretas de grandes pieças de mármol para un monesterio que labro en Galisteo, y allí se hizieron pedaços muchos letreros antiguos*" (Hübner, 1869, pág. 53).

E.5. RESENDE

Andrés de Resende (Resende, 1561) en 1561, cita que el Guadiana es, según Estrabón, la frontera entre las provincias de Lusitania y Bética, y que por lo tanto Medellín que identifica como la Colonia Metellinensis, estaría situada en la Bética y sin embargo es nombrada entre las colonias de la provincia lusitana. Tras visitar personalmente Medellín establece que el curso antiguo del río era al sur de Medellín y que después se desvió el río al norte, resolviendo de esta forma la polémica cita, sentando un precedente que seguirán muchos autores. Sin embargo, el tema de la ubicación y la frontera provincial seguirá surgiendo en la mayoría de los autores.

E.6. RAMBERTI

Hübner (Hübner, 1869, pág. 72) recoge la presencia de Medellín en la obra de Benedetto Ramberti (Ramberti, 1561) de 1561 de dos epígrafes de Medellín CIL II 608 (Ramberti, 1561, pág. 102) y CIL II 613 (Ramberti, 1561, pág. 101), que habría obtenido de fuente desconocida y cuyo origen da como incierto. El primero 608, dice que está situado en la iglesia de Santa Cecilia. El segundo 613 dice estar sobre la puerta de una casa cercana al río Guadiana.

…..O.CAESARI.Aug……
…trIB.POTEST.VI.COS.D….
……F.CATO.LEG.CAES……. CIL II 608

P.MODESTVS.ANNORVM.LXX.H.S.E.PAPIRIa
CAPITOLINA.LIB.ET.VXOR.FAC.CVR. CIL II 613

Muy posiblemente Ramberti habría tomado estos dos epígrafes de síloges de autores previos.

E.7. MORALES

Ambrosio de Morales aporta en 1574 nuevos datos sobre Medellín. En su estudio sobre la guerra contra Sertorius se refiere a la anécdota de la vanidad de Metellus recogida por Salustio (Morales, 1574, pág. 174v). Se refiere también al falso epígrafe de Metellus en los toros de Guisando (Morales, 1574, pág. 178). Establece que el nombre de Medellín procede de la fundación de Metellus y que se llamó Colonia Metellinensis. Explica que el hecho de que Metellus diera su propio nombre a la fundación, como haría también en Castra Cecilia es prueba de su carácter vanidoso (Morales, 1574, pág. 148). Incluso llega a afirmar, fundándose en Lucio Floro, que la batalla contra Hirtuleyo se dio en las cercanías de Medellín.

Más adelante y diciendo que procede del síloge de Ciriaco de Ancona para darle mayor credibilidad lo que lo relaciona con los falsos ciriacanos, presenta el falso epígrafe "Plutoni…" CIL II 67* como procedente de Medellín, con un grabado imaginario. Sin embargo, Morales

sostiene que Medellín nunca fue Castra Vitellia (Morales, 1574, pág. 272v). Ya he expuesto anteriormente el posible origen de este falso epígrafe.

Deſtas tábien de Cyriaco es otra piedra, q̃ poné ſe hallo cabe la villa de Medellin, y la tienen por del tiempo deſtas guerras del Emperador Vitelio en Eſpaña. Yo la pondre, y dire mi parecer ſobre ella.

PLVTONI. DEO. IN.
LOCO. SVB. TER-
RA. CONCAVO. PE
RICVLO. OCCEA-
NI. LIBER. FABIVS.
VITELLIANVS. MI-
LES. ARAM. POSVI
EX. VOTO.

Fig.991: Epígrafe falso de Plutoni en la edición de Morales (Reproducción: (Morales, 1574)).

E.8. JERÓNIMO DE LA HIGUERA

En la Biblioteca Nacional (Historia Eclesiástica de la imperial ciudad de Toledo. Mss/8192-Mss/8198, bdh0000073417, cdu 27. V.a. Mss/1285-1293 y Nss/2343-2345(v.I) Duque de Uceda) se conserva un manuscrito de Jerónimo de la Higuera, reconocido falsario, perteneciente a las variantes de la *Historia Eclesiástica de la imperial ciudad de Toledo* (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito.) que aporta interesantes noticias sobre Medellín. Su fecha puede determinarse por la mención en el texto del Conde de Medellín Don Jerónimo Rodrigo de Portocarrero, cuyo dominio se extiende de 1546 a 1600. Con mayor precisión se puede exponer que Higuera se refiere a la construcción del puente renacentista (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 195) y en el manuscrito figura escrita una nota marginal:

> *los años pasados crescio tanto Guadiana que se llevo la puente de Merida la de Badajoz y esta de Medellin hase tornado a reedificar a costa del Reyno*

Esta gran avenida sucedió en 1603 (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 590) lo que nos da el término *ante quem*. Sabemos que la construcción del puente renacentista se produjo en 1575 (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 587) lo que nos da el término *post quem*. Por lo tanto, las noticias de Higuera se refieren al lapso 1575-1600.

Higuera se refiere también al cambio del curso del río, exponiendo que el río Guadiana había cambiado de curso hacia el norte y que la ciudad antes en la Lusitania yacía ahora en la Bética (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 194). Refiere el hecho de que se vea la "madre" antigua del río al sur, para lo que se apoya en la opinión de Resende.

Higuera atribuye a Metellus la fundación de Medellín:

> *ay memoria en Plinio de Medellin el qual la llamaría colonia metellinense porque la edifico Cecilio metello gobernador de la Lusitania*"

(Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 195v).

Curiosamente relaciona con este hecho el nombre de la iglesia más importante de Medellín, Santa Cecilia. Higuera cita la mención de Plinio y como la sitúa como la segunda colonia en importancia de Lusitania, aunque lo transcribe mal:

Emerita Augusta anas fluvio opposita metellinensi" (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 195v)

Cuando en realidad es

coloniae augusta emerita anas fluvio adposita metellinensis" (Plinio NH 4,48)

También cita la presencia de Medellín en el Itinerario de Antonino (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 195v).

Higuera recoge la presencia de ruinas romanas:

Medellin la qual Villa estuvo en lo alto del cerro dicho de Medellin y vense al presente bajar muros de fabrica romana a poniente y a levante (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 194v)

Es uno de los primeros en referirse al teatro:

a las partes de Levante tiene grandes rastros de un coliseo y teatro" (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 194v)

También se refiere a otros restos:

anse hallado cavando en esta villa muchas monedas, urnas y estatuas de hermossisimo alabastro" (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 195)

Esto podría interpretarse como que las ruinas conservadas en el momento en que Higuera las visita (1575-1600) se conservaran más elementos del teatro. También el hecho de que se refiera a esculturas de manera explícita implicaría que bien durante su visita o años antes se hubieran desenterrado esculturas romanas de mármol.

Higuera recoge dos epígrafes, primero el falso epígrafe CIL II 67*, que dice que estaba "*cerca de la villa*". Si bien aparece con otra redacción que la recogida por Hübner (Hübner, 1869, pág. 10).

PLVTONI DEO IN LOCO SVB
TERRA CONCAVO PERICVLO, O
CEANI.LIBER.FAVIVS VITE
LLINVS MILLES ARMA POSVI
EX VOTO (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 195v)

Higuera la interpreta como la de un soldado llamado Fabio perteneciente a las huestes de Vitellius, y niega la relación de Medellín con Castra Vitelliana, tema que ya hemos visto anteriormente. Más adelante recoge otro epígrafe probablemente falso y de su invención: "*ay otra piedra harto elegante tiene Medellin muchos y muy principales montes a todas partes hacia el Villar de Rena que es el regiana de Antonio Pio hacia don benito ubo antiguamente aquí aras y sacrificios a los dioses tubo dellos una persona particular cuidado a la que pusieron esta inscripción los de medellin con estatua".*

TYRO.APOLLONIO.INSTAVRATO
RI MONTIVM SVORVM ET TARSTAE
SANCTISSIMI VIRGINIS EIVS.F.V
NIVERSVS POPVLVS METALLI
NORVM.OB.NIMIVM.AMORE AETE
RNVM.DECVS.ADMEMORIAM DEDIT (Román de la Higuera, Historia eclesiástica de Toledo. Manuscrito., pág. 196)

