

CAPÍTULO I

EL TEATRO Y ANFITEATRO DE *AUGUSTA EMERITA*. ASPECTOS ARQUEOLÓGICOS, CRONOLÓGICOS Y URBANÍSTICOS

Pedro MATEOS CRUZ

Instituto de Arqueología de Mérida. (IAM. CSIC-Junta de Extremadura)

Antonio PIZZO

Instituto de Arqueología de Mérida (IAM. CSIC-Junta de Extremadura)

El teatro y el anfiteatro de *Augusta Emerita* constituyen uno de los conjuntos arqueológicos más emblemáticos del paisaje urbano emeritense, ya que, al igual que los acueductos, las murallas, el puente sobre el río Anas o el propio arco «de Trajano», han supuesto, durante muchos siglos, un hito referente del esplendor de la antigua colonia romana. A partir de su abandono y expolio en época tardoantigua, todo el complejo sufrió el olvido de la ciudad respecto a sus monumentos. Las primeras noticias que restituyen la memoria de los monumentos se encuentran en los versos de historiadores y escritores andalusíes desde Al-Razi, en el siglo X, hasta Al-Himyari, en el siglo XV (Morán 2009: 30).

Las intervenciones arqueológicas realizadas en los complejos arquitectónicos emeritenses son numerosas y han sido analizadas bajo diferentes puntos de vistas en distintos trabajos de carácter historiográfico. Previamente a las excavaciones sistemáticas, que a partir de 1910 llevaron a cabo J. R. Mélida y Maximiliano Macías, existen una serie de actuaciones puntuales en ambos edificios, orientadas al descubrimiento de algunas zonas específicas y, fundamentalmente, a la identificación de los monumentos.¹ Solamente a partir de las excavaciones citadas ambos

edificios abandonan definitivamente el carácter de ruina para convertirse, tras su recuperación arqueológica y arquitectónica, en verdaderas referencias del pasado romano de Mérida.

Entre 1910 y 1936 se produce la excavación completa del conjunto formado por el teatro, el anfiteatro y el pórtico *postscaenam*, y se procede a la restauración arquitectónica del frente escénico (Morán 2016: 102-293 y Morán, en este mismo volumen). De ese proyecto arqueológico quedan como constancia científica los trabajos realizados por Mélida (1915 y 1925) y Macías (1913 y 1929), así como artículos de autores extranjeros como Pierre Paris (1912 y 1914), Lantier (1915) o Vallois (1919), por citar las aportaciones más relevantes que incidían en las características de estos edificios (Fig. 1).

Tras estos años de frenética actividad se produce un largo letargo científico en la ciudad, que se refleja también en el conocimiento del teatro y anfiteatro, cuya investigación no sufre cambios hasta la llegada de los años ochenta. Tan solo destacar de este período la realización de una intervención arqueológica, por parte de Marcos Pous en 1956, en el graderío del

¹ En este trabajo nos centramos historiográficamente en las intervenciones más recientes que afectan directamente al aspecto actual de los edificios y que han condicionado

los estudios presentes en este volumen. Sobre la identificación de los edificios y las primeras noticias a ellos referidas véanse: Álvarez Sáenz de Buruaga 1949: 564-579; Durán 2004; Morán 2009; Canto 2001; Pizzo, 2010; Morán y Pizzo 2015, Morán 2016.



Figura 1a-b. Vista general del teatro (a) y el anfiteatro (b) tras la realización de las excavaciones a principios del siglo XX.

anfiteatro, con motivo de unas obras de restauración. Estos trabajos dan pie al hallazgo de un enterramiento en el interior de la *cavea media* (Pous 1961: 90).

También se publican, en los años setenta, dos estudios que transformarán sustancialmente la visión del teatro emeritense. García Iglesias (1975: 591-602) demuestra la lectura errónea, por parte de Hübnér, de un epígrafe formado realmente por varias inscripciones, descartando la existencia de un incendio en el teatro y su restauración en época de Adriano. De otro lado Acuña (1975), dentro de un trabajo global sobre las esculturas militares hispanas, analiza las tres estatuas toracatas aparecidas durante el transcurso de las excavaciones de Mérida y Macías, y fecha la reforma de la *scaenae frons* en época domicianea.

Los años ochenta y noventa del siglo pasado fueron proliferos en intervenciones arqueológicas en sendos monumentos. En 1981 Álvarez Martínez excava en la llamada «Aula Sacra», en el pórtico *postscaenam* y, un año después, en el anfiteatro, en su confluencia con el tramo de muralla que tapa dos de las puertas de acceso del edificio.

Paralelamente, Álvarez Sáenz de Buruaga (1982: 303-311) publica un estudio sobre el conocimiento del teatro en ese momento, analizando las fases constructivas y señalando una cronología flavia para los

capiteles de la escena. Así mismo, plantea la hipótesis de una reforma en época de Trajano, entre los años 102 y 117, e insinúa la posibilidad de que los capiteles domicianeos y las estatuas pudieran llevar su cronología de Domiciano a la época de Trajano.

Se inicia así una fase de estudios en los que el objetivo específico será intentar definir una cronología adecuada a la construcción del teatro. En esta dinámica destaca la cronología aportada por De la Barrera para los capiteles de la *scaenae frons*, que fecha, en concordancia con lo publicado por Álvarez Sáenz de Buruaga, entre época domicianea y trajanea (De la Barrera 1984: 69). Posteriormente, Trillmich (1993: 113-123) plantea la reconstrucción del frente escénico del teatro en época del emperador Claudio, a partir de criterios estilísticos y a la aparición de una representación de Agripina emperatriz, fechada a partir del año 50, que, según el autor, decoraría la escena junto con otros miembros de la familia imperial.

El mismo Trillmich, a finales de los años ochenta del siglo pasado, excava en la *ima cavea*, donde halla, en la parte central, los restos de lo que interpreta como un *sacrarium* de la época del emperador Trajano (Trillmich 1989-90: 87-102) (Fig. 2).

En cuanto al anfiteatro, Bendala y Durán (1995: 247-264) retoman el estudio de ese edificio, así como su problemática arqueológica y cronológica. A partir del hallazgo de la tumba excavada en el graderío por Marcos Pous, y cuyo ajuar se fecha a partir de mediados del siglo I d. C., plantean que el anfiteatro debió construirse en la segunda mitad del siglo I d. C. Este trabajo pone de relieve la discusión arqueológica surgida de la existencia de la inscripción conmemorativa de la construcción del anfiteatro en el año 8 a. C. y la nueva cronología aportada por estos autores, que plantea la existencia de un hipotético anfiteatro anterior, de época augustea, reformado o reconstruido en época posterior.

Asumiendo toda esta problemática, y como colofón a lo aportado por los datos historiográficos, Durán realiza en 1996 su tesis doctoral sobre las técnicas constructivas de ambos edificios (Durán 2004). Se trata del trabajo monográfico más completo hecho hasta ese momento sobre el teatro y el anfiteatro, desde el punto de vista arquitectónico y constructivo, sin entrar en valoraciones epigráficas, decorativas o iconográficas, en el que plantea una secuencia cronológica de construcción.

La hipótesis de Durán indica la existencia de cinco fases en la construcción del edificio (Durán 2004: 117 ss.). La primera la relaciona con el origen del

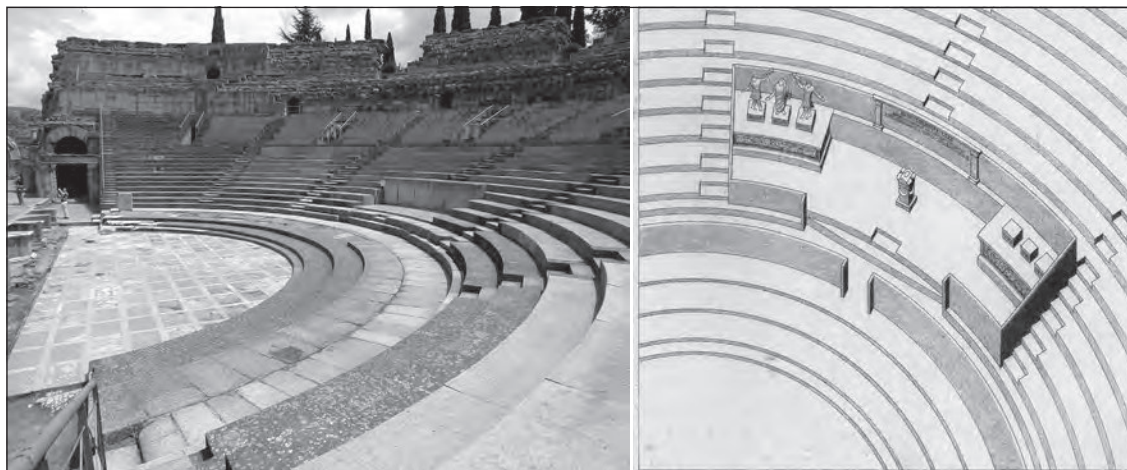


Figura 2. Detalle y reconstrucción hipotética del *sacrarium* de la *ima cavea* del teatro (Trillmich 1989-90).

