

# ITÁLICA

CONJUNTO  
ARQUEOLÓGICO  
DE ITÁLICA

AÑO 2012  
ISSN 2174-8667

# 02

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA CLÁSICA DE ANDALUCÍA · JOURNAL OF ANDALUSIAN CLASSICAL ARCHAEOLOGY



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE



# ITÁLICA 02

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA CLÁSICA DE ANDALUCÍA  
JOURNAL OF ANDALUSIAN CLASSICAL ARCHAEOLOGY

Publicación anual  
Año 2 // Número 02 // 2012

JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Conjunto Arqueológico de Itálica

ISSN 2174-8667  
Depósito Legal: SE 7608-2013

*Itálica* es una publicación anual del Conjunto Arqueológico de Itálica (Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía). Su objetivo es la difusión internacional de trabajos de investigación científicos de calidad relativos a la Arqueología Clásica en Andalucía.

*Itálica* se organiza en cuatro secciones: Dossier, Estudios, Recensiones y Crónica. La sección de Dossier aborda de forma monográfica un tema de investigación de actualidad. La segunda sección tiene un propósito más general y está integrada por trabajos de temática más heterogénea. La tercera sección incluye reseñas de libros y otros eventos (tales como exposiciones científicas, seminarios, congresos, etc.). La última sección denominada como Crónica recogerá las actuaciones realizadas en los Conjuntos Arqueológicos de Itálica, Baelo Claudia, Carmona y Cástulo en la anualidad anterior.

*Itálica* está abierta a trabajos inéditos y no presentados para publicación en otras revistas. Todos los manuscritos originales recibidos serán sometidos a un proceso de evaluación externa y anónima por pares como paso previo a su aceptación para publicación. Excepcionalmente, el consejo Editorial podrá aceptar la publicación de traducciones al castellano de trabajos ya publicados por causa de su interés y/o por la dificultad de acceso a sus contenidos.

*Itálica* is a yearly journal published by the Itálica Archaeological Site (the Andalusian Regional Government Ministry of Education, Culture and Sports). Its aim is the international dissemination of quality scientific research into Andalusian Classical Archaeology.

*Itálica* is organised into four sections: Dossier, Studies, Reviews and Chronicle. The Dossier section is monographic in nature and deals with current research topics. The Studies section has a more general scope and includes papers of a more heterogeneous nature. The third section includes reviews of books and events such as scientific exhibitions, conferences, workshops, etc. The Chronicle section presents the activities undertaken by the Archeological Sites of Itálica, Baelo Claudia, Carmona and Cástulo in the previous year.

*Itálica* is open to original and unpublished papers that have not been submitted for publication to other journals. All original manuscripts will be submitted to an external and anonymous peer-review process before being accepted for publication. In exceptional cases, the editorial board will consider the publication of spanish translations of already published on the basis of their interest and/or the difficulty of access to their content.

Miliario del emperador Adriano.  
Museo Arqueológico de Sevilla.  
Dimensiones: 1,90 m de altura por 0,55 de diámetro.  
Foto: Guillermo Mendo Murillo.



# ÍTÁLICA 02

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA CLÁSICA DE ANDALUCÍA  
JOURNAL OF ANDALUSIAN CLASSICAL ARCHAEOLOGY

Publicación anual  
Año 2 // Número 02 // 2012



## ÍNDICE

### 07 EDITORIAL

### 10 DOSSIER: MIRADAS AL PASADO. UNA REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA SOBRE LA ARQUEOLOGÍA DE ITÁLICA, EN LA CONMEMORACIÓN DE UN CENTENARIO

13 Hitos de una historia gráfica del descubrimiento de Itálica

José Manuel Rodríguez Hidalgo

29 Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: Los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839