> *Quiere decir toda la republica y pueblo de Medellin por El grande amor que tiene a Tyro Apollonio reparador de sus montes y a Tarsia sanctissima Virgen su hija le da eterna honrra con esta memoria, era esta donçella y sus padres sacerdotes del dios silvano como se puede ver por muchas inscripciones que desto se hallan*

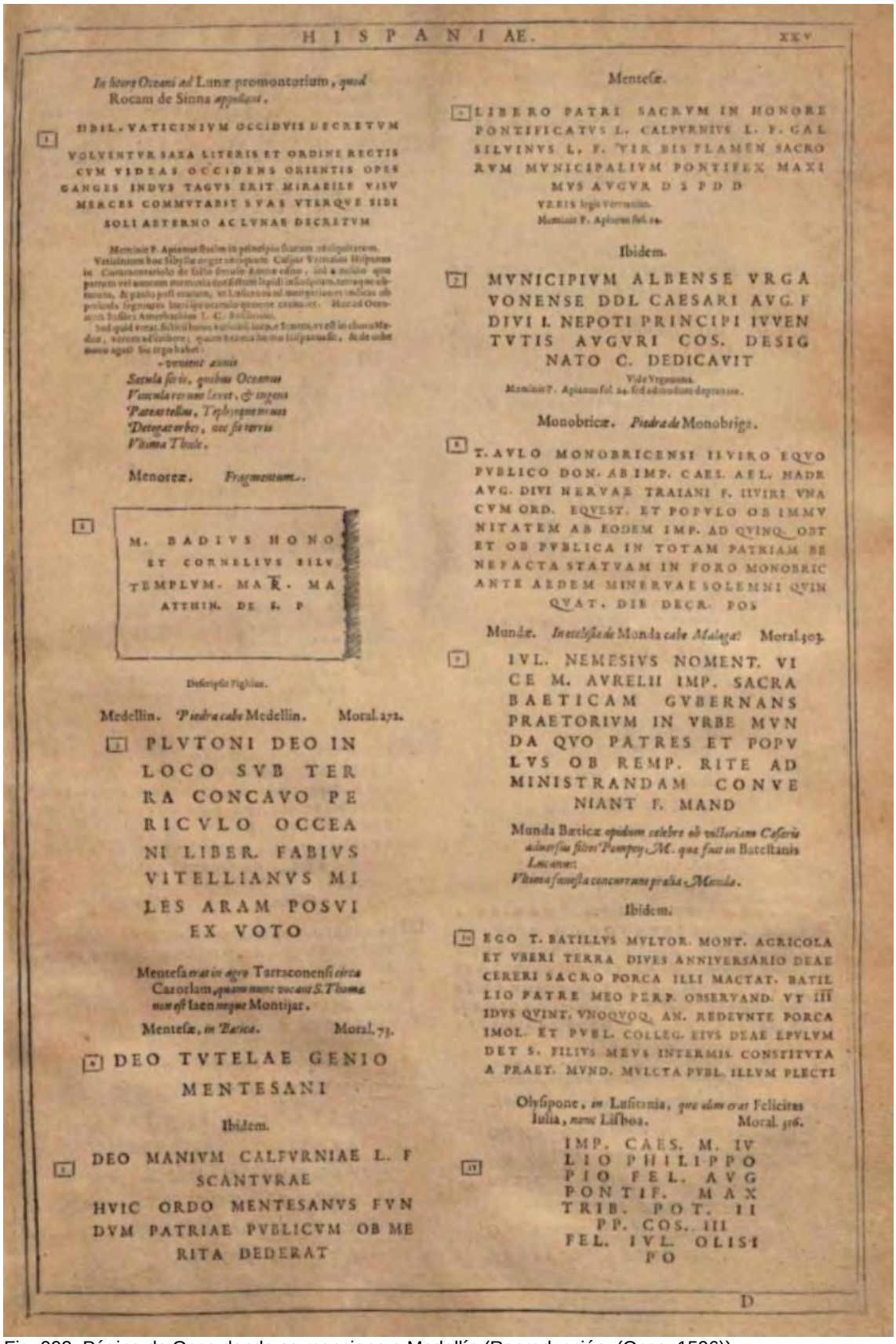
Lo único que puede decirse para poder dar visos de alguna base cierta sobre el muy probablemente falso epígrafe anterior es que en 1995 se descubrieron en el camino entre Medellín y Don Benito los restos de la importante villa romana de La Majona a la cual puede referirse Higuera en su alusión "*hacia don benito ubo antiguamente aquí aras y sacrificios"*.

E.9. GIACOBONI

Giacoboni en su obra de 1582 (Giacoboni, 1582, pág. 134) recoge el falso epígrafe CIL II 67* "*Plutoni*" se refiere al epígrafe como "*Legimus inscriptionen Medelini, in Hispania repertam, qua Plutoni loco subterráneo ara posita videtur*…". La inscripción, cuyo origen ya hemos expuesto, la debe haber recogido Giacoboni o bien de Morales, o bien de Higuera y demuestra que ya era bien conocida en el ambiente europeo.

E.10. OCCO

Occo recoge en su obra de 1596 (Occo, 1596, pág. 25 3) recoge igualmente el epígrafe CIL II 67* "Plutoni" indicando que procede de Morales, así expone: "*Medellín, Piedra cabe Medellín. Moral.1572*".



HISPANIAE. XXV.

In litore Oceani ad Lunæ promontorium, *quod* Rocam de Sinna *appellant*.

1 SIBIL. VATICINIVM OCCIDVIS DECRETVM
VOLVENTVR SAXA LITERIS ET ORDINE RECTIS
CVM VIDEAS OCCIDENS ORIENTIS OPES
GANGES INDVS TAGVS ERIT MIRABILE VISV
MERCES COMMVTABIT SVAS VTERQVE SIBI
SOLI AETERNO AC LVNAE DECRETVM

Meminit P. Apianus fusius in principio suarum inscriptionum. Vaticinium hoc Sibyllæ refert Antiquum. Cæsar Vrsinus Hispanus in Commentariolo de Sibyllis Romæ edito, ibi a nullo quæ parrum vel annorum memoria exciderunt lapidi inscripsum, terræque obrutum, & paulo post erutum, vt Lusitanos ad navigationem indicio ob proximia figendos, lucifque ærumnis opprimere existimet. Hæc ad Oceanum Sibylla Amerbachius I. C. Basiliensis.

Sed quid vetat fidelibus vaticiniis iuxta, e fontes, vt est in choro Medicæ, verum adsciberc, quam tetrica in me iisparandi, & de orbe nouo agit? Ita ergo habet:

-venient annis
Secula seris, quibus Oceanus
Vincula rerum laxet, & ingens
Pateat tellus, Typhysque nouos
Detegat orbes, nec sit terris
Vltima Thule.

Menotex. *Fragmentum...*

2 M. BADIVS HONO
ET CORNELIVS SILV
TEMPLVM. MA[R]. MA
ATTHIN. DE S. P

Descripsit Pighius.

Medellin. *Pietra cabe* Medellin. Moral. 272.

3 PLVTONI DEO IN
LOCO SVB TER
RA CONCAVO PE
RICVLO OCCEA
NI LIBER. FABIVS
VITELLIANVS MI
LES ARAM POSVI
EX VOTO

Mentesa *erat in agro* Tarraconensi *circa* Cazorlam, *quam nunc vocant S. Thomæ non est* Iaen *neque* Montijar.

Mentesæ, *in Turica*. Moral. 73.

4 DEO TVTELAE GENIO
MENTESANI

Ibidem.

5 DEO MANIVM CALPVRNIAE L. F
SCANTVRAE
HVIC ORDO MENTESANVS FVN
DVM PATRIAE PVBLICVM OB ME
RITA DEDERAT

Mentesæ.

6 LIBERO PATRI SACRVM IN HONORE
PONTIFICATVS L. CALPVRNIVS L. F. GAL
SILVINVS L. F. VIR BIS FLAMEN SACRO
RVM MVNICIPALIVM PONTIFEX MAXI
MVS AVGVR D S P D D

VZRIS legit Vorradius.
Meminit P. Apianus fol. 24.

Ibidem.

7 MVNICIPIVM ALBENSE VRGA
VONENSE DDL CAESARI AVG. F
DIVI I. NEPOTI PRINCIPI IVVEN
TVTIS AVGVRI COS. DESIG
NATO C. DEDICAVIT

Vide Vrgavonam.
Meminit P. Apianus fol. 24. fed adiectum deprauate.