teatro, que fecha a partir de las inscripciones de Agripa, hacia el año 16-15 a. C. A esta fase pertenecerían la *orchestra*, las fachadas principales, así como los ángulos del edificio, incluida la cripta. Como argumentos destaca la homogeneidad de los paramentos, el empleo de soluciones técnicas propias de época tardorrepublicana y augustea, la utilización de bóvedas claustrales aparejadas en *opus quadratum* y la ausencia de material cerámico en esta parte de la construcción (Durán 2004: 118). La segunda fase está constituida por la culminación del graderío del hemicírculo con su fachada perimetral, así como el cuerpo escénico. Esta distinción la realiza a partir de la inclusión de material cerámico en el hormigón que conforma el núcleo de las *caueae media* y *summa*. También destaca las diferencias de finalización del almohadillado del revestimiento de la *cauea*, que en esta fase se realiza con marcados efectos de claroscuro, que contrastan con el presente en los ángulos del edificio (Durán 2004: 119-120). Este tipo de almohadillados lo fecha en época de Claudio, momento en el que se produce, según la autora, la culminación del paramento anular de la *cavea* y de su frente escénico. Durán señala una nueva reforma, correspondiente a época trajanea, en la construcción del *sacrarium* destinado al culto imperial inserto en la *ima cauea*. Del mismo modo, destaca la remodelación del monumento en época de Constantino, en relación con la reforma de la calle que rodea el teatro, que implicó la elevación de la cota de uso y que propició la compensación en altura de los vomitorios de entrada a la *cauea* (Durán 2004: 124). Además identifica reformas decorativas como la repavimentación de la *orchestra* o los chapados de mármol del *podium* del

frente escénico, de mármoles blanco-azulados. La última transformación se llevó a cabo a lo largo del siglo IV con la construcción de la *uersura* oriental (Durán 2004: 124-126; Durán 1998).

En 1997, siguiendo la estela de las excavaciones arqueológicas realizadas en esos años, se llevó a cabo una intervención al este del pórtico *post scaenam*, con motivo de la construcción de unos camerinos permanentes para el Festival de Teatro Clásico de Mérida (Mateos-Márquez 1999: 301-320). En dicha intervención aparecieron los restos de varios enterramientos por incineración, cuyos ajuares funerarios estaban fechados a partir de mediados del siglo I d. C. (Fig. 3 a y b). El hallazgo de estas tumbas planteaba de nuevo la problemática sobre la posible situación extramuros del espacio en ese momento, así como su ocupación como área funeraria, confirmando los datos del enterramiento excavado por Marcos Pous en el graderío del anfiteatro.

En dicha intervención se documentó, tras la amortización de los enterramientos, la realización de una galería porticada exterior adosada a la *porticus post scaenam*, tanto en el lado occidental como en el oriental, que servía como distribuidor de la población que acudía al teatro desde el centro de la colonia y que comunicaba directamente la nave interior con la *versura* y la nave exterior con el acceso radial existente en la *cavea* semicircular.

El hallazgo de los pórticos exteriores al edificio *post scaenam*, y su relación con los accesos al teatro desde las *versurae* y el *aditus maximus*, planteó una renovada planta arquitectónica del teatro emeritense diferente a la conocida hasta ese momento (Mateos-Marquez 1999, lám. 11) (Fig. 4).

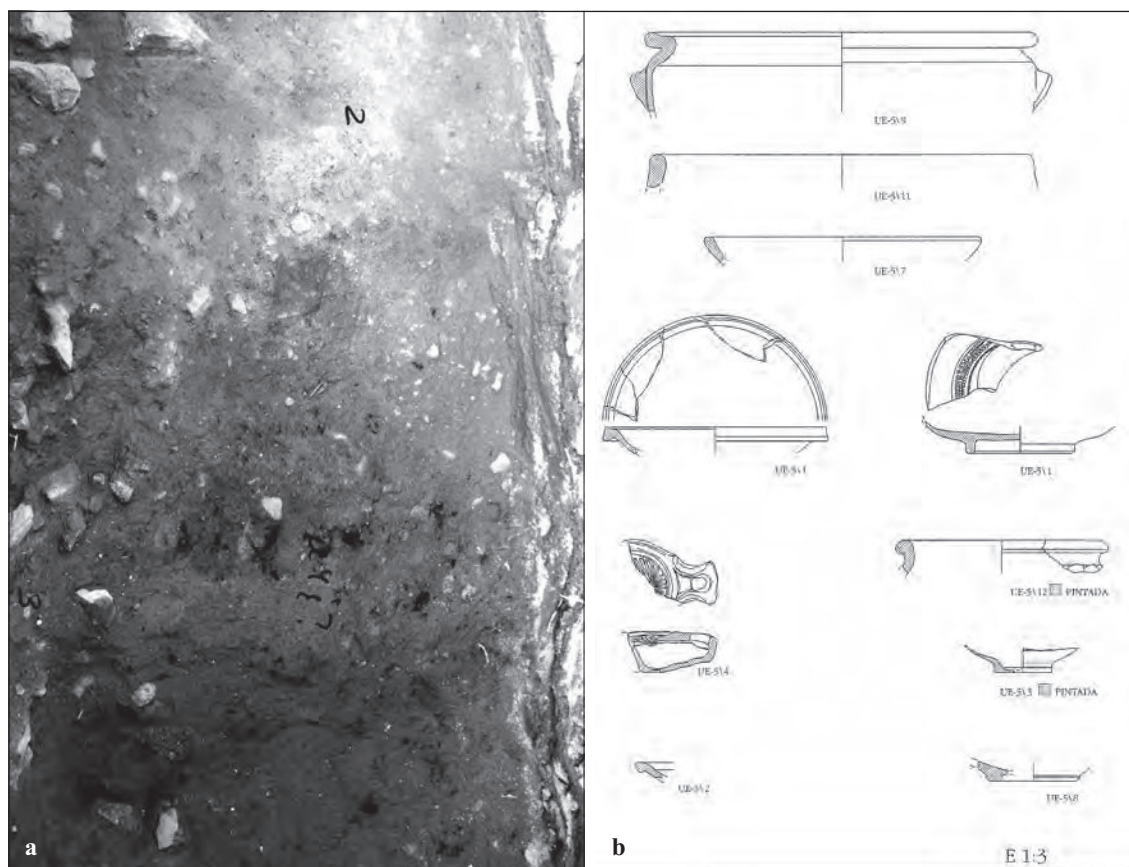


Figura 3a-b. a. Detalle de las incineraciones documentadas en la zona de los camerinos (fotos: J. Márquez – P. Mateos). b. Dibujo de los materiales documentados en las incineraciones (Mateos-Marquez 1999: lám. 8).

La reforma de la *versura* oriental, en época tardía, imposibilitó el acceso al edificio desde el lado norte; el pórtico exterior, ahora inútil, se amortizó sustituyéndose por un nuevo espacio formado por pequeñas estancias, abiertas hacia la vía de separación entre el teatro y el anfiteatro, identificadas posiblemente como *tabernae* (Mateos y Márquez 1999: 319).

Como se puede observar, los últimos años supusieron un avance en el conocimiento de estos edificios; sin embargo, aún poseíamos, en ese momento, innumerables incógnitas desde el punto de vista de su situación urbanística, su cronología de construcción o sus características arquitectónicas. Por otro lado, las últimas excavaciones, planteadas de modo parcial para solucionar problemas puntuales de los edificios, no ayudaron a clarificar las dudas que aún permanecían en la investigación sobre el teatro y el anfiteatro emeritenses.

Por este motivo se inició, en el año 2005, un proyecto de investigación que tenía como objetivo el estudio monográfico de cada uno de los espacios que

componen el conjunto a partir del estudio de su arquitectura, decoración arquitectónica, iconografía, epigrafía y urbanismo.²

Durante los primeros años se llevó a cabo la documentación gráfica y planimétrica del conjunto a través del empleo de la tecnología del Scanning 3D, que ofrece elaboraciones gráficas de gran precisión, fundamentales para el análisis de diferentes detalles arquitectónicos y estructurales. Del mismo modo, se efectuó un programa de excavaciones arqueológicas sistemáticas en diferentes puntos del conjunto, tendentes a despejar dudas respecto a los principales problemas arquitectónicos, cronológicos y funcionales que planteaban cada una de las estructuras.

² Proyecto de investigación financiado por el III Plan de Investigación de la Junta de Extremadura (3PR05A104), llevado a cabo entre el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y el Instituto de Arqueología de Mérida entre los años 2005 y 2010.