José Beltrán Fortes y José Manuel Rodríguez Hidalgo

53 Itálica. Cien años de descubrimientos: 1912-2012

José Ramón López Rodríguez

### 74 ESTUDIOS

77 Registro sedimentario y flujos hídricos en el teatro romano de Itálica. Un estudio de geoarqueología aplicada

Francisco Borja Barrera, César Borja Barrera y Álvaro Lama Sánchez

99 Nuevas aportaciones sobre la construcción y evolución del graderío del teatro de Itálica: Los resultados de las campañas de excavación de 2009 y 2011

Álvaro Jiménez Sancho

127 Itálica más allá de sus cipreses. Investigaciones arqueológicas en el Cerro de San Antonio

Rocío Izquierdo de Montes

147 Itálica y las minas: De la hegemonía ilipense al *municipium* augusteo (ss. III-I a.C.)

Pablo Garrido González, Fermín Guisado Castejón y Manuel E. Costa Caramé

165 Itálica y el paisaje

Juan Vicente Caballero Sánchez y Florencio Zoido Naranjo

### 180 RECENSIONES

180 Bartolomé Mora Serrano

Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo XVIII*. Real Academia de la Historia y Patrimonio Nacional – Publicaciones del Gabinete de la Real Academia de la Historia: Antiquaria Hispanica 23, Madrid, 2012

186 José Ramón López Rodríguez

Fernando Amores Carredano y José Beltrán Fortes (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Fundación Itálica de Estudios Clásicos y Parlamento de Andalucía, Sevilla, 2012

### 190 CRÓNICA DE LOS CONJUNTOS ARQUEOLÓGICOS DE ITÁLICA, BAELO CLAUDIA, CARMONA Y CÁSTULO 2012



# CONTENTS

## 07 EDITORIAL

### 10 DOSSIER: A LOOK AT THE PAST. A HISTORIOGRAPHIC REVIEW OF ITALICA'S ARCHEOLOGY ON ITS CENTENNIAL COMMEMORATION

- 13 **Milestones of Italica's discovery's graphic history**  
José Manuel Rodríguez Hidalgo
- 29 **The first official diggings in Italica: the works of Ivo de la Cortina in the year 1839**  
José Beltrán Fortes y José Manuel Rodríguez Hidalgo
- 53 **Italica. One hundred years of discoveries: 1912-2012**  
José Ramón López Rodríguez

## 74 STUDIES

- 77 **Sedimentary record and groundwater flow in the roman theatre of Italica (Santiponce, Sevilla, Spain). A geoarchaeological review**  
Francisco Borja Barrera, César Borja Barrera y Álvaro Lama Sánchez
- 99 **New contributions about the construction and evolution of the stands in the Theatre of Italica: results from the digging campaigns in 2009 and 2011**  
Álvaro Jiménez Sancho
- 127 **Italica beyond its cypresses. Archaeological investigations in "Cerro de San Antonio"**  
Rocío Izquierdo de Montes
- 147 **Italica and the mines: from the supremacy of Ilipa to the augustan *municipium* (3rd to 1st centuries b.C.)**  
Pablo Garrido González, Fermín Guisado Castejón y Manuel E. Costa Caramé
- 165 **Italica and the landscape**  
Florencio Zoido Naranjo

## 180 REVIEWS

- 180 **Bartolomé Mora Serrano**  
Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo XVIII*. Real Academia de la Historia y Patrimonio Nacional – Publicaciones del Gabinete de la Real Academia de la Historia: Antiquaria Hispanica 23, Madrid, 2012
- 186 **José Ramón López Rodríguez**  
Fernando Amores Carredano y José Beltrán Fortes (eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Fundación Itálica de Estudios Clásicos y Parlamento de Andalucía, Sevilla, 2012

## 190 CHRONICLE OF THE ARCHEOLOGICAL SITES OF ITÁLICA, BAELO CLAUDIA, CARMONA AND CÁSTULO 2012

# ITÁLICA 02

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA CLÁSICA DE ANDALUCÍA  
JOURNAL OF ANDALUSIAN CLASSICAL ARCHAEOLOGY

