

---

 de la obra
 

---

*El Teatro Romano de Córdoba*. Córdoba, 2002 (eds.), 308 págs., 209 láms..

---

 y sus autores
 

---

VENTURA, Á., MÁRQUEZ, C., MONTERROSO, A., CARMONA, M. A.

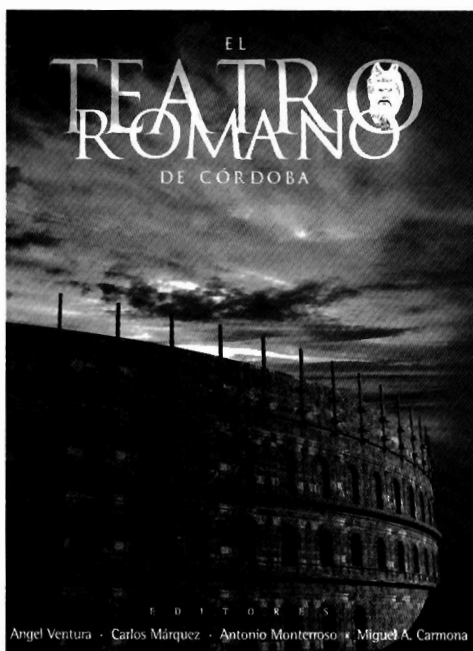
---

 recensión de
 

---

JUAN de DIOS BORREGO de la PAZ

---



Fue en Mérida, en 1980, cuando se celebró por primera vez un simposio sobre “El Teatro en la Hispania romana” y donde se abordó de forma conjunta la problemática que afecta a dichos edificios. Trece años después el desarrollo de las propias investigaciones, la apertura de nuevas perspectivas y el descubrimiento durante ese lapso de otros teatros como los de Cádiz o Cartagena, propiciaron una segunda reunión en esta última ciudad.

Continuando la línea de sendos encuentros, las *III Jornadas Cordobesas de Arqueología Andaluza*, organizadas por el Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba en 2002, retomaron de manera monográfica el tema de “Los Teatros Romanos de Hispania” -cuyas actas esperamos sean pronto publicadas-. Una vez más la razón para reunir en un mismo foro a la mayor parte de los especialistas en el tema era realizar una puesta al día de la investigación y, sobre todo, presentar a la comunidad científica el conocimiento adquirido durante los últimos cinco años sobre el edificio cordobés.

Paralelamente al desarrollo de las mismas y contando para ello con la colaboración del Museo Arqueológico Provincial –que se encuentra intrínsecamente ligado al teatro-, se proyectó el montaje de una exposición y la edición de su correspondiente catálogo, objeto ahora de comentario<sup>1</sup>.

*El Teatro Romano de Córdoba* se encuentra estructurado en tres grandes bloques, subdivididos a su vez en diferentes apartados, que, de forma independiente pero interrelacionada, permiten una grata lectura. El primero de ellos está dedicado al origen y evolución del género dramático, así como de los edificios en los cuales

tuvieron lugar las representaciones. A continuación se expone el caso cordobés, haciendo un recorrido lineal por el devenir histórico del teatro; desde su inserción dentro de la trama urbanística antigua, hasta las propuestas que actualmente pretenden su puesta en valor en un futuro. Concluye con el catálogo de piezas expuestas: muchas de ellas exhumadas directamente del interior del edificio y otras que, vinculadas al contexto teatral, formaron parte de la vida cotidiana de los habitantes de *Colonia Patricia*.

Sin centrarnos de manera profusa en el primer bloque -por ser de índole general- y adentrándonos poco a poco en la casuística propia del teatro cordobés, A. Ventura analiza la primera noticia conocida a través de las fuentes literarias de la celebración de *ludi scaenici* en la Córdoba republicana. La existencia de representaciones en el 74 a. C. sorprende no sólo por su prontitud, sino sobre todo por remitir, con complejos y ostentosos efectos de tramoya, a influencias de la distante corte pergaménica

Por su parte, A. Monterroso recalca la trascendencia de la erección en la *Urbs* de sus tres teatros. Desgraciadamente el estado de conservación de los de Pompeyo y Balbo impide resolver parte de los problemas edilicios que estos edificios plantean, no así en el caso del teatro de Marcello, que, además de erigirse como referente de estas cuestiones, fue el que estableció el modelo canónico de teatro romano que será difundido en las provincias occidentales desde época augustea; con especial atención al *Theatrum* -articulación de la fachada en órdenes superpuestos- y a la fuerte jerarquización social impuesta en ellos.