En el año 2009 nuestro trabajo se integró en un proyecto europeo finalizado en 2013, financiado en

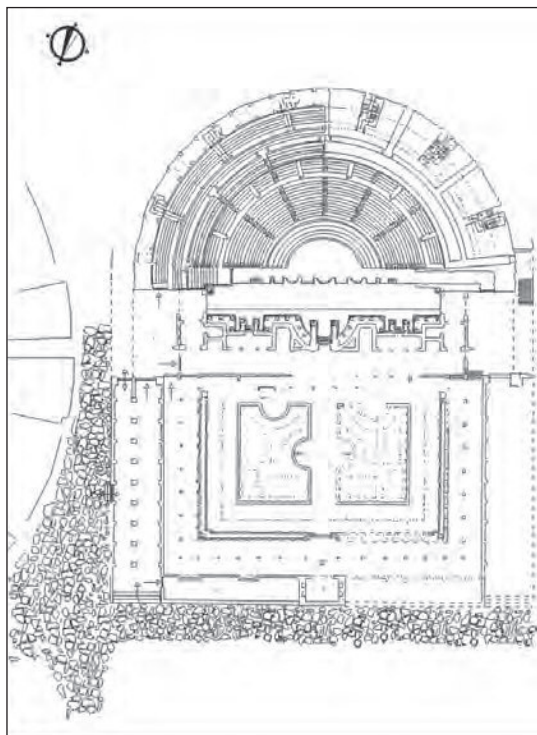


Figura 4. Planimetría del teatro con la representación de los pórticos exteriores al peristilo (elaboración de J. Márquez y P. Mateos sobre planta de R. Durán).

el marco del Programa Euromed Heritage IV de la Comisión Europea. Uno de los objetivos de la investigación ha sido la homogeneización de la documentación gráfica de una serie de teatros antiguos del Mediterráneo, mediante el empleo de técnicas de levantamiento gráfico por Scanning 3D. En el ámbito del Ancient Theatre Enhancement for New Actualities (ATHENA) se ha podido efectuar un nuevo levantamiento tridimensional del teatro y el anfiteatro de Mérida, restituyendo ambos edificios como un conjunto único en relación con el contexto topográfico de pertenencia (Fig. 5). Esta experiencia, pionera en la representación gráfica de la arquitectura monumental romana en España, en colaboración con arquitectos especializados en el uso de nuevas tecnologías de representación, se ha visto reflejada en una primera publicación de los resultados del proyecto citado a cargo de C. Bianchini (2012). Esta primera aproximación a las actividades desarrolladas en Mérida, por un equipo conjunto de arquitectos y arqueólogos, ha puesto de relieve la complejidad del acercamiento a la arquitectura antigua.

Tras los levantamientos efectuados en los edificios de espectáculos emeritenses (Fig. 6 a y b) resulta evidente la diferencia profesional en el acercamiento al objeto de estudio. Para el arquitecto el objetivo fundamental es la reconstrucción de la volumetría general del edificio y la aproximación al diseño teórico, mientras que para el arqueólogo es necesaria una visión de detalle de la planimetría general,

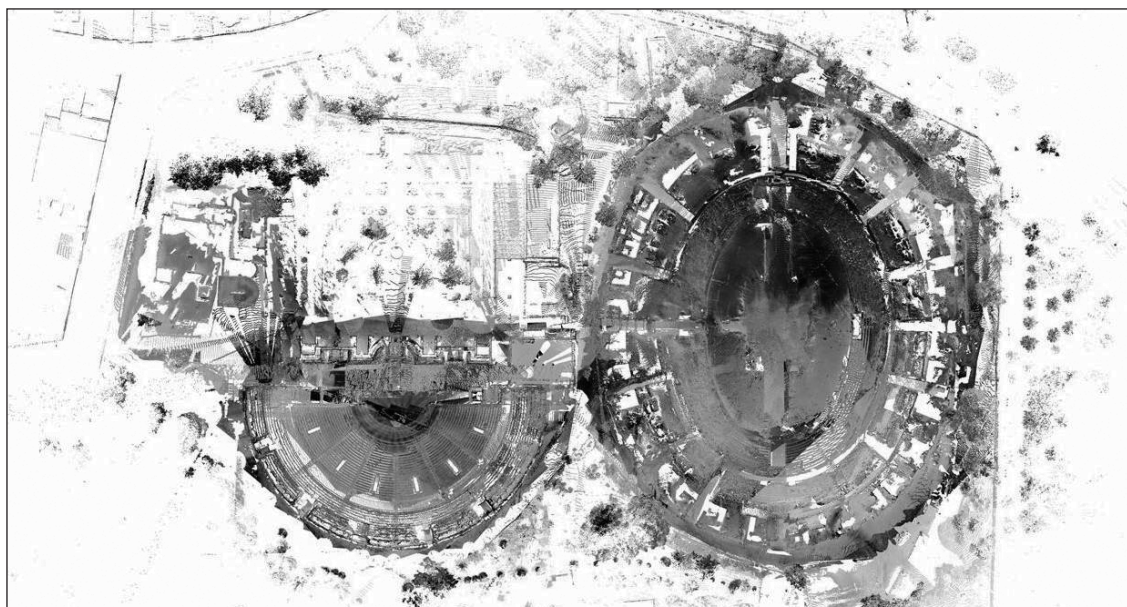


Figura 5. Modelo numérico obtenidos del Scanning 3D de los edificios (Bianchini 2012, p.112, Fig. 7).

necesaria para la lectura estratigráfica de las diferentes intervenciones sufridas por los monumentos y sus transformaciones estructurales. La complejidad de los resultados limitados a la presentación de una nube de puntos, y a planimetrías de escalas superiores al 1:50, impide el análisis arqueológico entendido en el sentido del edificio como conjunto de modificaciones estructurales y de programas decorativos.

En este sentido, han podido presentarse planimetrías (Fig. 7 a y b) limitadas a la definición del diseño general de los monumentos, que han resultado de gran utilidad para evidenciar algunas peculiaridades de ciertos cuerpos de fábrica como, por ejemplo, la ligera desviación del cuerpo escénico³ o la singularidad del diseño del anfiteatro (Inglese y Pizzo 2012). Sin embargo, la escala gráfica excesivamente reducida ha dificultado el análisis estratigráfico y arquitectónico de los edificios. Este hándicap se ha resuelto con la realización de otras planimetrías realizadas mediante vuelos con drones y el empleo de *software* de fotogrametría digital, que han facilitado la presentación de plantas muy detalladas de ambos edificios (Fig. 8) y, sobre todo, un levantamiento fotogramétrico digital de la escena del teatro, con una resolución de imagen más apta al análisis arqueológico de las estructuras (Fig. 9). Ambas actuaciones, relacionadas con la documentación gráfica de los monumentos, nos han permitido vincular el estudio con restituciones diferentes en el grado de detalle, empleando en las distintas fases del trabajo los soportes gráficos más idóneos al análisis arqueológico.

En cuanto al desarrollo de las excavaciones arqueológicas realizadas en el conjunto de los edificios de espectáculos, creemos que, en gran medida, han servido para confirmar hipótesis ya conocidas y solucionar algunos de los problemas planteados desde su recuperación a partir de 1910. Por otro lado, estas intervenciones han posibilitado la recuperación de datos estratigráficos que han ayudado a sugerir nuevas cronologías relacionadas con la construcción y las reformas de las principales estructuras existentes en el conjunto (Fig. 10).

Se han realizado intervenciones en el entorno de la puerta de la muralla situada al noreste del anfiteatro, en la zona de confluencia entre la cerca urbana y el edificio, que han resultado muy interesantes de cara a definir las características arquitectónicas de ambas estructuras. Del mismo modo, se ha podido confirmar una reforma practicada en la puerta de acceso y la existencia de dos vías superpuestas en la zona intra-

muros (Fig. 11). La calle inferior estaba formada por guijarros de pequeño tamaño unidos con tierra que recuerda la pavimentación documentada en las vías suburbanas (Sánchez Barrero 2010), muy alejada de la pavimentación formada por grandes piedras de diorita, en diferentes colores, que caracteriza la imagen de las vías intramuros (Mateos 2011: 127-144). Este dato abre de nuevo la problemática relacionada con la ubicación original de este espacio y si se encontraba dentro o fuera de las murallas en época fundacional. El material cerámico y numismático aparecido fecha la reforma de esa vía hacia el siglo IV. Si extrapolamos este dato cronológico con el resto de la vía que circunda ambos edificios de espectáculos, se podría confirmar la supuesta reforma del viario entorno al teatro y el anfiteatro, tradicionalmente relacionado con una reforma de ese momento.

Dignos de destacar fueron los trabajos realizados en el extremo oriental del conjunto, en la zona de contacto entre la muralla y el anfiteatro, en el punto en el que el muro cierra dos de las puertas de acceso al edificio de espectáculos (Fig. 12). En dicha zona los resultados han sido definitivos en cuanto a la relación estratigráfica y cronológica entre ambas estructuras. En este sector se observa efectivamente cómo el anfiteatro, al que le falta el paramento externo en ese punto, se adosa claramente a la muralla realizada con anterioridad (Fig. 13). La muralla ha sido arrasada en el punto de conexión con las puertas del anfiteatro, hasta la altura del arranque de la propia puerta de acceso, aunque no podemos definir realmente en qué momento se produjo, si cuando se construye el anfiteatro o en un período posterior. Se mantiene la duda de por qué, cuando se construyó el edificio gladiatorio, su lado oriental se adosó a la muralla de la ciudad, aunque debemos suponer que se trató de un error de cálculo a la hora de desarrollar el proyecto del edificio.

A pocos metros de esta intervención se realizaron diferentes trabajos que pusieron al descubierto nuevos tramos de la muralla de la ciudad. En este caso se hallaron los restos de una torre, hueca, que poseía un vano de escalera interior que facilitaría el acceso a la *cavea media* y *suma* desde el exterior del recinto y, probablemente, desde el espacio extramuros (Fig. 14). Dicha estructura fue realizada en el momento de construcción del anfiteatro, sustituyendo probablemente una puerta de acceso a la ciudad, como se desprende del corte documentado en el muro y de la prolongación de la trayectoria seguida por el *decumanus* desde el último resto conservado, que trazando una línea recta iría a desembocar a este punto de la muralla.