Publicación anual  
Año 2 // Número 02 // 2012

## DIRECTOR/DIRECTOR

José Ramón López Rodríguez (Conjunto Arqueológico de Itálica)

## EDITORES CIENTÍFICOS/SCIENTIFIC EDITORS

José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla)

Bartolomé Mora Serrano (Universidad de Málaga)

## SECRETARIA TÉCNICA/TECHNICAL SECRETARY

Julia Patricia Herce Fimia (Conjunto Arqueológico de Itálica)

## CONSEJO EDITORIAL/EDITORIAL BOARD

Alicia Arévalo González (Universidad de Cádiz)

José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla)

José Ramón López Rodríguez (Conjunto Arqueológico de Itálica)

Irene Mañas Romero (UNED, Mérida)

Manuel Molinos Molinos (Universidad de Jaén)

Bartolomé Mora Serrano (Universidad de Málaga)

Antonio Pérez Paz (Museo Arqueológico de Sevilla)

Oliva Rodríguez Gutiérrez (Universidad de Sevilla)

Sandra I. Rodríguez de Guzmán Sánchez (Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía)

Ángel Ventura Villanueva (Universidad de Córdoba)

## CONSEJO ASESOR/ADVISORY BOARD

Lorenzo Abad Casal (Universidad de Alicante)

Juan Alonso de la Sierra (Museo de Cádiz)

Fernando Amores Carredano (Universidad de Sevilla)

Manuel Bendala Galán (Universidad Autónoma de Madrid)

Antonio Caballos Rufino (Universidad de Sevilla)

Beatrice Cacciotti (Università degli Studi di Roma "Tor Vergata")

Marcelo Castro López (Conjunto Arqueológico de Cástulo)

Rosario Cebrián Fernández (Parque Arqueológico de Segóbriga)

Francisca Chaves Tristán (Universidad de Sevilla)

Filippo Coarelli (Università di Perugia)

Carlos Jorge Gonçalves Soares Fabião (Universidade da Lisboa)

María Paz García-Bellido (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)

Pierre Gros (Université de Aix-en-Provence)

Simon Key (University of Southampton)

Pilar León-Castro Alonso (Universidad de Sevilla)

José María Luzón Nogué (Universidad Complutense de Madrid)

Pedro Mateos Cruz (Instituto de Arqueología de Mérida)

María Elisa Micheli (Università di Urbino)

Ángel Muñoz Vicente (Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia)

Trinidad Nogales Basarrate (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida)

José Miguel Noguera Celdrán (Universidad de Murcia)

Margarita Orfila Pons (Universidad de Granada)

Sabine Panzram (Universität Hamburg)

Patricio Pensabene (Università degli Studi di Roma "La Sapienza")

Isabel Rodà de Llanza (Universidad Autónoma de Barcelona)

Pedro Rodríguez Oliva (Universidad de Málaga)

Ignacio Rodríguez Temiño (Conjunto Arqueológico de Carmona)

Joaquín Ruiz de Arbulo (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

Thomas G. Schattner (Deutsches Archäologisches Institut)

Encarnación Serrano Ramos (Universidad de Málaga)

Armin U. Stylow (Deutsches Archäologisches Institut)

## PRODUCCIÓN/PRODUCTION

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Gerencia de Instituciones Patrimoniales

Manuela Pliego Sánchez

Eva González Lezcano

Carmen Fernández Montenegro

## EDICIÓN/PUBLISHED BY

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

## DISEÑO/DESIGN

Carmen Jiménez del Rosal

## MAQUETACIÓN/COMPOSITION

Francisco José Romero Romero (Agencia Andaluza de Instituciones Culturales)

## FOTOGRAFÍAS/PHOTOGRAPHS

© De los autores en sus respectivos trabajos, con las siguientes excepciones:

© Junta de Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deporte: Conjunto Arqueológico de Itálica: Cubierta ("Basa con representación de bacante en el transcurso de las excavaciones del teatro. 1972"); pp. 8-11; p. 52; pp. 67-70; p. 97; p. 100; p. 105; p. 121; p. 126; p. 129; p. 136; p. 145; p. 146; p. 163; p. 189; pp. 190-194; p. 213.