C. Márquez resalta esta importancia al constituir los teatros romanos el espejo por an-

tonomasia donde intenta reflejarse la sociedad provincial, recalándolos como medio transmisor de mensajes de índole sociopolítica. La congregación de un número ingente de espectadores convierte a estos edificios en lugares ideales para la difusión de un mensaje a través de su propia jerarquización y de la disposición de programas ornamentales previamente establecidos: escenas báquicas, dioses del panteón romano o ciclos estatuarios de emperadores, para los que siempre suele existir un espacio reservado y predominante.

Cabe también destacar el plano de dispersión de los teatros realizado por A. Peña y S. Sánchez, que, aunque incompleto, refleja con 360 localizaciones el alcance que tuvieron las representaciones y, aún más, el papel de representatividad que del poder imperial jugaron estos edificios a lo largo y ancho del Imperio. Por otro lado, creemos de gran utilidad la última sección dedicada a los teatros romanos de Hispania, ya que incluye una bibliografía de referencia actualizada de cada uno de ellos.

En lo referido al propio teatro cordobés, Márquez analiza su inserción dentro de la trama urbana de época romana, para el cual se reserva un espacio ex profeso. Su articulación en torno a cinco terrazas que lo rodean de forma simétrica crea para el propio edificio una escenografía espectacular que remite de forma clara a construcciones helenísticas y evidencia la materialización de un gran proyecto de carácter monumentalizador que, propiciado por la ampliación augustea, afecta a toda la ciudad.

Hasta hace muy poco -puesto que se había conjeturado la posible fosilización del anfiteatro en el parcelario inmediato al sur del teatro- se venía denominando como "Barrio

de espectáculos” al espacio triangular donde ambas construcciones se insertaban. Sin embargo, gracias al avance de las investigaciones arqueológicas en Córdoba se ha podido constatar la presencia del anfiteatro en otro punto de la ciudad, dando lugar a la liberación de un amplio espacio a espaldas del teatro, que quizás pueda perpetuar en realidad una *porticus post scaenam* con exedra axial –como ocurre en el teatro de Balbo en Roma–.

Precisamente un hito esencial para el yacimiento lo constituye su emplazamiento, bajo la actual sede del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. En su interior se encuentra integrado un graderío curvo que, ya desde 1946, fue interpretado como parte de la cavea del teatro, si bien no son sino escalinatas de unión entre dos de las terrazas mencionadas. No obstante, no será hasta 1994, en el marco de un Proyecto Sistemático de Investigación dirigido por la Profra. Pilar León, cuando estas estructuras y otros restos emergentes dentro del denominado patio romano del Museo, se identifiquen con los cimientos del teatro romano de la colonia.

La ampliación que actualmente se lleva a cabo de su sede, ha propiciado el conocimiento de buena parte del edificio y su entorno. De él hace gala A. Ventura para caracterizar arquitectónicamente el monumento, siendo el primer elemento digno de mención sus propias dimensiones, ya que con 124,23 m. de diámetro se presenta como el teatro más grande de Hispania. Tal magnitud lo dota de unos desarrollados sistemas de circulación internos que son ajenos al resto de los teatros peninsulares –a excepción del *Caesaraugusta*–, lo que indica la preferencia por la adopción de un modelo expresamente latino. De esta forma, a través de un laberinto de escaleras y galerías, se describe cómo se conduciría al público *discrimina ordi-*

*num*, desde las cuarenta y siete puertas que en fachada se abren sobre los distintos niveles de las terrazas, hasta los asientos marmóreos de la cávea. Esta jerarquización debió de ser verdaderamente impactante para una sociedad que no contaba hasta entonces con otro espacio de reunión diferente al foro.

De la fachada se conserva un enorme cúmulo de materiales a partir de los cuales ha podido reconstruirse –a grandes rasgos– un desarrollado *Theatermotiv*, que, desde la terraza inferior, consta de un podio al que se superponen los tres órdenes canónicos, encontrando su paralelo inmediato en el Coliseo y contraponiéndose al supuesto para los teatros de Roma. De todo esto dan buena cuenta las ilustraciones de las distintas planimetrías, las reconstrucciones virtuales y una espléndida maqueta.