³ Véase Mateos-Rodríguez en este mismo volumen.

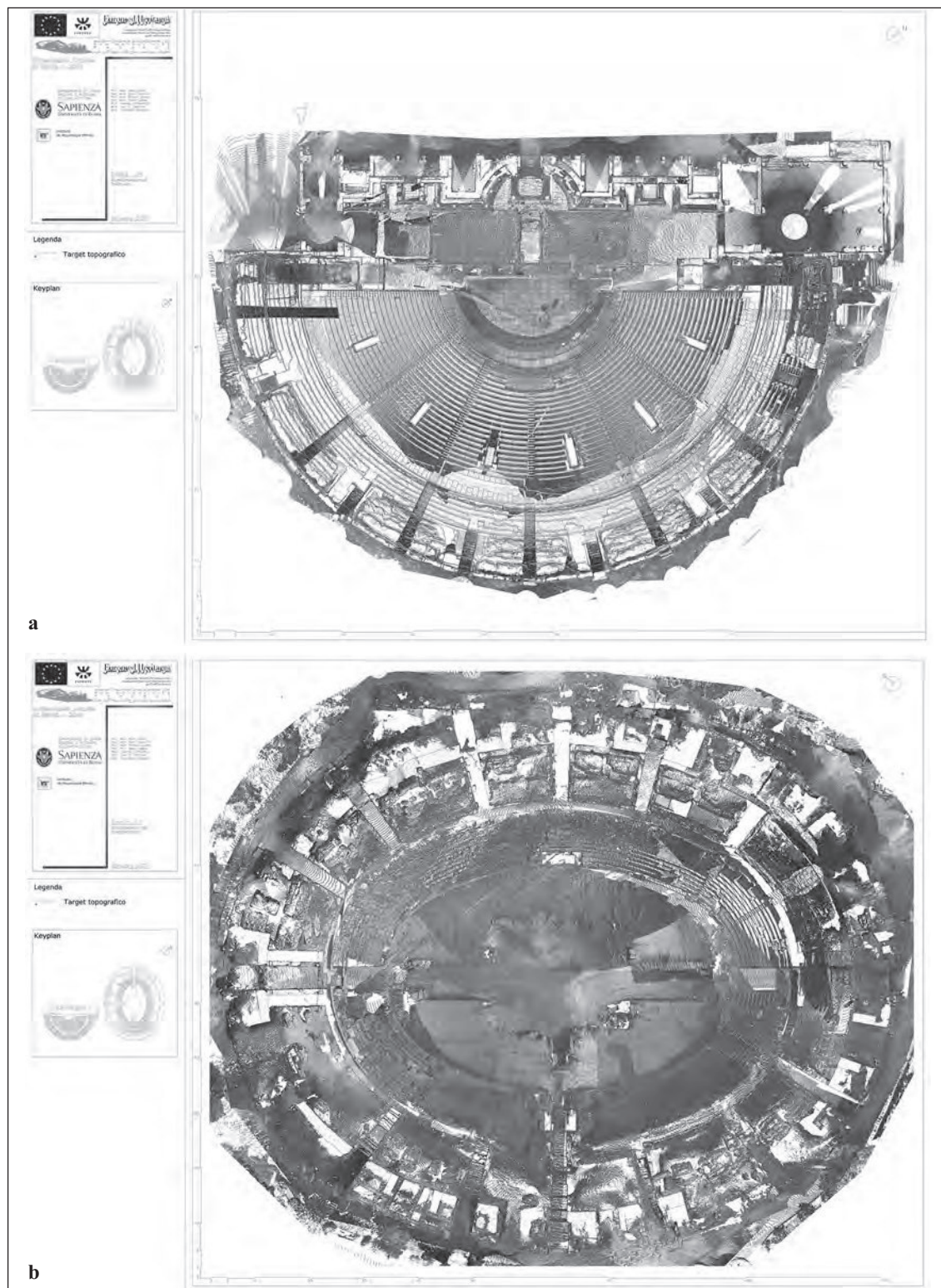


Figura 6a-b. Modelos numéricos obtenidos del Scanning 3D del teatro y anfiteatro de Mérida (Bianchini 2012, p. 58, p. 74).

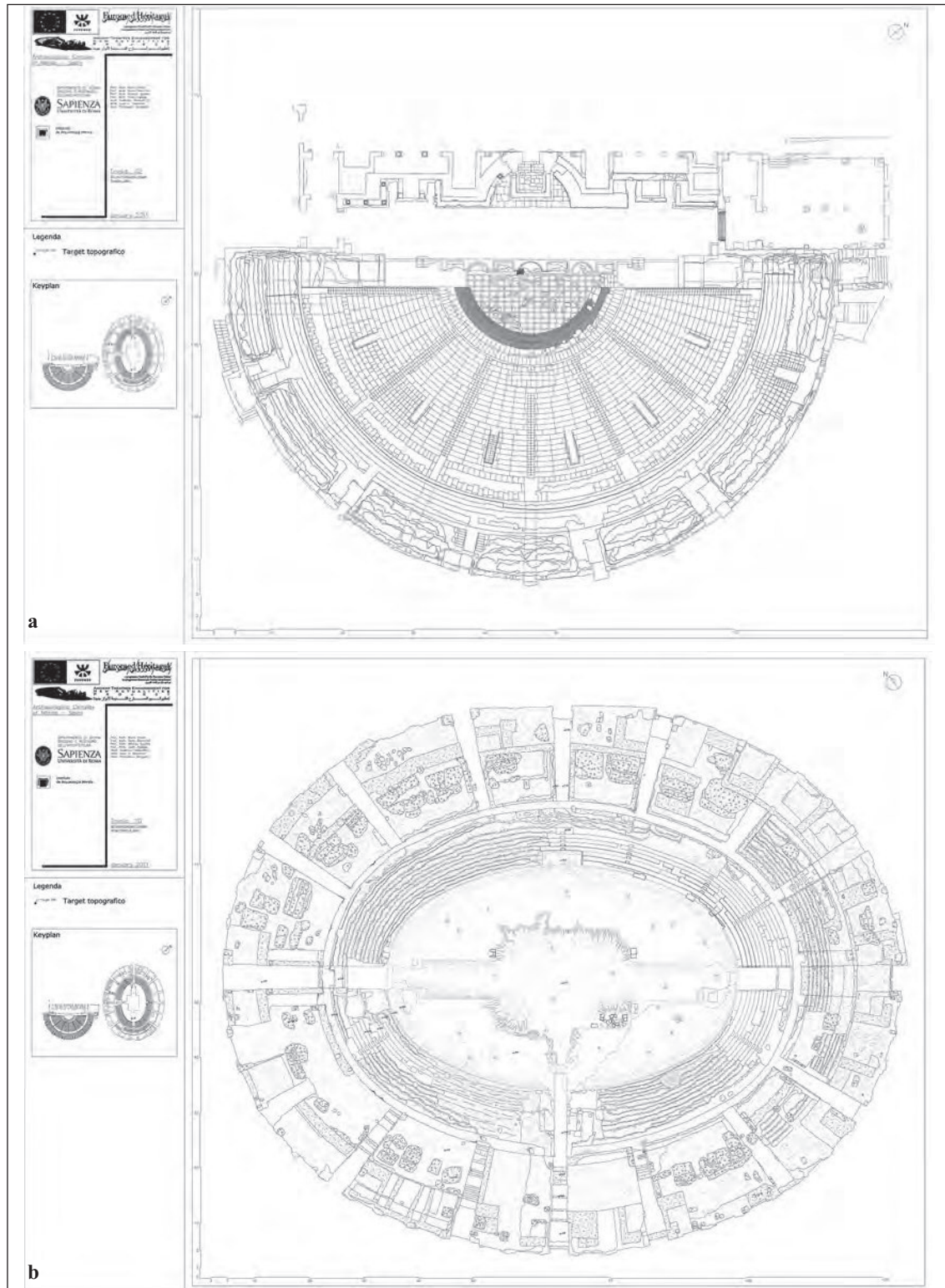


Figura 7a-b. Planimetría obtenidas del Scanning 3D del teatro y anfiteatro de Mérida (Bianchini 2012, p. 55, p. 71).