Monobricæ. *Piedra de* Monobrigo.

8 T. AVLO MONOBRICENSI IIVIRO EQVO
PVBLICO DON. AB IMP. CAES. AEL. HADR
AVG. DIVI NERVAE TRAIANI F. IIVIRI VNA
CVM ORD. EQVEST. ET POPVLO OB IMMV
NITATEM AB EODEM IMP. AD QVINQ. OBT
ET OB PVBLICA IN TOTAM PATRIAM BE
NEFACTA STATVAM IN FORO MONOBRIC
ANTE AEDEM MINERVAE SOLEMNI QVIN
QVAT. DIE DECR. POS

Mundæ. *Inscripsit de* Monda *cabe Malaga:* Moral. 303.

9 IVL. NEMESIVS NOMENT. VI
CE M. AVRELII IMP. SACRA
BAETICAM GVBERNANS
PRAETORIVM IN VRBE MVN
DA QVO PATRES ET POPV
LVS OB REMP. RITE AD
MINISTRANDAM CONVE
NIANT F. MAND

Munda Baticæ *opidum celebre ob victoriam Cæsaris aduersus filios Pompeij M. qua fuit in* Bæticanis *Lucanus:*
Victima famosa concurrunt prælia Munda.

Ibidem.

10 EGO T. BATILLVS MVLTOR. MONT. AGRICOLA
ET VBERI TERRA DIVES ANNIVERSARIO DEAE
CERERI SACRO PORCA ILLI MACTAT. BATIL
LIO PATRE MEO PERP. OBSERVAND. VT III
IDVS QVINT. VNOQVOQ. AN. REDEVNTE PORCA
IMOL. ET PVBL. COLLEG. EIVS DEAE EPVLVM
DET S. FILIVS MEVS INTERMIS. CONSTITVTA
A PRAET. MVND. MVLCTA PVBL. ILLVM PLECTI

Olyſipone, *in* Luſitania, *quæ olim erat* Felicitas Iulia, *nunc* Liſboa. Moral. 316.

11 IMP. CAES. M. IV
LIO PHILIPPO
PIO FEL. AVG
PONTIF. MAX
TRIB. POT. II
PP. COS. III
FEL. IVL. OLISI
PO

D

Fig. 992: Página de Occo donde se menciona a Medellín (Reproducción: (Occo, 1596)).

E.11. GRUTER

Gruter recoge en su obra de 1601 (Gruter, 1601, pág. XXI 5 vol I) la mención de CIL II 606, que dice haber extraído de los papeles de Schott, en la descripción del epígrafe dice que se halló en las proximidades de Castra Vicelliana, consecuencia del falso epígrafe CIL II 67* "Plutoni" que ha llegado a hacer que Medellín no aparezca nombrado en este caso y sí lo haga el falso topónimo que la lectura del falso epígrafe puede dejar como interpretación. Schott había sido uno de los grandes inspiradores y editor de la vasta *Hispaniae Illustratae* (Schott, André, 1603) que se publicaría en Frankfurt en 1603. La compilación de esta obra había puesto a Schott en comunicación con varios investigadores hispanos como Jeroni Pau, Mariana, Morales, de Góis, o Resende de cuyo ámbito y de cuyas síloges seguramente procedía el epígrafe.

E.12. FRAY FRANCISCO DE CORIA

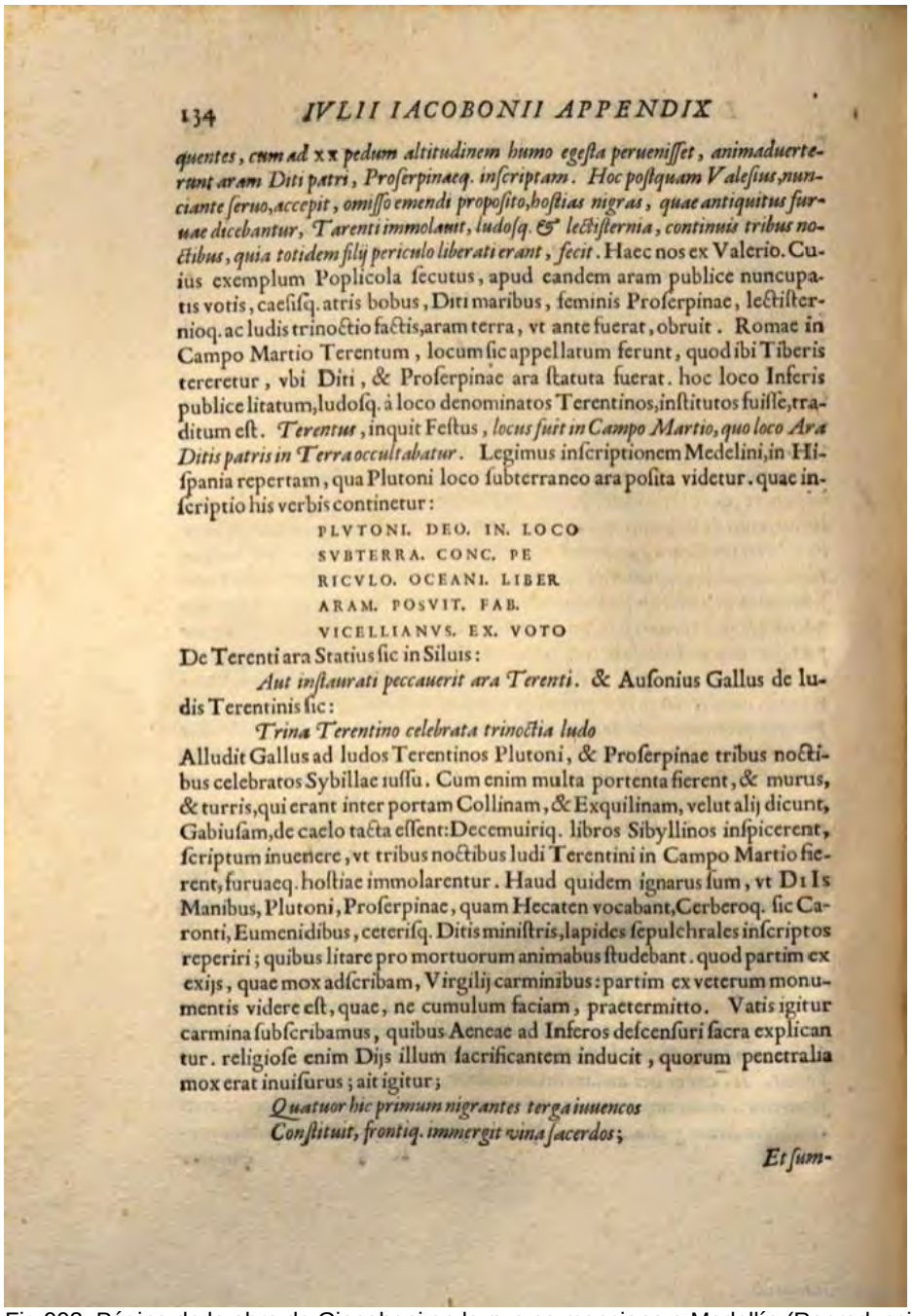
Fray Francisco de Coria en su obra de 1608 (de Coria, 1608) (Manuscrito de la Biblioteca Nacional 1001169802 MSS/23044) se refiere a Medellín quien dice haber sido fundado por "Methello" en memoria de su victoria sobre Hirtuleyo (de Coria, 1608, pág. 244). No obstante, y a través de la confusión creada con la otra fundación de Metellus, Castra Caecilia, también denomina así a Medellín y también la denomina Colonia Methelinensis. De Coria cita la polémica sobre la ubicación al norte del río, refiriéndose curiosamente a Nebrija a quien debía conocer a través de las escasas líneas de la *Muestra de las antigüedades de España* (Nebrija)(manuscrito de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca I-190). Recoge con respecto a ello la opinión de Higuera que se basa en que la ciudad estuvo al sur del río Guadiana pero que estaba considerada entre las ciudades de Lusitania. Cita también el falso epígrafe CIL II 67* "Plutoni" que, seguramente, conocía a través de Higuera. Lo mismo hace en sus comentarios sobre el citado epígrafe, por lo que podemos concluir que, siguiendo la opinión de Hübner, de Coria es un seguidor de las opiniones de Higuera.