Por contra, es poco lo que se sabe sobre la ornamentación de edificio, pues la *scaenae frons* aguarda sepulta todavía para un futuro que esperamos no muy lejano. No obstante, sí se ha recuperado decoración marmórea heterogénea que parece constatar refacciones en distintos momentos aún por determinar.

De nuevo, el mismo autor es quien revisa en conjunto los hallazgos epigráficos acontecidos en las inmediaciones del complejo teatral, a la luz de la nueva lectura que el mismo permite. De dicho contexto puede establecerse un carácter público y representativo de la terraza superior oriental, seguramente vinculado al culto imperial desde un momento temprano. Igualmente, ha podido constatarse –en gran parte por medio de un nutrido grupo de placas de reserva de asiento– la presencia de las principales familias de la Córdoba romana. Entre ellas resaltan dos relacionadas con la explotación

minera de la provincia: la *Annaea*, familia del estoico Séneca, y la de los *Marii*, cuya participación activa en la ornamentación de edificio está atractivamente planteada a partir de marcas de cantero.

A continuación, A. Monterroso y J. Cepillo explican la secuencia estratigráfica del yacimiento, en la que conviene remarcar varios hechos fundamentales. En primer lugar, su situación aneja a la *Corduba* republicana, cuya muralla se encuentra perpetuada en el muro de contención dispuesto entre las terrazas media y superior, cerrando, al menos en este sector de la ciudad, los infructuosos rastreos que durante años se han intentado llevar a cabo de la misma.

Son precisamente los rellenos anteriores al teatro los que arrojan una cronología para su construcción entre el 15 a. C. y el 5 d. C., fechas que lo vinculan directamente a la concesión del estatuto de *Colonia Patricia* y lo hacen inmediato -si no contemporáneo- a la construcción del Teatro de Marcellus; por lo que tal vez convenga replantearse la fidelidad al modelo planteado, no tanto en lo referido a la precoz adopción de corrientes estéticas como a la praxis arquitectónica.

El Teatro de Córdoba mantuvo su funcionalidad hasta los años 270-80 d. C., cuando se señala el ocaso del edificio a raíz de un seísmo cuya magnitud pudo haber afectado a toda la Bética. Con seguridad, el terremoto causó que se desplomara el muro de contención antes mencionado, que quedó in situ, y propició la aparición de una enorme grieta documentada en el vomitorio axial con una longitud superior a los 8 m; pero además debió de derribar parte de la *porticus in suma caeca* y hacer rodar numerosos materiales hacia la zona de la *orchestra*.

A partir de entonces y durante dos siglos el Teatro es explotado como un verdadero frente de cantera para hacer acopio de materiales hacia el noroeste de la ciudad -fundamentalmente sillares y decoración arquitectónica-. Así lo demuestra la creación de una serie de rampas terrizas que obliteran las escaleras de comunicación entre las terrazas y el establecimiento de un taller musivario y de objetos de hueso. Sobre estas rampas se derrumba a inicios del s. V un tramo de fachada, lo que motivaría en parte el cambio de la dirección de saqueo hacia el sur, en un momento que coincide con el repliegue de toda la ciudad hacia el Guadalquivir. El proceso concluye a inicios del s. VI con la construcción -una vez extraído el *quadratum*- de un alerín para quemar el mármol restante.

Desfigurado completamente el teatro, se asiste a un proceso de urbanización que se articula en dos terrazas: disponiéndose un terreno al norte una zona de viviendas y quedando al sur baldío. Ambas se encuentran separadas por un muro que se irá rehaciendo y recreciendo continuamente desde época visigoda hasta la etapa almohade, acabando por configurar el trazado actual de la Cuesta de Pero Mato. Sorprende sobremedida que no sea precisamente hasta época almohade cuando se habite la zona sur, dada la densidad de población existente durante el período emiral y califal. Dicha circunstancia dota a este espacio de un carácter público cuya función es desconocida hasta el momento.