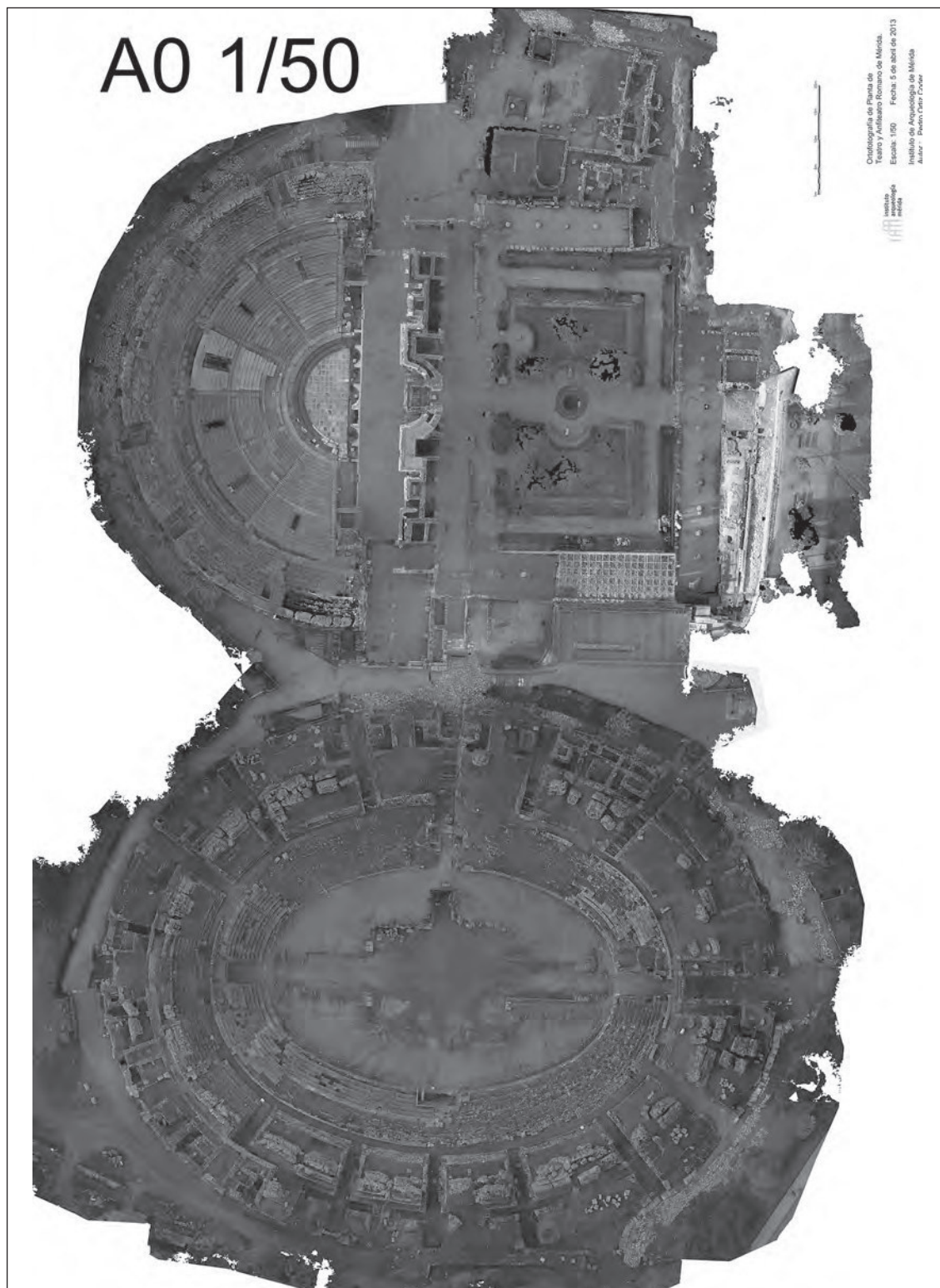


Figura 8. Planimetría realizada con fotogrametría digital (elaboración de P. Mateos, P. Ortiz y A. Pizzo).

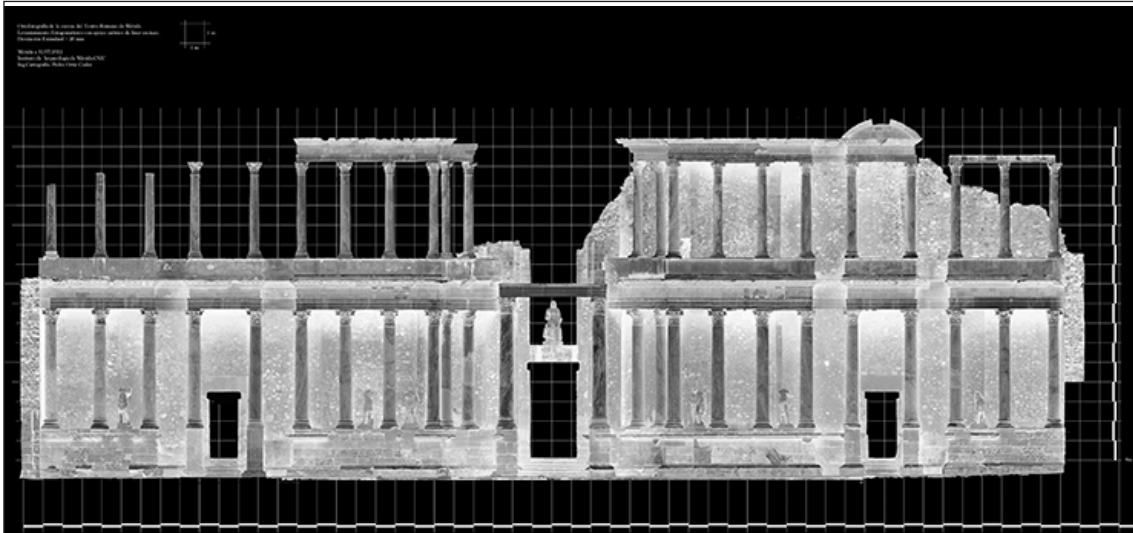


Figura 9. Alzado de la escena del teatro realizado con fotogrametría digital (elaboración de P. Mateos, P. Ortiz y A. Pizzo).

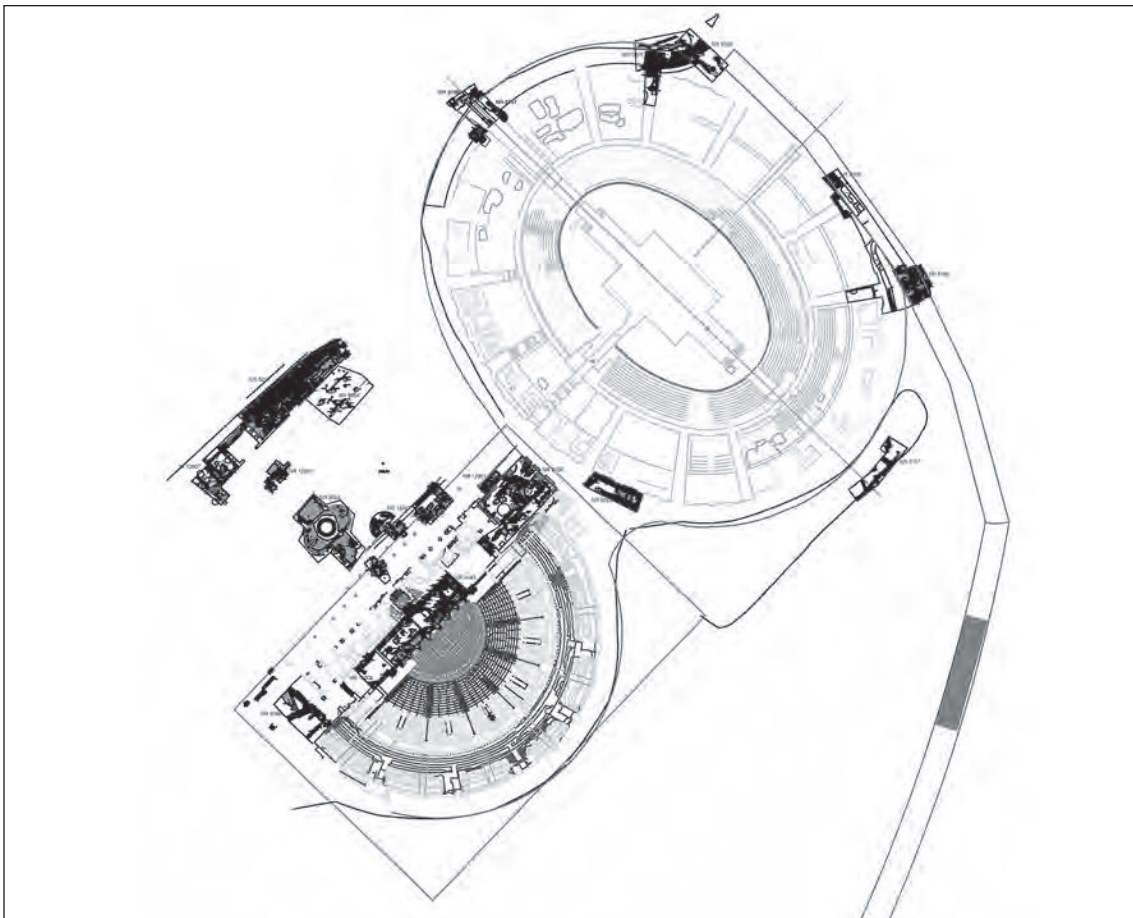


Figura 10. Planta con las intervenciones arqueológicas efectuadas en el marco del proyecto de investigación (elaboración Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida).



Figura 11. Superposición de vías alrededor del anfiteatro, documentadas en las excavaciones en el sector noreste (foto: A. Pizzo).