© Junta de Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deporte: Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia: pp. 195-200.

© Junta de Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deporte: Conjunto Arqueológico de Carmona: pp. 202-205.

© Junta de Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deporte: Conjunto Arqueológico de Cástulo: pp. 206-209.

© Junta de Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deporte: Museo Arqueológico de Sevilla: p. 1; p. 214.

© Junta de Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deporte: IAPH: pp. 76-77.

© Guillermo Mendo Murillo: p. 1.

© Francisca Chaves Tristán: p. 6.

© Ana Domínguez y Marta Villanueva: p. 70.

© José Morón: pp. 36-37; p. 41; p. 45; p. 48; p. 68; p. 97; p. 100; p. 105; p. 121; p. 129; p. 146; p. 189.

© Daniel González Acuña: pp. 203-204.

© Angel Tirado: p. 209.

© Juan Carlos Medina: p. 209.

© Juan María González: p. 209.



Salvo que se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported Creative Commons. Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

- Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
- No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
- Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior. La licencia completa está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es>

ISSN: 2174-8667

Depósito legal: SE 7608-2013

Unless stated otherwise, this work is licensed under an Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported Creative Commons. You are free to share, copy, distribute and transmit the work under the following conditions:

- Attribution. You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor.
- Noncommercial. You may not use this work for commercial purposes.
- No Derivative Works. You may no alter,transform, or build upon this work.

For any reuse or distribution, you must make clear to others the licence terms of this work. Any of the above conditions can be waived if you get permission from the copyright holder. Where the work or any of its elements is in the public domain under applicable law, that status is in no way affected by the licence. The complete licence can be seen in the following web page: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es>



**Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía** es un proyecto editorial promovido por el Conjunto Arqueológico de Itálica y editado por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Su objetivo fundamental es la divulgación científica de trabajos de investigación de calidad centrados en el estudio y análisis de las sociedades hispanorromanas del sur de la Península Ibérica. Así, se pretende cubrir un espacio en las iniciativas de difusión del patrimonio arqueológico de época clásica tanto en el ámbito institucional, en el que se inserta la revista, como en el ámbito científico al que pretende representar.

La revista Itálica se sitúa dentro de la serie de proyectos de los Conjuntos Arqueológicos y Monumentales enmarcados en la Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA) de la citada Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. En la actualidad existen ocho Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de los que tres editan revistas de difusión del conocimiento científico, *Cuadernos de la Alhambra*, publicada desde 1965 por el Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife; *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, editada desde 1987 por el Conjunto Arqueológico del mismo nombre; y *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía*, editada desde 2010 por el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Las dos primeras responden básicamente hasta ahora a publicaciones orientadas a la difusión de las investigaciones realizadas sobre cada uno de los conjuntos patrimoniales que tutelan, centrándose de esta manera en la publicación de estudios de época medieval islámica. La tercera tiene una vocación más amplia, para dar a conocer análisis y estudios de las sociedades prehistóricas de todo el sur de la Península Ibérica. Junto a estas publicaciones la Consejería de Educación, Cultura y Deporte también edita a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y de la Dirección General de Museos las revistas *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* y *Mus-A*, aunque en ambas publicaciones la arqueología es tratada dentro de temáticas más generales como la investigación y conservación del patrimonio histórico o la museología y en las que confluyen diversas disciplinas académicas, colectivos profesionales e instituciones y entidades públicas y privadas. Con el objetivo de cubrir ese vacío existente del ámbito de la difusión de los análisis y estudios arqueológicos de sociedades hispanorromanas del sur de la Península Ibérica en el marco de las publicaciones de contenido arqueológico de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte surge esta revista *Itálica*.