La constatada superposición en el solar del teatro de las diferentes culturas que han formado la idiosincrasia de Córdoba ha hecho de él un fecundo registro de su cultura material. En este sentido resulta novedoso el estudio del conjunto de imitaciones de cerámica africana aquí aparecidas. Realizado por A. Monterroso, vuelve a poner de manifiesto la versatilidad de

los talleres béticos, que, frente a la inundación de los mercados de cerámica africana, persisten desde mediados del s. II hasta inicios del V imitando las formas de moda de las distintas producciones y adaptándose al gusto culinario de la clientela local. Queda por dilucidar cómo los artesanos, frente a la escasísima presencia de originales, introducen tales novedades en sus talleres o si bien podrían ser alfareros emigrados a la Bética los que difundían dichas formas.

Por último, de todas las piezas que conforman el catálogo de la exposición, sólo resaltaremos algunas de las más singulares que hasta el momento habían permanecido inéditas. La primera de ellas es un fragmento de molde de cocina o *Kuchenform* en el que parece representarse una escena de tema mitológico y género indeterminado, aunque bien pudiera pertenecer a la pantomima por llevar los personajes máscaras con la boca cerrada. Se trata de la lucha de Dionysos contra los piratas tirrenos, escena que de haberse representado en Córdoba podría testimoniar la adecuación de la *orchestra* como *colimbeta* para llevar a cabo representaciones acuáticas de tetimimo.

Igualmente interesante es una máscara de esclavo perteneciente a la comedia nueva. Recuperada extramuros de la ciudad romana y realizada en un bloque cuadrangular de piedra caliza, es relacionada con la decoración de un monumento funerario, donde tendría un carácter dual como elemento apotropaico y propiciatorio, tal como se encuentra en las decoraciones funerarias del Alto Guadalquivir.

De la ornamentación a la que escasamente aludíamos con anterioridad, se muestran varios relieves muy fragmentarios: en su mayoría torsos, cuya indumentaria permite a lo sumo su

probable identificación como provincias. Su función, al igual que ocurre en el resto de los teatros hispanos, sería la de representar la *oikumene* del imperio. Uno de ellos ha podido ser identificado por C. Márquez como una representación de *Nike*, que sigue el modelo de Paonios. Fechada en período Trajaneo, evidencia que el teatro que nace no es el mismo que muere.

De nuevo A Monterroso es el encargado del examen de un plato de *sigillata* que imita formas de africana C-Hayes 48 A n° 1 u Ostia 1 Fig. 103- que le ha permitido atribuirlo al taller altoimperial de Andújar y lanzar una hipótesis que propone avanzar un siglo la cronología de su producción hasta los comedios del s. III d. C. De confirmarse esta propuesta se evidenciaría para estos talleres la misma actividad y declive descrito con anterioridad por el mismo autor para los alfares de la Bética.

Entre el *instrumentum* recuperado en las excavaciones del teatro destaca también un sello de ánfora Dr. 20 donde se menciona por vez primera de forma desarrollada al *Kalendarium Vegetianum*, del que sólo se leen con claridad las dos líneas finales, pero que por los restos de letras de la lin. 1 tal vez estuviese relacionado con CIL XIV, 3189: “[*Sosumae*] / *colon(orum)* a *Ka(lendario)* / *Vegetiano*”. La interpretación de Ventura: “de los colonos (del fundo de Zosima) pertenecientes al Calendario Vegetiano”, abre nuevas perspectivas que obligan a un replanteamiento general de esta institución crediticia imperial y de su influencia en la implantación y desarrollo del colonato en la producción agrícola de la *Baetica*.

Por último, no querríamos concluir esta reseña sin mencionar -como contrapunto- otra exposición de semejante temática que hemos

tenido la oportunidad de ver en nuestra ciudad apenas transcurrido un año. *El Teatro Romano. La puesta en escena*, celebrada con motivo de la inauguración del Museo del Teatro de *Caesaraugusta*, ha contribuido con igual expectación a ampliar y subrayar los contenidos que desde un primer momento se pretendieron difundir.