En la zona situada entre el anfiteatro y la torre se documentó una canalización realizada en el nivel geológico, cuya trayectoria seguía la curva de la planta del edificio. Desconocemos en la actualidad su vinculación con alguno de los ramales de las conducciones de agua que confluyen en esta zona, ya sea el acueducto de San Lázaro o el procedente de Cornalvo, pero parece evidente que se trata de un canal que surtía de agua al anfiteatro para cualquiera de las actividades que allí se realizaban (Fig. 15). El material cerámico aparecido en los rellenos de la zanja del canal, sellado inmediatamente después de su construcción, fechaba su realización en época flavia, lo que supone un elemento a tener en cuenta de cara a definir la cronología del anfiteatro. Se trata de un conjunto en proceso de estudio y publicación, que presenta un contexto cerámico muy peculiar perteneciente a esta época, con materiales muy definidos, tipos cerámicos muy conocidos y fechados en ese momento.

A lo largo de estos años se han desarrollado algunas intervenciones tendentes a definir la cronología de construcción y reforma del edificio. Se llevaron a cabo excavaciones en el interior de uno de los alveolos de cimentación del graderío de la *media cavea*, así como en el interior de algunos de los vomitorios o en la propia arena, que han permitido extraer conclusiones sobre la realización del edificio (Fig. 16). Debemos destacar la homogeneidad del material hallado en los estratos constructivos de los puntos excavados, que sitúan su edificación en época flavia. Del mismo modo, destaca la ausencia de material cerámico o de restos o huellas de una edificación anterior en cualquiera de los puntos en los que se han



Figura 12. Vista aérea del tramo de contacto entre anfiteatro y muralla (a) (foto: J. Rueda) y detalle de las excavaciones en la zona (b) (foto: A. Pizzo).

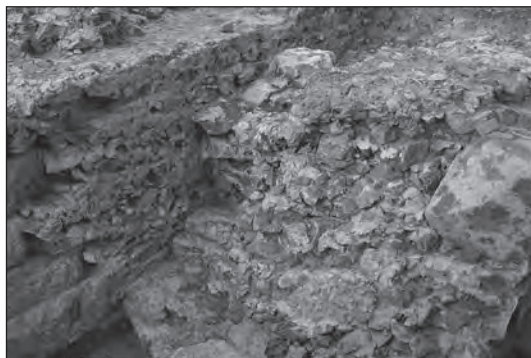


Figura 13. Detalle del punto de contacto entre anfiteatro y muralla (foto: A. Pizzo).

realizado intervenciones arqueológicas (Mateos-Pizzo 2011: 188). Las excavaciones realizadas hasta los niveles geológicos no han permitido documentar restos de estructuras vinculados con anteriores soportes lígneos, elementos que podrían indicar la existencia de un anfiteatro en una primera fase, reconstruido en piedra posteriormente.



Figura 14. Vista de la estructura realizada en la muralla en la zona previa al punto de contacto con el anfiteatro (foto: A. Pizzo).



Figura 15. Vista de la conducción que corre paralela al anfiteatro en la zona oriental (foto: A. Pizzo).

La excavación en los vomitorios también ha puesto de manifiesto el abandono definitivo del edificio, probablemente a partir del siglo V, y su posterior reutilización con una función industrial (con la

aparición de fraguas para la fundición de metales) y doméstica en época tardoantigua.⁴

Las intervenciones en el edificio del teatro se han centrado fundamentalmente en la excavación de las *versurae* oriental y occidental, así como en la fosa del *hyposcaenium*. Ambos espacios fueron excavados por Mérida y Macías a partir de 1910, pero no se poseía documentación, ni arqueológica ni planimétrica, que permitiera conocer los resultados relativos a dichas zonas.

Los trabajos en la *versura* oriental (Fig. 17) certifican que, en efecto, la planta actual responde a una reforma posterior del edificio, mientras que la planta inicial se encuentra relacionada con la construcción, en la segunda mitad del siglo I d. C., de los pórticos exteriores que definen la circulación del conjunto (Mateos y Márquez 1999: 315).

Las excavaciones ponen de manifiesto la complejidad en la interpretación del espacio, debido a la existencia de trabajos arqueológicos previos que han afectado a la conservación de la estratificación original. Este factor impide una contextualización estratigráfica de los niveles excavados y su correcta asociación con las estructuras conservadas. Entre los elementos existentes, cuya documentación se ha efectuado en diferentes puntos hasta los niveles geológicos (Fig. 18), destacan una serie de estructuras que permiten una breve síntesis de la evolución del espacio, confirmando algunas hipótesis elaboradas en los últimos años (Mateos y Pizzo 2011).



Figura 16. Vista de uno de los vomitorios excavados en el marco del proyecto de investigación (foto: P. Mateos).

⁴ Todos estos datos están siendo objeto de análisis en la actualidad, formando parte de un estudio monográfico que se viene realizando sobre el edificio, dentro del propio proyecto de investigación.



Figura 17. Vista aérea de las excavaciones arqueológicas en las *versurae* del teatro (foto: J. Rueda).



Figura 18. Vista general de la *versura* oriental tras la excavación (foto: A. Pizzo).

En el lado norte, la presencia de un muro conservado en el centro de la actual delimitación, hasta el muro de cierre del *aditus* oriental, confirma la existencia del pórtico en esta zona y su construcción tras la amortización de las incineraciones del área de los camerinos (Mateos-Márquez 1999). En este sentido, se ha podido confirmar, además, la existencia de un muro de cierre en el lado norte, que formaría la delimitación septentrional de un primer espacio cerrado en este sector correspondiente al actual *versura* oriental. Resulta difícil establecer los niveles de uso de la última *versura*, a pesar de que es posible reconocer algunos restos en la parte oriental del espacio, en tres lienzos muy afectados por intervenciones posteriores. El área meridional de la estancia se encuentra totalmente reformada, en época tardía, por una serie de canalizaciones paralelas muy mal construidas con materiales latericios reutilizados, que indicarían un cambio general en el uso de este ámbito tras la reocupación postabandono (Fig. 19).

Las excavaciones en la *versura* occidental ponen de manifiesto, como principal novedad, la propia

existencia de dicha estancia en simetría con la oriental, a pesar de que en las excavaciones arqueológicas efectuadas en el marco del proyecto no se ha intervenido en la zona del posible muro de cierre occidental del espacio (Fig. 20). Sin embargo, en la zona excavada se ha podido documentar la presencia de elementos que confirmarían la existencia de una estancia cerrada, al igual que en la zona oriental. El proceso de formación de este sector del teatro se parece, en gran medida, al simétrico en el lado oriental.

La delimitación del *aditus* occidental, en su fachada exterior, se ve afectada por la misma modificación realizada en el lado opuesto, en la zona de las molduras inferiores del paramento (Fig. 21); evidentemente, se recortaron en la fase de transformación y cierre del espacio, para la realización de una pavimentación de la que se han conservado varios restos de la preparación de cal en la totalidad del área excavada y en los tramos de cloacas en relación con el sistema de gestión hídrica del teatro (Fig. 22). Uno de los datos más interesante, conjuntamente con la



Figura 19. Detalles de la zona sur de la *versura* tras la excavación (foto: A. Pizzo).



Figura 20. Vista general de las excavaciones en la *versura* occidental (foto: A. Pizzo).



Figura 21. Detalle de la preparación de la pavimentación de la *versura* occidental y recortes en las molduras de granito del frente de la *cavea* (foto: A. Pizzo).



Figura 22. Vista general con la representación de la cloaca existente en la zona central de la *versura* occidental (foto: A. Pizzo).

presencia de la preparación para una pavimentación, es la evidencia de un gran umbral en la zona norte (Fig. 23), entre dos grandes pilastras de granito, que indica, claramente, una zona de tránsito entre dos áreas marcadamente diferenciadas, como son el pórtico y la *versura* occidental.



Figura 23. Detalle del umbral de acceso desde el pórtico exterior occidental a la *versura* (foto: A. Pizzo).

La construcción del acceso monumental se configura coetáneamente a las trasformaciones de la *versura* oriental, ya que el posicionamiento del umbral amortiza restos anteriores (Fig. 24). Esta estructura plantea la presencia de un arco de grandes dimensiones que estaría situado de manera enfrentada al arco del *aditus* occidental. En época tardía, este espacio, al igual que el oriental, sufre un cambio de uso y se reocupa con estructuras de las que desconocemos actualmente su funcionalidad. Esta estancia no está dibujada en ninguna de las plantas existentes del teatro, a excepción de la realizada por Mateos y Márquez ya señalada anteriormente, tras la excavación de los pórticos exteriores (Mateos y Marquez 1999: 315). Del mismo modo, Durán se refiere a la existencia de una sola *versura* en su trabajo sobre las técnicas constructivas en el teatro y el anfiteatro (Durán 2004: 241).

En cuanto a las excavaciones efectuadas en el *hyposcaenium* del teatro (Fig. 25), los datos más significativos están planteados en el informe de dichos trabajos, publicados en este mismo volumen. Tan solo destacar la aparición de algunos contextos de época flavia en unos niveles de regulación de la roca en el interior de la fosa, que podrían vincularse con la construcción o la reforma del edificio escénico fechado, a partir de su decoración arquitectónica y la epigrafía, entre la época flavia y el período trajaneo. Del mismo modo, se han documentado los soportes



Figura 24. Detalle de amortización de estructuras anteriores a la construcción del acceso desde el pórtico exterior occidental a la *versura* (foto: A. Pizzo).

de la *contabulatio*, así como las fosas cuadrangulares que alojaban los postes del *auleum* de la escena.