E.13. FRAY ALONSO FERNÁNDEZ

Fray Alonso Fernández en 1627 recoge algunas noticias de Morales, insistiendo en la fundación por Metellus (Fernández, 1627). Fernández cita a Plinius (Fernández, 1627, pág. 14) en cuanto a que Metellinum es una de las cinco colonias de la Lusitania, aunque también recoge la cita (l.4.c.22) de que la frontera entre la Bética y la Lusitania fuera el Guadiana, continuando así la larga discusión a este respecto. Esto lo hace citando a Resende y lo justifica en que el curso del río hubiera cambiado del sur de la ciudad hacia el norte en etapas recientes. También se refiere a la fundación por Metellus que le dio su nombre, citando en esto a Morales (Fernández, 1627, pág. 26).

E.14. BERNABÉ MORENO DE VARGAS

Bernabé Moreno de Vargas en su "Historia" de 1633 aporta poco más de lo expuesto por Morales. Así confirma la opinión de que Medellín fuera la Colonia Metellinensis fundada por Metellus (Moreno de Vargas, 1633, pág. 272) citando a Plinio y a Morales. Aporta la noticia de la presencia de otra lápida de Medellín que le fue consultada, hallada en la Calle de San Francisco CIL II 613 que hemos visto anteriormente en Ramberti (Moreno de Vargas, 1633, pág. 272v). Recoge la cita del Itinerario de Antonino donde en la Iter ab Corduba Emeritam, aparece Metellinum (Moreno de Vargas, 1633, pág. 26v).



134 IVLII IACOBONII APPENDIX

quentes, cum ad xx pedum altitudinem humo egesta peruenisset, animaduerterunt aram Diti patri, Proserpinaeq. inscriptam. Hoc postquam Valesius, nunciante seruo, accepit, omisso emendi proposito, hostias nigras, quae antiquitus furuae dicebantur, Tarenti immolauit, ludosq. & lectisternia, continuis tribus noctibus, quia totidem filij periculo liberati erant, fecit. Haec nos ex Valerio. Cuius exemplum Poplicola secutus, apud eandem aram publice nuncupatis votis, caesisq. atris bobus, Diti maribus, feminis Proserpinae, lectisternioq. ac ludis trinoctio factis, aram terra, vt ante fuerat, obruit. Romae in Campo Martio Terentum, locum sic appellatum ferunt, quod ibi Tiberis tereretur, vbi Diti, & Proserpinae ara statuta fuerat. hoc loco Inferis publice litatum, ludosq. à loco denominatos Terentinos, institutos fuisse, traditum est. *Terentus*, inquit Festus, *locus fuit in Campo Martio, quo loco Ara Ditis patris in Terra occultabatur.* Legimus inscriptionem Medelini, in Hispania repertam, qua Plutoni loco subterraneo ara posita videtur. quae inscriptio his verbis continetur:

PLVTONI. DEO. IN. LOCO
SVBTERRA. CONC. PE
RICVLO. OCEANI. LIBER
ARAM. POSVIT. FAB.
VICELLIANVS. EX. VOTO

De Terenti ara Statius sic in Siluis:

Aut instaurati peccauerit ara Terenti. & Ausonius Gallus de ludis Terentinis sic:

Trina Terentino celebrata trinoctia ludo

Alludit Gallus ad ludos Terentinos Plutoni, & Proserpinae tribus noctibus celebratos Sybillae iussu. Cum enim multa portenta fierent, & murus, & turris, qui erant inter portam Collinam, & Exquilinam, velut alij dicunt, Gabiusam, de caelo tacta essent: Decemuiriq. libros Sibyllinos inspicerent, scriptum inuenere, vt tribus noctibus ludi Terentini in Campo Martio fierent, furuaeq. hostiae immolarentur. Haud quidem ignarus sum, vt DIIS Manibus, Plutoni, Proserpinae, quam Hecaten vocabant, Cerberoq. sic Caronti, Eumenidibus, ceteriq. Ditis ministris, lapides sepulchrales inscriptos reperiri; quibus litare pro mortuorum animabus studebant. quod partim ex exijs, quae mox adscribam, Virgilij carminibus: partim ex veterum monumentis videre est, quae, ne cumulum faciam, praetermitto. Vatis igitur carmina subscribamus, quibus Aeneae ad Inferos descensuri sacra explicantur. religiose enim Dijs illum sacrificantem inducit, quorum penetralia mox erat inuisurus; ait igitur;

Quatuor hic primum nigrantes terga iuuencos
Constituit, frontiq. immergit vina sacerdos;

Et sum-

Fig.993: Página de la obra de Giacoboni en la que se menciona a Medellín (Reproducción: (Giacoboni, 1582)).

E.15. TAMAYO

Juan de Tamayo se refiere en su obra (Tamayo, 1646, pág. 92) de 1646 a la fundación por Metelus, también recoge las citas de Plinio y rechaza la interpretación de que Medellín sea Castra Vitelliana como algunos habían interpretado del falso epígrafe CIL II 67*. Recoge los epígrafes CIL II 613 así como la inscripción de "Vicen(tius)" HE 29837. ICERV 56 (Vives, 1942, pág. 25).

E.16. SOLANO DE FIGUEROA

Es posible encontrar más detalles en la obra del indígena Solano de Figueroa (Solano de Figueroa, 1650) en 1650. Solano, doctor en Teología, Arcipreste de Medellín y comisario

del Santo Oficio de la Inquisición de Llerena aporta nuevos datos, fundados en su conocimiento del terreno, junto con hallazgos y descripciones. Solano es conocedor de las menciones de Medellín existentes hasta la fecha, recogidas de Siculo, Morales, Moreno de Vargas, Florián de Ocampo, Faria, Fray Alonso Fernández e Higuera entre otros.

Por lo que se refiere a las fuentes clásicas Solano sigue a los autores anteriormente mencionados, para referirse a la fundación de Medellín por Metellus y a su importancia como segunda colonia de la Lusitania. Da una descripción de los restos arqueológicos:

> "*Demas que hasta oy duran en lo alto de la Villa junto a Santiago unas ruynas de obra Romana, que fueron bóvedas que baxavan hasta la puerta que oy llaman de Santiago en la plaça del Coso, tan capazes y altas (aunque por baxo de tierra) que cabia dentro dellas un hombre a caballo: he oydo decir que las avian hecho para baxar al Rio a dar agua a los caballos*" (Solano de Figueroa, 1650, pág. 7).

Y también es interesante su referencia a las ruinas del teatro:

> "*Han quedado rastros del Circo que huvo en esta Ciudad, donde se hazian las fiestas Circenses, y regozijos públicos; y oy se ven sus fragmentos entre el Castillo, y Santiago; y aunque el sitio no dava lugar a q fuesse muy espacioso, por ser cuesta arriba, el estrivo y antepecho (que es obra de Romanos) persuade una bastante plaça, y la que avia menester una población de dos mil vecinos, que estos tendría esta Colonia en el tiempo mas florido de su prosperidad*" (Solano de Figueroa, 1650, pág. 10).

El hecho de que se refiera al muro de contención de la terraza artificial que sostiene al foro lo hace el primer autor en distinguir esta característica identificativa del foro de Medellín. De hecho, al referirse a "una bastante plaza" está refiriéndose implícitamente al foro, siendo el primer autor que descubre esta ubicación. También adjunta un síloge muy interesante, el más completo hasta la época sobre los epígrafes de Medellín. Recoge los epígrafes CIL II 609,610,612,613,614,615,616 junto con el falso epigrafe CIL II 67* "Plutoni" sacado de Morales y otro epígrafe que Hübner considera falso CIL II 68*:

VLIGIVS.SEMPTICIVS.
SVLPICIO……MONIT.
PAT.VIA.EX.ANA……
ANEI.CANALIBVS.OB.
VOT.P (Solano de Figueroa, 1650, pág. 17)

Solano advierte de la existencia de otros epígrafes que resultan imposibles de leer, así como de la presencia de un sepulcro en la Puerta de Santiago, otro en el Monasterio de San Francisco y dos en el Palacio del Coso. Por último, se refiere a la mención en Itinerario de Antonino y al hallazgo de una moneda de Claudio (Solano de Figueroa, 1650, pág. 19).