Como conclusión, nos gustaría reflexionar escuetamente sobre el binomio Teatro-Museo –o viceversa-, que también, aunque en circunstancias distintas, conforma la realidad de Córdoba. Sin duda alguna, el proceso de ampliación y renovación que desde hace un par de años se está acometiendo en el Museo Arqueológico constituye una apuesta firme para la futura puesta en valor de los restos del teatro, dado que no puede encontrarse un mejor garante tanto para su preservación y conservación, como para su mayor difusión y conocimiento. Es en esta última parcela donde hay que tener

presente que el Teatro Romano de Córdoba es un yacimiento vivo, puesto que la *orchestra* y la *scenae frons* -las partes que se estiman mejor conservadas- aguardan pacientemente su excavación. Su descubrimiento y conexión con las partes ya integradas, terminarían por mostrar la imagen monumental de lo que el edificio fue antaño. Quizás entonces -e incluso a riesgo de parecer utópico- podamos permitir que el espectáculo continúe.

A petición propia de los autores del presente catálogo, incluyo una lista de erratas detectadas que no pudieron ser corregidas en su día. En su nombre pido excusas por las molestias que éstas puedan causar al lector.

## FE DE ERRATAS

<u>Pág.</u>	<u>Col.</u>	<u>Lín.</u>	<u>Dice</u>	<u>Debe decir</u>
37	1	32	en un función	en función
37			El pie de foto de la Fig. 7 corresponde a la 8	
38			El pie de foto de la Fig. 8 corresponde a la 7	
81	1	34	topos	tropos
94	1	11	se si misma	de sí misma
94	1	17	colecciones arqueológica	colecciones arqueológicas
100	1	6	ubicación el plano	ubicación en el plano
148	1	12	el	él
158	2	17	su puede	se puede
171	1	33	documenten	Documentan
173	2	2	del	de los
190	2	1	añor	amor
190	2	14	despedico	despedido

<u>Pág.</u>	<u>Col.</u>	<u>Lín.</u>	<u>Dice</u>	<u>Debe decir</u>
209	1	39	aruitectónicos	arquitectónicos
213	1	36	comprente	comprende
214	1	22	una	un
230			Blásquez, J. M. (1981)	Blázquez, J. M. (1981)
233	2	32	oscura oscura	oscura
244	1	10	inferir	inferior
245			Antonio Pío	Antonino Pío
247	1	22	<i>Croce Greca</i> 95	<i>Croce Greca</i> 595
264	2	2	Fernández (1973)	Fernández (1997)
265	1	22	anura	anchura
281	1	7	Andujar	Andújar
281	2	4	a	la

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

MÁRQUEZ, C. (1998), "Acerca de la función e inserción urbanística de las plazas en *Colonia Patricia*", *Empúries* 51, pp. 63-79.

MÁRQUEZ, C., VENTURA, Á. (1997), "El teatro romano de Córdoba. Apuntes sobre su hallazgo", *Axarquía* 18, Córdoba, pp. 166-183.

MONTERROSO, A (2002), "Cerámica Africana en *Colonia Patricia*. Aportaciones a partir de la estratigrafía del teatro romano de Córdoba. La Terraza Media Oriental", *Rómula* 1.

SÁNCHEZ VELASCO, J. (1999), "El acceso norte al teatro romano de Córdoba" *Anales de Arqueología Cordobesa* 10, pp. 115-160.

— (2000), "Evidencias arqueológicas de un taller de mosaicos en Córdoba" *Empúries* 52, pp. 289-308.

VENTURA, Á. (1996), *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana II. Acueductos, ciclo de distribución y urbanismo*, Córdoba.

— (1997), "La recuperación de la Córdoba romana: los edificios de espectáculos", en: *Vivir las ciudades históricas. Coloquio internacional sobre ciudades modernas superpuestas a las antiguas, 10 años de investigación* (Mérida 1996), Badajoz, pp. 33-54.

— (1999), "El teatro en el contexto urbano de *Colonia Patricia* (Córdoba), ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial", *Archivo Español de Arqueología* 72, pp. 57-72.

— (2003), "El funcionamiento del Teatro romano de Córdoba", *El Teatro Romano. La Puesta en Escena*. Zaragoza, pp.53-61.

VENTURA, Á., LEÓN, P. Y MÁRQUEZ, C. (1998), "Roman Córdoba in de light of recent archaeological research" en KEAY, S. *The Archaeology of early Roman Baetica, Journal of Roman Archaeology*, Suppl. 29, pp. 87-107

VENTURA, Á., MONTERROSO, A. (2002), "Estudio sucinto de la campaña de excavación 1998-2000 en el Teatro Romano de Córdoba: la Terraza Media Oriental", *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2002, tomo III.