Especialmente interesantes, por lo novedoso, son los resultados de las excavaciones arqueológicas practicadas en la *porticus post scaenam* (Fig. 26), cuyos datos aparecen también, por su trascendencia, en esta publicación. Destaca la presencia de estructuras anteriores a su construcción en plena época augustea, relacionadas con la vía que delimitaba dicho espacio por el lado norte. Del mismo modo, destaca la cronología de construcción de la *porticus*, hasta ahora fechada en época augustea, coincidiendo con la primera fase del edificio teatral y que, tras el estudio de los materiales cerámicos aparecidos en su interior, debemos situar en la segunda mitad del siglo I d. C.

Este cambio en la cronología de la *porticus post scaenam* plantea un panorama muy interesante en su relación con el espacio teatral, como se señala en el capítulo sobre este sector publicado en este mismo volumen. La fecha de construcción de la *porticus*,



Figura 25. Vista general de las excavaciones efectuadas en el *hyposcaenium* del teatro (foto: R. Ayerbe).

diferente a la que se le otorga a la decoración arquitectónica vinculada al edificio (sobre todo uno de los capiteles al parecer, de época augustea), añade nuevos planteamientos en relación con una posible primera *scaenae frons*. Del mismo modo, la cronología de la llamada Aula Sacra se ha visto modificada, no solo a partir del momento de construcción de la propia *porticus*, sino tras un reciente estudio de su arquitectura y de su pavimentación marmórea, que fechan su realización en los últimos años del siglo I (Mateos-Soler 2015: 111-118). De este modo, se abre también una nueva propuesta para el conjunto de esculturas fechadas entre el año 4, el de la adopción de Tiberio, y el 14 d. C., muerte de Augusto, que tradicionalmente se han relacionado con este espacio (Trillmich 1993: 113). A partir de estos datos se ha planteado la hipótesis de que el conjunto pudiera formar parte del programa iconográfico del primer frente escénico del teatro y su traslación al aula tras la reforma flavio-trajanea de la *scaenae frons* (Trillmich 2008).

Como ya se ha indicado, las intervenciones citadas han permitido aclarar muchas de las dudas que poseían los edificios de espectáculos en lo que se refiere a la cronología de su construcción y de sus



Figura 26. Vista general de las excavaciones en la *porticus post scaenam* (foto: P. Mateos).

reformas a lo largo de los años. También han ayudado a definir las características estructurales de algunos de los espacios, así como su relación con el contexto urbanístico en el que se incluyen, pero sin duda quedan aún muchos interrogantes al respecto.

Una de las incógnitas que aún se mantienen es la de la situación topográfica de estos edificios en el momento de su construcción, es decir, si se realizaron extramuros o en el interior de la muralla. Los argumentos a favor de una ubicación extramuros en el momento de la construcción del anfiteatro –en el año 8 a. C., según reza en la inscripción dedicatoria que luce en la tribuna meridional– y del teatro –fechado en el año 16-15 a. C., a partir de la inscripción de M. Agrippa que se encuentra en los dinteles de acceso al *aditus maximus* desde la *orchestra*, así como en las puertas de entrada al *aditus maximus* desde las *versurae* (Stylow y Ventura 2013: 301-339)– tienen relación con la aparición de enterramientos en los alrededores, además de la vinculación de dichos edificios con la muralla de la ciudad.

Como ya hemos señalado, la aparición de un enterramiento excavado por Marcos Pous en un graderío de la *cavea media*, con motivo de la restauración de dichas estructuras (Marcos Pous 1961: 90-103), permitió documentar un depósito ritual formado por tres piezas de vidrio. La existencia de tal incineración en el interior del anfiteatro se interpretó, por parte de Marcos Pous, como anterior al año 8 a. C., ya que el enterramiento era previo a la construcción del anfiteatro. Bendala y Durán, en el marco del Congreso Internacional sobre el Anfiteatro de *Augusta Emerita*, realizaron una revisión del material de la tumba, llegando a la conclusión de que se trataba de un depósito fechado a partir del reinado del emperador Claudio, y plantearon que el edificio debió fecharse, por tanto, en la segunda mitad del siglo I d. C. (Bendala y Durán 1995: 256). Es importante definir que ambos autores analizaron los materiales a partir de la información gráfica disponible y señalan la existencia de una urna con paralelos a lo largo de toda la época altoimperial y tres ungüentarios de la forma Ising 26, fechables entre época de Claudio y los flavios. A partir de estos datos, y de la relación de posterioridad del anfiteatro con respecto a la muralla, señalan que en época fundacional el espacio estaría situado extramuros y que la construcción del anfiteatro se realizó a partir de época flavia (Bendala y Durán 1995: 258). Este último dato ha sido confirmado por las recientes excavaciones arqueológicas que plantean la construcción del edificio en este mismo período.

Otro dato que añadir al argumentario sobre la situación extramuros de los edificios en época fundacional, ya citado con anterioridad, es el de la aparición de nuevas incineraciones durante las excavaciones realizadas con motivo de la construcción de los camerinos permanentes (véanse figs. 3 a y b), al este del cuerpo oriental de la *porticus post scaenae* (Mateos y Marquez 1999: 301-320). El estudio del material cerámico correspondiente a las tres incineraciones documentadas fecha su realización a partir de mediados del siglo I d. C., en coincidencia con la excavada por Marcos Pous.

La existencia de las incineraciones documentadas en el anfiteatro y en el pórtico exterior oriental se plantea como argumento sólido para situar los edificios extramuros en época augustea. A esto debemos añadir la diferente tipología de la muralla en la zona con respecto a otros sectores de la ciudad, y a otros datos más puntuales como la diferente orientación del teatro y el anfiteatro con respecto a la trama viaria o a la pavimentación de la vía que circundaba el anfiteatro en época augustea, formada por pequeños guijarros similares a la pavimentación de las vías extramuros (véase Fig. 11).

En lo referente a la tipología constructiva de la muralla, en este tramo se han evidenciado una serie de elementos técnicos que ponen de manifiesto la existencia de dos diferentes formas de construir. Una primera, documentada en la zona sur, oriental y occidental de la ciudad, en la que se emplean paramentos de mampostería, de pequeñas dimensiones, unidos con el núcleo interior de la muralla mediante el uso de abundante mortero. La segunda, situada en el entorno de los edificios de espectáculos, en la que se aprecia una técnica absolutamente diferente, formada por dos paramentos independientes realizados con mampuestos de gran tamaño y procedentes de canteras distintas a las anteriores. La característica principal de este tramo es la reducida cantidad de mortero en el núcleo interior, construido con fragmentos de cuarcita y presencia de arcilla (Pizzo 2010: 124-146). Estas diferencias técnico-constructivas resultan muy evidentes y sugieren la existencia de dos etapas, claramente definidas, para la construcción de la muralla desde el punto de vista de la procedencia de los materiales, las soluciones técnicas y la morfología constructiva empleadas. Estas diferencias no pueden responder a una planificación distinta del trabajo dentro de una misma obra, sino que deben responder, sin ninguna duda, a una nueva fase de construcción que conlleva una serie de cambios sustanciales en la promoción y organización del nuevo tramo de muralla (Fig. 27 a, b y c).



Figura 27a-b-c. Detalles de las técnicas constructivas de la muralla en la zona de contacto con el anfiteatro (a) y en la zona arqueológica de Morería (b y c) (fotos: A. Pizzo).

Frente a estos argumentos debemos señalar otros que plantean la hipótesis de una situación intramuros del teatro y el anfiteatro en los primeros momentos. Por ejemplo, debe destacarse que no se han documentado restos de un trazado murario anterior, en los alrededores, que dejara extramuros estos edificios. Por otro lado, el trazado de la vía que delimita la *porticus post scaenae* en el lado norte continúa en línea recta la propia trama viaria documentada en el interior de la ciudad; si se continuara el trazado de los *decumani* intramuros, coincidirían con las puertas de acceso documentadas en la muralla en la zona del anfiteatro, lo que plantea una unidad cronológica y constructiva entre el viario augusteo y ese tramo de muralla, que supone un indicio más a favor de su situación intramuros (Fig. 28).

Recientemente, algunos autores han defendido la cronología augustea de todo el tramo de la muralla de *Augusta Emerita* (Alba *et alii* 2015: 1731-1736). Para solucionar las contradicciones que suponían la presencia de las incineraciones en el entorno del teatro y el anfiteatro, han puesto en cuestión la existencia del enterramiento excavado por Marcos Pous, identificando la urna aparecida en el depósito funerario como una olla altomedieval. Nada señalan sobre los tres ungüentarios, forma Ising 26, fechados entre época de Claudio y la dinastía Flavia, que formarían parte del propio depósito funerario, ni de la información documental y planimétrica que proporciona el arqueólogo. De otro lado, también niegan la existencia de las incineraciones aparecidas bajo los pórticos exteriores de acceso al teatro, definiéndolas como restos de hogueras y vertidos con algunos fragmentos cerámicos, desechando su relación con un área funeraria (Alba *et alii* 2015: 1734). Esta afirmación resulta realmente poco coherente teniendo en cuenta que durante las excavaciones aparecieron claramente los restos de estas incineraciones que, aunque arrasadas y sin las cubiertas, presentaban las paredes de las fosas quemadas por el efecto del fuego, así como restos óseos en su parte inferior. De tratarse de vertidos o restos de hogueras, como se apunta, tendrían que haber realizado una fosa, quemado sus paredes y depositado restos de carbones, huesos y material cerámico relacionado con depósitos funerarios en su interior.