E.17. FLÓREZ

Flórez en su obra de 1756 recoge la mención del Ravenate (l.4.p.44) como: "Juxta *supra scriptam civitatem augusta meritam dicitur civitas metilion*". También recoge la cita de Ptolomeo de Caecilia Metellinum. Al igual que otros autores anteriores participa en el tema del cambio del curso del río (Florez, 1756, pág. 108) para explicar la posición de la ciudad con respecto a la frontera de la provincia lusitana.

E.18. LUIS JOSÉ VELÁZQUEZ, MARQUÉS DE VALDEFLORES

El Viaje de las Antigüedades de España parte de la Real Orden de 2 de noviembre de 1752, tras ser aprobado el proyecto del Marqués de Valdeflores (Maier Allende, 2015, pág. 51). Las dos primeras visitas de Velázquez a Medellín se realizan del 29 de mayo al 6 de junio de 1753 y tenía como intención seguir el *Itinerario de Antonino* desde Mérida hasta Zalamea de la Serena (Maier Allende, 2015, pág. 57). La visita a Medellín ya la había anunciado Velázquez a su amigo Don Agustín de Montiano mediante carta de 22 de mayo de 1753 (Maier Allende, 2015, pág. 57). En una carta posterior de Velázquez a Montiano de 9-6-1753 le indica que tras su paso por Medellín y otras poblaciones no ha encontrado nada de particular que no conociera ya por otros escritores (Maier Allende, 2015, pág. 159). Posteriormente, Velázquez, en su carta a Montiano de 2-10-1753 le detalla a Montiano que había estado en Medellín el 29-5-1753 y que:

"*donde copié varias inscripciones y observé la mudanza del río Guadiana"*

Más tarde en la relación (Maier Allende, 2015, pág. 309) Velázquez se refiere a Medellín como la *Colonia Metellinensis* de Plinio. Luego toma el tema del cambio de curso del río para justificar la pertenencia de Medellín a la *Lusitania*. En este caso copia, casi literalmente lo que ya hemos visto, principalmente de Solano de Figueroa a quien cita. Velázquez añade una razón más, si el río no hubiera cambiado de curso habría vestigios del puente romano. Pero en esto yerra. Dice que el puente es muy moderno, del 1630, según él, y dice que hay ruinas de otro:

"y las ruinas de otro, que junto a él se descubren, tampoco son muy antiguas y de ningún modo pueden ser fábrica de romanos".

En lo cual se equivoca Velázquez, seguramente con la idea de reforzar su opinión, siguiendo a tantos otros del cambio de curso.

Más adelante Velázquez anota sus inscripciones, que según él ha visto:

ARAM CERERI
L AEMILIVS VITVLVS
PAGO MARTIAL
LOC AGN DAT
CIL II 66*

considerado falso por Hübner, pero que, si hemos de creer a Velázquez, el vio. La transcripción varía a la siguiente.

M CERERI
L LIVS V LVS
MARTIALI AGN DAT

En realidad, se equivocó Hübner y la inscripción es verídica.

(ARA)M.CERERI
L(UCIUS)(AEMI)LIUS V(ITU)LUS
(PAGO) MARTIALI
(LOCO) AGN(UM)DAT

-CIL II 607
-CIL II 610
-CIL II 611

-CIL II 605
-CIL II 613

Posteriormente Velázquez en su "Colección de algunos antiguos Monumentos de la Historia de España recogidos en este viaje (Maier Allende, 2015, pág. 531), recoge las inscripciones:
-CIL II 609
-CIL II 610
-CIL II 66*

De la que afirma que vio y copió en contra de la opinión de Hübner, que veremos más adelante, de que esta inscripción es falsa.
-CIL II 613
-CIL II 611
-CIL II 605

E.19. CORNIDE 1772

Cornide visitará Medellín en su primer gran viaje peninsular de 1772, sin embargo, el diario de este viaje está perdido (Abascal & Cebrián, 2009, pág. 55). En el viaje de 1798 en el que pasará varios días en Mérida, pasa de largo por Medellín dejándola al sur y citando que ve su castillo como a 4 leguas (Abascal & Cebrián, 2009, pág. 345). Quizás no tuviera tiempo, pero más bien, dado lo cuantioso de sus notas en lugares próximos mucho menos interesantes como Santa Cruz de la Sierra, es que ya hubiera acumulado suficientes notas en la visita anterior.

Lo que se conoce de Cornide sobre Medellín es lo siguiente:
RAH-9-3917-23 de 1798 a 1801 notas de Higuera, inscripción CIL II 606 (Abascal & Cebrián, 2006, pág. 162). También incluye notas sobre el manuscrito de Forner, que cito a continuación, de 1793. Y la indicación sobre el epígrafe anterior: "*en tiempo del historiador de Medellín permanecia esta piedra en la Calle de Pescadores, pero oy no existe*" (Abascal & Cebrián, 2009, pág. 345). Lo cual probaría, evidentemente, la presencia de Cornide en Medellín y su investigación.
RAH-9-3899-49 de 1798 a 1799, en el que además de un estudio toponímico incluye a CIL II 610 indicando "*inscripción de Medellín estampada por Solano de Figueroa*", así como CIL II 609 indicando *"otra a Druso*". (Abascal & Cebrián, 2009, pág. 345)

E.20. FORNER 1774

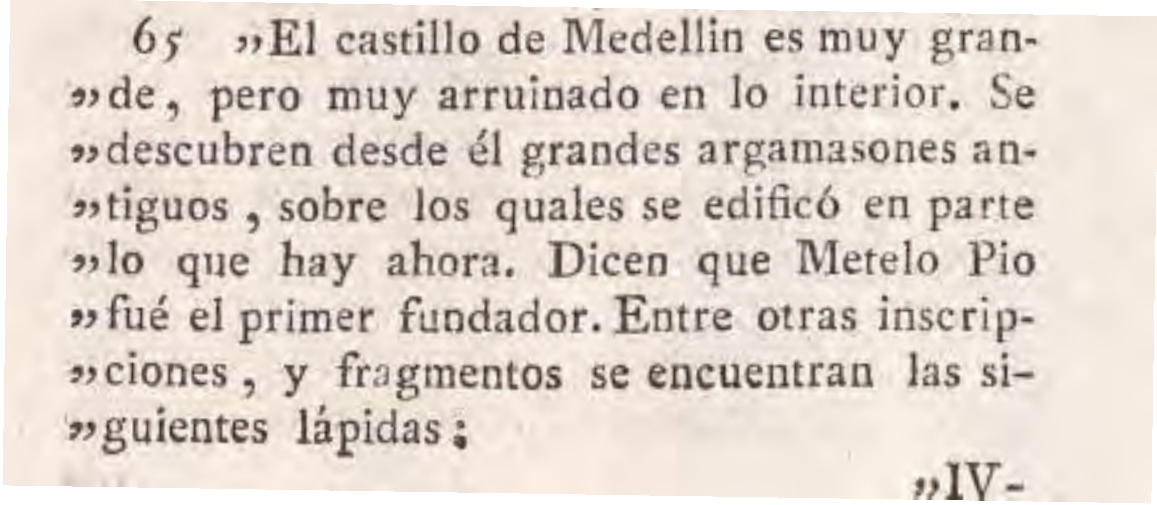
Forner hacia 1774 retoma los datos ya conocidos sobre Medellín (Forner y Segarra, 2017, pág. 139) como la fundación por Metellus, o la batalla contra Hirtuleyo aunque sólo cita a Escolano, Historia de Valencia, libro 1. Capítulo 16 y a Apiano Alexandrino en de Bello Hispánico. Se refiere al cambio del curso del río, siguiendo a Resende a quien menciona y a Solano a quien no cita. Compone un síloge bastante extenso que recoge a CIL II 613 de la que dice que se encuentra en la Calle del Arcipreste, en la casa de Luis Zapata, sobre la portada, siendo de mármol entrepasado (Forner y Segarra, 2017, pág. 139). También recoge a CIL II 612 que dice ser una piedra de alios y estar en la Ermita de San Blas, siendo pequeña y quedando al mediodía (Forner y Segarra, 2017, pág. 139). Describe también a CIL II 614, CIL II 610 de la que dice que se encontró en la plaza derribando unas casas frente a la casa del ayuntamiento y la guardó Juan Blas de Estrada. Recoge también a CIL II 609 que dice que está en la Calle de los Pescadores y que fue basa o pedestal de alguna estatua. Describe a CIL II 615 de la que da una opción de completamiento y que dice estar en la casa de Don Antonio Mesia de Porres. Cita también el falso epígrafe CIL II 67* que dice recoger de Morales, así como el falso epígrafe

CIL II 68* que toma de Solano. También recoge a CIL II 616 y a "Vicen(tius)" HE 29837. ICERV 56 que toma de Tamayo, sobre la que da el detalle de que se encuentra en las casas de Doña Catalina de Monroy, cita a Solano y a Tamayo. En general puede decirse que no aporta nuevos datos a lo ya conocido de los autores anteriores. Incluso los comentarios son en su mayoría tomados de Solano.

Sobre el trabajo de Forner informa con detalle posteriormente Tomás Muñoz (Forner y Segarra, 2017, pág. 139). Muñoz se refiere al informe que presenta Forner a la Academia de la Historia en 17-9-1793 que no obstante dice estar perdido. Por ello Muñoz utiliza las referencias de Cornide sobre el trabajo de Forner. Según él, Forner se vio influido por el viaje que hizo a Extremadura José Luis Velázquez, Marqués de Valdeflores en 1752. Describe como Forner reunió todos los materiales existentes, entre ellos los de Velázquez a quien describe como poco accesible. También alude al carácter universal de la investigación histórica de Forner sobre Mérida. Recoge la queja de Forner sobre la escasa calidad gráfica de los documentos existentes aludiendo a la escasez de buenos dibujantes. Cita dibujos de Flórez y otros de relieves, estatuas y perspectivas y planos del teatro de Mérida. Describe como Forner compuso una colección de todos estos documentos y estudio exhaustivamente a Flórez y a Moreno de Vargas y revisó las colecciones del Infante Don Gabriel de Borbón y las descripciones numismáticas de Mahudel (Mahudel, 1725) y Le Blanc (Le Blanc, 1692). Prosigue Muñoz citando que Forner se ocupó también de las antigüedades de los pueblos cercanos citando en segundo lugar a Medellín. De estos lugares dice que Forner elaboró descripciones del estado en el que se hallaban y que había hecho un estudio comparado de sus inscripciones aportando algunas inéditas. También dice que Forner estudio el itinerario de Antonino siguiendo la edición de Weseling (Weseling, 1735).

E.21. PONZ

El viajero Ponz da escasas noticias sobre Medellín en su obra de 1784. Tan sólo refiere los epígrafes CIL II 610 y CIL II 612 (Ponz, 1784, pág. 188). Se refiere a los restos del puente romano. También da la noticia de que, pocos años antes, el párroco de Santa Cecilia, la iglesia principal, D. Juan Calderón había concluido la portada," *habiendo adaptado quatro columnas de marmol, que se encontraron del tiempo de los romanos*" aunque lamentablemente no cita el origen concreto de las columnas. También se refiere a la presencia de los restos de dos calzadas romanas, una que se dirigía a Mérida y otra a Guareña. La mención de Ponz evidencia el expolio continuado de los restos romanos de Medellín para obtener materiales, en este caso columnas para la nueva portada de la iglesia principal.



65 »El castillo de Medellin es muy gran-
»de, pero muy arruinado en lo interior. Se
»descubren desde él grandes argamasones an-
»tiguos, sobre los quales se edificó en parte
»lo que hay ahora. Dicen que Metelo Pio
»fué el primer fundador. Entre otras inscrip-
»ciones, y fragmentos se encuentran las si-
»guientes lápidas:

»IV-

Fig.994: Página de la obra de Ponz que puede interpretarse como una mención del teatro (Reproduccion: (Ponz, 1784)

La mención que hace en el apartado 65 de su descripción de Medellín es importante, en ella se refieren a "grandes argamasones antiguos", lo que puede ser una referencia al teatro, que no acertó a reconocer.

E.22. CEÁN

Ceán-Bermúdez (Ceán-Bermúdez, 1832, pág. 413) se refiere de forma confusa a Medellín, ya que, si bien cita la fundación por Metellus, recoge el nombre de Castra Viceliana, procedente como sabemos del falso epígrafe CIL II 67*, nombre ya rechazado por numerosos autores. Dice que conserva ruinas de su muralla y de acueductos. Recoge las inscripciones CIL II 609,612,613, el falso epígrafe CIL II 67* así como el considerado falso CIL II 66* del ara a Ceres que luego se ha comprobado auténtico.

E.23. VÍU

Víu en su obra de 1852 (de Viu, 1852, pág. 195) se refiere a Medellín donde recoge la fundación por Metellus, aunque expone dudas sobre ello. También se refiere a la polémica histórica del cambio de curso, concluyendo, de nuevo, que el río pasaba al sur de la población antiguamente. Recoge los epígrafes CIL II 607,609,610,611,612,613, así como el considerado falso y luego comprobado auténtico de CIL II 66*, así como el falso CIL II 67*. También relaciona con Medellín dos epígrafes CIL II 2362 en la ermita de Piedra Escrita en Campanario, aunque Víu se refiere a ella como Ermita de Nuestra Señora de la Fuente (de Viu, 1852, pág. 200). Este epígrafe no tiene relación con Medellín quedando situado a 43 km. Así como IHC 43, ICERV 57, que refiere se encuentra en la Ermita de Santa María de la Antigua en las proximidades de la Haba (de Viu, 1852, pág. 201). Este último epígrafe en realidad no guarda relación con Medellín quedando situado a unos 37 km.

E.24. TOMÁS MUÑOZ

Tomás Muñoz (Muñoz y Romero, 1858, pág. 117) recoge en 1858 las andanzas de Forner y de Velázquez por Extremadura casi cien años antes, sin aportar ningún dato de interés añadido.

E.25. HÜBNER

Hübner recoge en su obra (Hübner, 1869) de 1869 de manera rigurosa y sistemática, aunque sintética, las menciones históricas de Medellín, así como algunas de las cuestiones históricas de la Colonia y, principalmente, aborda un catálogo detallado de la epigrafía, objeto final de su compilación.

Así cita primero a Plinio (4,35,117); el Itinerario (416.2) y el Ravennate (4.44.315,8 en la edición de Parthey) y Ptolomeo (2,5,8).

Recoge la polémica de la situación en un lado u otro del río Guadiana, arrastrado desde la mención de Plinio (4,35, 116), siendo el primer tema al que se refiere mencionando a Sepúlveda, Resende y Solano. Pretende poner fin a esta discusión proponiendo que el curso del río no había cambiado y por lo tanto era el mismo que en tiempo de la cita de Plinio, lo que según Hübner había cambiado era la situación de la Colonia, estando primero al norte del río y después el *vicus* de esta Colonia se habría convertido en la parte superviviente coincidiendo con el Cerro del Castillo. Lamentablemente en la actualidad podemos decir que fue una hipótesis falsa.

Más adelante recoge las citas a Medellín y los estudiosos de sus epígrafes mencionando a Accursio, Ramberti, Phigi, Schott, Gruter, De Ocampo, Morales, Higuera, Moreno y Solano. Se queja Hübner de las descripciones de Flórez y de Muñoz, sin embargo, cita muy favorablemente a Velázquez, aunque dice ser anormalmente descuidado en la descripción de CIL II 605 y 607 y de que omite la ubicación, así como de que mencione a CIL II 66* en lo que ve un posible engaño por haber seguido a Higuera. Hübner acusa de Ceán y a Víu de copiar a Velázquez y se refiere sólo de pasada a Ponz.

En otros estudios contemporáneos de estos autores de carácter general como es el Interrogatorio de la Real Audiencia de Extremadura no se presenta ninguna mención ni comentario sobre las ruinas de Medellín.