Como se puede apreciar, aunque el problema de la situación del teatro y el anfiteatro en relación con el urbanismo augusteo está aún abierto, creemos que, en el momento actual de la investigación, los argumentos existentes, entre los que se encuentran la presencia de incineraciones y la diferente tipología

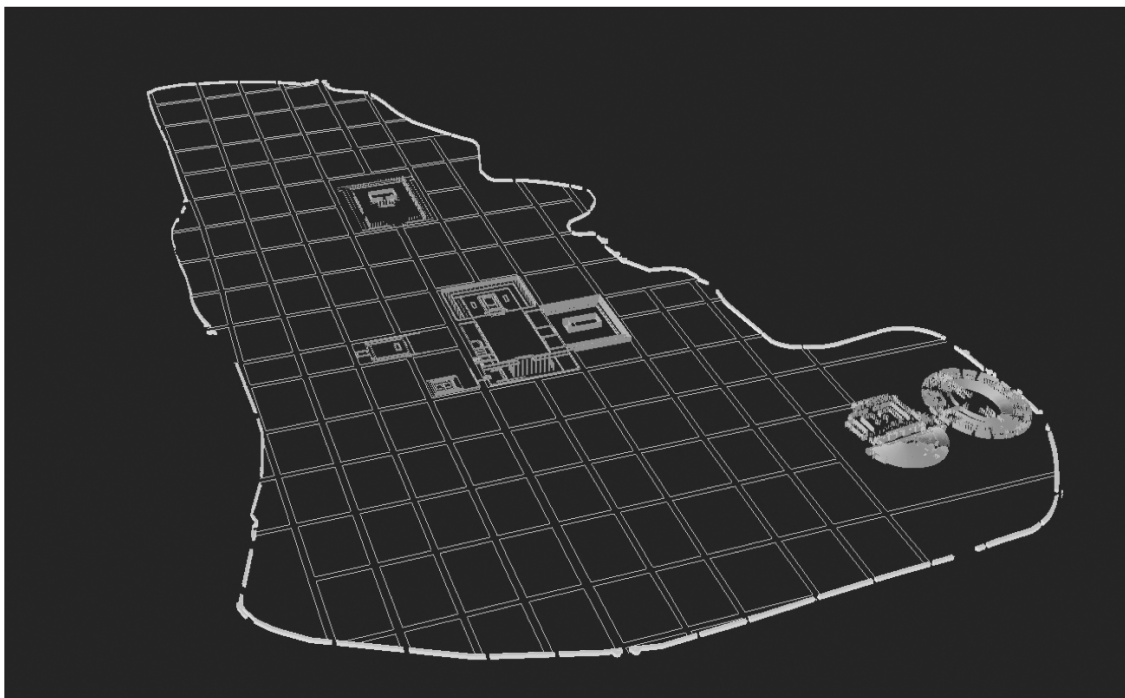


Figura 28. Planta de *Augusta Emerita* con relación entre edificios de espectáculos y red viaria (Departamento de Documentación del Consorcio de la Ciudad Monumental).

constructiva del tramo de muralla en este sector, inducen a pensar que, en época fundacional, esta zona de la ciudad está planificada fuera del perímetro amurallado. Opinamos que una explicación a la ausencia de muralla en esta zona, en época augustea, se deba a la prolongación de la obra a lo largo del tiempo, que debió iniciarse en plena época augustea pero que se dilataría terminando su construcción, en ese sector, en un momento posterior.

Otro de los temas que han suscitado mayor interés científico es el relacionado con la cronología de construcción de ambos edificios y de las reformas practicadas a lo largo del tiempo. Por un lado, existe la fecha de construcción aportada por la epigrafía, que muestra la ejecución del teatro en el año 16-15 a. C. y del anfiteatro en el año 8 a. C.. Sin embargo, la fisonomía conservada de ambos edificios no se corresponde con dicha cronología.

Ya hemos señalado que en las excavaciones arqueológicas realizadas con motivo de la ejecución del proyecto de investigación han aparecido materiales cerámicos que asocian la construcción del anfiteatro a época flavia. En dichas excavaciones no se han hallado restos o huellas de un edificio anterior, como indica la inscripción que decoraría las tribunas

del edificio (Ramírez Sádaba 2002: 38), que fechan la construcción del anfiteatro, como ya se ha indicado, en época augustea.

Durán, en su estudio sobre las técnicas constructivas de estos edificios, señala la posibilidad de que el podio de granito que delimita la arena formara parte de ese primer anfiteatro augusteo, decorado con molduras en la parte inferior y cornisas, también molduradas, en la parte superior, mientras que la inscripción dedicatoria se situaría en la *tribuna editoris*. El graderío sería, según la autora, de madera, como por otra parte era propio de la mayoría de estos edificios en plena época augustea (Durán 2004: 242). A pesar de estas hipótesis no confirmadas arqueológicamente en la actualidad, resulta improbable la asociación de un podio de granito con un graderío de madera, que formaría parte de un primer edificio, de época augustea, del que no conocemos ni un solo resto arquitectónico. Sin embargo, somos conscientes de que la problemática cronológica entre la epigrafía y los datos arqueológicos sigue vigente a la espera de nuevos datos que ayuden a solucionar esta cuestión.

El anfiteatro se sitúa en una loma que buza en dirección este-oeste, de manera que la mitad oriental

del edificio está parcialmente excavada sobre la roca mientras que el sector centro y noroeste estaría construido exento (Durán 2004: 58).⁵

La *harena* presenta diversas fases constructivas (Fig. 29). En un primer momento existiría una fosa alargada, situada en el eje longitudinal, que presenta una ampliación cuadrangular en su parte central. Este espacio está conectado a tres canales de abastecimiento y evacuación de agua, de los que dos corren en dirección al eje mayor y uno en línea con el eje menor (Mateos *et alii* 2002: 84-85). No sabemos si formaba parte del primer anfiteatro o si esta fosa debemos vincularla con su monumentalización fluvia. La fosa es objeto de una reforma en un momento posterior, que Durán sitúa en el siglo III, período en el que se produce el ensanche de la parte central (Durán 2004: 242).

El anfiteatro posee tres entradas monumentales al norte, al oeste y al sur, mientras que en el lado este, el *podium* se ve interrumpido por la existencia de una tribuna en la que se conserva la inscripción dedicatoria. Junto al acceso norte, debajo de la *tribuna editoris*, se realizará una nueva reforma para la construcción de una estancia, situada al oeste de la puerta, interpretada como *nemeseion*. La aparición de un *titulus pictus*, dedicado a *Dea Caelestis Nemesis* por un libreto de Caracalla, fechado a finales del siglo II o comienzos del siglo III (García Bellido 1967: 91), hace pensar a Durán en su vinculación con esta reforma del edificio (Durán 2004: 244).

Resulta difícil señalar una fecha concreta para el abandono del edificio, aunque todo apunta a que, como en el caso del teatro, ya estaría abandonado a lo largo del siglo V (Mateos y Caballero 2011: 510). En ese momento se produciría el expolio de sus elementos decorativos en mármol, como las placas que forraban el podio de granito que separaba el graderío de la arena. Se eliminarían, además, los bloques de granito que servían como asiento, aunque se mantuvieron los bloques del podio, pero sabemos que fueron reutilizadas diversas estructuras que formaban parte de la decoración pictórica y epigráfica del edificio (Alba 2004: 220). A lo largo de época tardoantigua el anfiteatro sería reutilizado como lugar de ámbito doméstico y como instalación industrial, como se deduce de los diferentes restos de uso priva-



Figura 29. Vista general del anfiteatro (foto: P. Mateos).

do hallados en los *vomitoria* (Fig. 30), así como restos de escorias procedentes de fraguas construidas en ese mismo lugar, que han sido documentados en las excavaciones realizadas dentro del propio proyecto de investigación.

En cuanto al teatro, las inscripciones dedicatorias de su construcción, situadas en las puertas de acceso al *aditus maximus* desde las *versurae* (Stylow y Ventura 2013: 301-339) y las que se situaban en el dintel de acceso al *aditus maximus* desde la *orchestra* (Rámirez 2002, 29), confirman la construcción del teatro en época augustea. Sin embargo, el edificio, con la fisonomía que ahora presenta, es el resultado de distintos momentos y reformas que han transformado sustancialmente su estructura.

Una de las dudas que se muestran a la hora de su análisis cronológico se refiere a las evidencias reales que poseemos del teatro augusteo.



Figura 30. Restos arqueológicos vinculados con la reocupación de los espacios del anfiteatro en época tardía (foto: A. Pizzo).

⁵ Las características arquitectónicas del anfiteatro han sido analizadas en publicaciones anteriores (Durán 2004: 132-140; Mateos-Pizzo 2011: 178-179; Mateos-Pizzo 2012: 90-94) y a ellas nos remitimos.