E.26. MÉLIDA

Posteriormente será Mélida (Mélida Alinari, 1926) quien de manera definitiva identifica el edificio del Teatro y le dedica una descripción mucho más completa hacia 1907. Así lo recoge en su número 1540 del tomo dedicado a la Provincia de Badajoz (1907-1910):

> *(...) Un estudio detenido de tales ruinas me permitió reconocer en ellas los restos de un pequeño teatro romano, que medí y cuyo plano pude levantar. Como la mayoría de los teatros romanos fue este construido en la vertiente de la colina, vaciándola para asentar en ella la gradería inferior (ima cavea), hoy cubierta de tierra. Lo que de esta sobresale son los muros que la sustentaban, a mi juicio, la gradería superior que falta, así como la media. Pero la disposición de tales restos de fábrica permite transitar aun por algunos trozos de las galerías inferiores que daba salida a los vomitorios; y de uno de estos, a la derecha de la escena, se conserva una parte de la bóveda de medio cañón en esviaje, que lo cubría. El diámetro interior de lo visible es de 45.50 metros y el total de 55,85. También se conserva un buen trozo del muro y fachada posterior de la escena, con arquerías ciegas, en una longitud de 36 m y de 2,60 m de altura. Paralelamente corre detrás otro orden de arquerías de ladrillo del muro interior, lo que se advierte por los arcos de ladrillo en que asienta el muro meridional de la sacristía de la iglesia parroquial de Santiago, construida encima del escenario, y bajo la cual construcción asoman poco más que las claves. Era un teatro pequeño.*

A pesar de los errores, particularmente importantes en la confusión del muro posterior del edificio de la escena con el muro de contención de la plataforma artificial de la explanada que originalmente se extendía al sur del Teatro, junto con la, actualmente inextricable descripción de las arquerías de ladrillo; la mención de Mélida es de gran interés. Principalmente por llamar la atención sobre la presencia de este espléndido edificio, mientras que los estudiosos de su tiempo se centraron en los estudios epigráficos. También es muy importante el plano que aporta del Teatro, si bien erróneo en cuanto a la disposición de la escena y en cuanto a la ubicación de la Iglesia de Santiago, es el primer plano del edificio. La descripción que hace del muro de contención es muy intrigante. Ya que puede referirse a estructuras de coronación del muro de contención que aún se conservaban en la fecha de su visita en 1907 y que luego han desaparecido. Según lo que describe el muro de contención y aterrazamiento artificial del foro estaría coronado por arquerías ciegas que, según él, presentaban un muro paralelo de arquerías de ladrillo que soportaban la sacristía de la Iglesia de Santiago.

E.27. EDUARDO RODRÍGUEZ GORDILLO

Eduardo Rodríguez Gordillo (Rodríguez Gordillo, 1916) publica en su obra una serie de detalles importantes en cuanto al estado de los monumentos de Medellín, aunque desde su perspectiva de aficionado a la historia. En su obra sigue la obra de Solano, con sus errores, sin apenas actualizarla, aunque ampliando los contenidos, con el valor del conocedor de lugar. A pesar de sus contactos con Mélida que en 1910 le envía los epígrafes de Medellín que, según le indica, proceden de la obra de Hübner, la obra de Rodríguez Gordillo no se desarrolla con un método científico y carece de erudición sobre lo publicado con respecto a Medellín. Sin embargo, son interesantes las noticias que intercala.

Con respecto al teatro romano indica:

> *El circo o Teatro Romano en el que se hacían las fiestas circenses o regocijos públicos consistentes en ver la lucha de unas fieras con otras, o como éstas despedazaban a seres humanos condenados a este suplicio, o en representar comedias según su estilo. Hoy se conservan rastros o vestigios de este Teatro o Circo, más pequeño que el de Mérida, y aún subsiste una de las entradas o vomitorios entre el Castillo y la Iglesia de Santiago, edificada después en el espacio que aquel ocupó; y aunque el sitio no permitía que fuese muy espacioso por haber una cuesta muy empinada, el estribo, antepecho, vomitorio y otros restos de obra romana dan señales de una plaza, Circo o Teatro, capaz para una población de dos mil vecinos…*" (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 25)

Se refiere más adelante a las murallas, que describe siguiendo la disposición de la cerca medieval (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 26). Son interesantes sus comentarios con respecto a la iglesia de Santiago.

"*Próximas a la Iglesia de Santiago hay unas ruinas de edificación romana, que el vulgo llama "Casilletas de Santiago" y que eran bóvedas subterráneas que conducían hacia la Puerta del Coso, y principiaban a mano derecha en la segunda Plaza del Castillo, añade el vulgo que esa entrada es la de un conducto subterráneo que ponía en comunicación este Castillo con el de Magacela…*" (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 30).

Este comentario lo podemos ligar con la descripción de Mélida y parecen aludir a la presencia se estructuras subterráneas asociadas al muro de contención de la terraza artificial del foro que serían visitables en la época. Más concretamente puede estar refiriéndose a lo que identifico como los restos de la base del tribunal de la basílica del foro que, efectivamente, parecen descender hasta la parte inferior.

Más adelante continúa citando a Solano sin aportar nuevos datos interesantes.

Cita, con errores CIL II 613, sobre la que da los siguientes detalles:

> *en la casa en que vivió por el año 1650 D. Alonso Flórez…hay una piedra de mármol entre pardo, que primero estuvo colocada de toza sobre la puerta de la calle y después en la portada de una habitación interior,(…)*
>
> (*…) muy borrosa por estar colocada esta piedra de umbral de la casa número 10 de la calle que hoy se llama de Herradores, (…*) (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 39).

También cita CIL II 612 (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 40) aunque dice que ya en su tiempo la Ermita de San Blas había sido destruida. Recoge CIL II 614 (Rodríguez Gordillo,

1916, pág. 41), con errores, aunque reproduce lo dicho por Solano. Refiere también el falso epígrafe CIL II 67*, así como CIL II 68* (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 42) siguiendo a Solano de nuevo, de manera acrítica sin recoger los expuesto por Hübner. Después se refiere a CIL II 610, CIL II 609 (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 43) y CIL II 607, de esta aporta una versión diferente en la p "*divo caelari augustn germanico principi juventutis"* (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 62) resultando interesante la mención de Germánico. También se refiere a CIL II 615 (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 44). Sin aclarar a cuál se refiere cita que uno de los dos últimos epígrafes se encontraba: "*en el atrio de la que fue Parroquia de Santiago, entre la puerta de Mediodía y la Torre*". Reproduce más tarde de Tamayo a HE 29837. ICERV 56 (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 45) p.45. Se refiere a las monedas halladas de Claudius y Tiberius (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 47).

Con respecto a otras monedas indica:

> *Una de plata tiene en el anverso un busto rodeado de una inscripción en la que aunque con dificultad, se lee: Caesar August. Y el reverso una matrona de pie con cetro en la mano derecha y una inscripción alrededor que no puede leerse.*
>
> *Otra de plata tiene en el anverso bien grabada una cabeza con casco y en el reverso dos jinetes a caballo vueltos de espaldas y por bajo estas letras serveilim.*
>
> *Una tiene en anverso un busto corona y alrededor esta inscripción caesar.aug.pont. max. Y en el reverso un relieve con dos columnas que sostienen una corona y unas letras que no se pueden leer."* (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 48).

Refiriéndose a la iglesia de Santiago expone:

> *está fundada en el mismo sitio que ocupó el Circo Romano, en la que entonces se llamaba Colonia Metellinense, para que allí donde los gentiles celebraban sus fiestas profranas (...)* (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 114).

Más adelante expone:

> "*se fundó esta Iglesia, como se ha dicho, sobre las ruinas de lo que fue teatro romano, semejante o del mismo género que el de Mérida llamado de siete sillas, por el perfil que ofrecen sus macizos más altos, correspondientes a sus graderíos superiores; dos de estas sillas o grandes macizos, hay en el resto de teatro romano, separados por el hueco donde la puerta o vomitorio de la ganadería media, y aun se conservan los pasadizos o galerías interiores, más otros tres trozos que permiten apreciar las proporciones modestas del hemiciclo, cuya galería inferior permanece enterrada. Extrañas mudanzas de la suerte; allí donde resonarían los versos de Plauto y Tersacio con público entusiasta y bullicioso, hoy es un humilde y sosegado campo de vacas; un arco de ladrillo, correspondiente a la fábrica del escenario de ventas, sirvió de cimiento a un costado de esta Iglesia, que estaba rodeada de una barandilla o antepecho de mampostería que hoy no existe (...)*" (Rodríguez Gordillo, 1916, pág. 119).

ANEXO F. DESCRIPCIÓN DEL TEATRO EN LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL PARA EL PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE MEDELLÍN CON LA CATEGORÍA DE SITIO HISTÓRICO EN 2014

"2.3 Teatro romano.

El teatro romano de Medellín está situado en la ladera meridional del cerro, concretamente entre el castillo medieval y la Iglesia de Santiago. Dicho emplazamiento parece justificarse por dos aspectos: por un lado, porque el aprovechar la pendiente natural del cerro facilitaba en gran medida los trabajos de construcción del graderío; y de otro, porque los materiales rocosos (granito, cuarcita, etc.) extraídos para cimentar este edificio eran idóneos para reutilizarlos como materia prima en la construcción de los muros, gradas y demás estructuras del mismo. Una vez terminada la excavación arqueológica de este teatro, se puede observar un edificio que consigue crear un gran efecto de monumentalidad, tanto por su situación a mitad de la ladera del Cerro del Castillo como por el excelente estado de conservación de las estructuras murarías de opus incertum y opus quadratum que lo configuran, destacando principalmente el elevado número de sillares (casi 800) que se conservan de las gradas originales, la decoración marmórea, pictórica y escultórica documentada o la gran cantidad de piezas recuperadas de la columnatio del frente escénico. Todo ello lo convierte en un referente científico y turístico de primer orden. Se detallan a continuación las partes principales que componen este edificio público romano:

Descripción de las partes del Teatro:

1. Scaenae frons (Frente escénico): muro que conformaba la fachada interior del teatro. Presenta tres puertas, una principal en el centro (valva regiae) y dos secundarias en los laterales (valvae hospitalium). La parte inferior de su cara interior estaba decorada con pinturas, disponiéndose por encima del pódium 2 órdenes de columnas de granito revestidas de estuco y un magnífico conjunto escultórico en mármol. En las recientes restauraciones se ha reconstruido una pequeña parte del mismo y en ella se han dispuesto algunas réplicas de sus columnas originales.

2. Scaena (Escena): parte del teatro destinada a la realización de las representaciones teatrales. De su estructura original se conserva el umbral de la entrada occidental, así como diferentes elementos en su hyposcaenium, como lo son las fosas excavadas en la roca para alojar parte de la maquinaría del aulaeum (telón que se bajaba al iniciar las representaciones) o las dos filas paralelas de bloques de granito utilizados para la sustentación del escenario. En las obras de restauración se ha reconstruido el entarimado de madera de dicha escena.

3. Frons pulpiti: muro de poca altura que separa la zona de la orchestra de la escena. Está construido con sillares de granito, conservándose gran parte del mismo en su estado original. El lado norte de dicho muro, que se ve desde el graderío, está conformado por exedras semicirculares y rectangulares, las cuales estuvieron revestidas por placas y molduras de mármol que, junto a las esculturas de los dos silenos allí descubiertas, darían una gran magnificencia y vistosidad a esta parte del edificio. En su restauración se han reintegrado alguna pieza original de su estructura y también se han dispuesto réplicas de las estatuas de los silenos allí localizados.

4. Parascenium: estancia lateral desde la que se podía acceder a la escena.

5. Itinera: pasillos que servían de acceso a la zona de la Orchestra, en los que aún se conservan gran parte de su enlosado marmóreo original. Bajo ellos discurre el canal que servía para evacuar el agua pluvial que caía dentro del teatro.

6. Orchestra: espacio semicircular situado entre la escena y la cavea dónde se situaba el coro. Destaca la buena conservación que presenta su suelo el cual está conformado por una

combinación marmórea realizada mediante placas cuadradas de 0,57 x 0,57 m, enmarcadas por listeles rectangulares también de mármol.

7. Proedria: está configurada por tres gradas de menor altura que las del resto del graderío, en las que se conservan unos 66 sillares, en los que aún se observan las líneas de orificios y restos de argamasa de cal que servirían para recibir las placas de mármol que forrarían dichas gradas. En ellas se sentaban las personalidades de mayor rango (magistrados). En la zona de contacto con el pasillo o praecinctio se conserva un rebaje destinado a alojar el pretil de mármol (balteus) que separaba esta zona de la cavea, cuyos extremos remataban con estatuas de esfinges. En la restauración se ha reintegrado parte del balteus de mármol original y se han colocado réplicas de las esfinges que lo remataban.

8. Sacrarium: reforma constructiva tardía que desmonta parte de la zona central de las tres gradas inferiores y mediante la utilización de 10 sillares de grandes dimensiones colocados en vertical, crea una estructura de planta cuadrangular abierta hacia la orchestra, que posiblemente funcionara como una especie de santuario. Las semejanzas que guarda con el del Teatro Romano de Mérida anima a pensar que, quizás, en él se colocasen estatuas relacionadas con el culto imperial.

9. Ima cavea: parte inferior del graderío en la que entre otros se sentaban los caballeros (equites). Conserva de forma parcial 8 de sus gradas originales, contabilizándose un total de 327 sillares, incluyendo aquellos que conforman el reposapiés o balteus, a partir del cual arranca la praecinctio o pasillo inferior que separa la ima cavea de la proedria, el cual aún conserva 36 de sus sillares originales.

10. Media cavea: zona en la que se sentaban los ciudadanos libres, que empieza a partir del pasillo de distribución que limita la parte superior de la ima cavea. Conserva parcialmente 8 de las filas de gradas que la configuraban, en las que aún se pueden contemplar 294 sillares, contando con un reposapiés o balteus más estrecho, que separa, junto con el pasillo (praecinctio) la media cavea de la ima. Este pasillo conserva 51 sillares, presentando un fondo ligeramente mayor que el que tienen las hiladas de gradas.

11. Scalae: cada una de las escaleras radiales que dividen el graderío en varios cunei. Su misión era la de favorecer la distribución y el acceso de los espectadores a su localidad. Aún se observan restos de 4 de ellas en la ima cavea y 5 en la media cavea.

12. Ambulacrum o crypta: corredor construido mediante una galería con bóveda de ladrillos que facilitaba el acceso a la parte superior de la media cavea. Lo que mejor se conserva es el muro externo del mismo que servía como muro perimetral del graderío y en el que aún se reconocen 4 vanos rematados con sillares de granito. En la actualidad se ha recuperado su nivel se uso mediante la instalación de una pasarela de madera.

13. Summa cavea: parte más alta de la cavea, en la que según los estudios se sentarían entre otros, los esclavos y las mujeres. Se conserva en un estado bastante destruido, sin embargo, aún se reconoce parte del muro exterior que cerraba la parte más alta de este espacio.

14. Aditus maximus: galerías laterales de 2,40 m de anchura y bóveda de ladrillos en esviaje, que servía de acceso a la zona de la orchestra. Están cubiertas por bóvedas de ladrillo en esviaje. El del lado oriental está bastante destruido, habiendo desaparecido parte de las paredes y de su bóveda. En cambio, el del lado oeste se conserva en bastante buen estado, gracias a las tareas de izado y consolidación estructural que se han llevado a cabo en las recientes obras. Sobre éste aún puede observarse parte del escalonamiento del palco o tribunalia que se situaba sobre la bóveda del mismo.

15. Versurae: ala lateral del edificio escénico que serviría como vestíbulo de recepción y distribución de los espectadores.

16. Postscaenium: fachada trasera o posterior del frente escénico. En la que se efectuó una importante reforma de cara a monumentalizarla. Esta consistió en la construcción de una serie de pilastras estucadas y peanas para colocar estatuas, que se adosaron a la cara sur del

muro del frente escénico, amortizando con ello, parte de la antigua calzada empedrada. Bajo dicha calzada discurre una cloaca abovedada que debía recoger el agua de esa zona de la ciudad romana.

Exteriores del teatro:

Las excavaciones que se vienen realizando en la zona del teatro han sacado a la luz parte del urbanismo de la ciudad romana de Metellinum, el cual parece estar basado en un complejo sistema de aterrazamientos de la ladera del cerro. Así se puede ver en el muro de contención que nace del lado oeste del teatro y crece hacia el oeste del cerro, el cual serviría de contención de las rocas cortadas, al mismo tiempo que funciona como muro norte de una serie de estancias, posibles tabernas, configuradas por otros muros de trazado perpendicular a este.

Por otra parte, podemos observar parte del trazado viario de esa ciudad, como es la calzada empedrada, con su cloaca, que discurre por el postscaenium de dicho teatro y parte de un gran pórtico columnado que avanzaría hacia el lado oeste del teatro, del que aún se conservan colocados en su posición original dos fustes de columna de granito."