Al margen de las instituciones autonómicas, la edición de revistas dedicadas total o parcialmente a la divulgación de las investigaciones arqueológicas de época clásica en nuestra Comunidad Andaluza ha sido sobre todo realizada por varias universidades andaluzas, destacando en primer lugar las promovidas por las Universidades de Granada y Sevilla, a las que posteriormente se han ido incorporando el resto de universidades andaluzas. Así, se incluyen trabajos de este contenido en los *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, editada por el Departamento de Prehistoria y

Moneda acuñada en *Itálica* en época augustea.  
Foto: Francisca Chaves Tristán.

Arqueología de esa Universidad desde 1976, y en la revista *Habis*, editada desde 1970 en la Universidad de Sevilla, aunque desde el año 1993 el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Hispalense edita otra revista específica de contenidos de Prehistoria y Arqueología, la revista *Spal*. En el resto de las universidades andaluzas los trabajos de contenido arqueológico han formado parte de revistas de contenido histórico general y carácter misceláneo, como son los casos de las revistas *Baetica*, en la Universidad de Málaga, *Huelva en su Historia*, en la de Huelva, o *Anales de la Universidad de Cádiz*, en la de Cádiz. Más recientemente en algunas universidades andaluzas también han salido a la luz revistas específicas de Prehistoria y Arqueología, como los *Anales de Arqueología de la Universidad de Córdoba* y *Rómula*, de la Universidad Pablo de Olavide, orientadas a los estudios de arqueología clásica, *Arqueología y Territorio Medieval*, de la Universidad de Jaén y orientada a la arqueología medieval, o la *Revista Atlántico-Mediterránea*, de la Universidad de Cádiz y orientada especialmente a la difusión de estudios sobre perspectivas teórico-metodológicas referidas a sociedades prehistóricas y teóricamente posicionada en la arqueología social. En general en todas ellas se prima los ámbitos territoriales concretos a los que pertenecen las instituciones editoras. El panorama editorial de la Arqueología de Andalucía se completa con publicaciones de otras instituciones no universitarias, como las Diputaciones Provinciales del Málaga y Huelva, que editan las revistas específicas de arqueología *Mainake* y *Huelva Arqueológica* respectivamente, ambas con una larga tradición.

En este contexto la revista *Itálica* pretende convertirse en una publicación periódica de referencia en la divulgación del importante patrimonio de arqueología clásica de Andalucía, cubriendo de esta forma el vacío de este tipo de publicaciones en el marco editorial de la administración autonómica. Además, se pretende que sea un complemento perfecto de las publicaciones de otras instituciones universitarias, provinciales y locales de Andalucía cuyos contenidos están estrechamente conectados con territorios específicos y temas de investigación concretos.

Aunque, como se ha indicado, el ámbito geográfico de referencia para los trabajos de la revista sea el sur de la Península Ibérica, este referente se concibe de una manera transversal y flexible acorde con la variabilidad espacial propia de las sociedades hispanorromanas de ese entorno, coincidente grosso modo con la provincia Bética, así como con otros territorios de la Tarraconense. Por otro lado, el ámbito temporal es el convencionalmente otorgado al período romano, dado que el período protohistórico se incluye dentro de los estudios de la citada revista *Menga*. Se inicia por tanto con la presencia efectiva del mundo romano en Hispania a fines del siglo III a.C. En el marco de los acontecimientos de la Segunda Guerra Púnica, y alcanza hasta la Tardoantigüedad y el mundo Visigodo, en la transición al ámbito de la Arqueología Medieval. No obstante, el Consejo Editorial de la revista *Itálica* velará porque se mantenga la transversalidad e interdisciplinariedad que el análisis histórico-arqueológico de las sociedades antiguas requiere, contemplando y valorando en cada caso la publicación de trabajos que de forma parcial o total se centren en períodos temporales o geográficos diferentes a los específicos de la revista. Igualmente, y siguiendo los parámetros generales



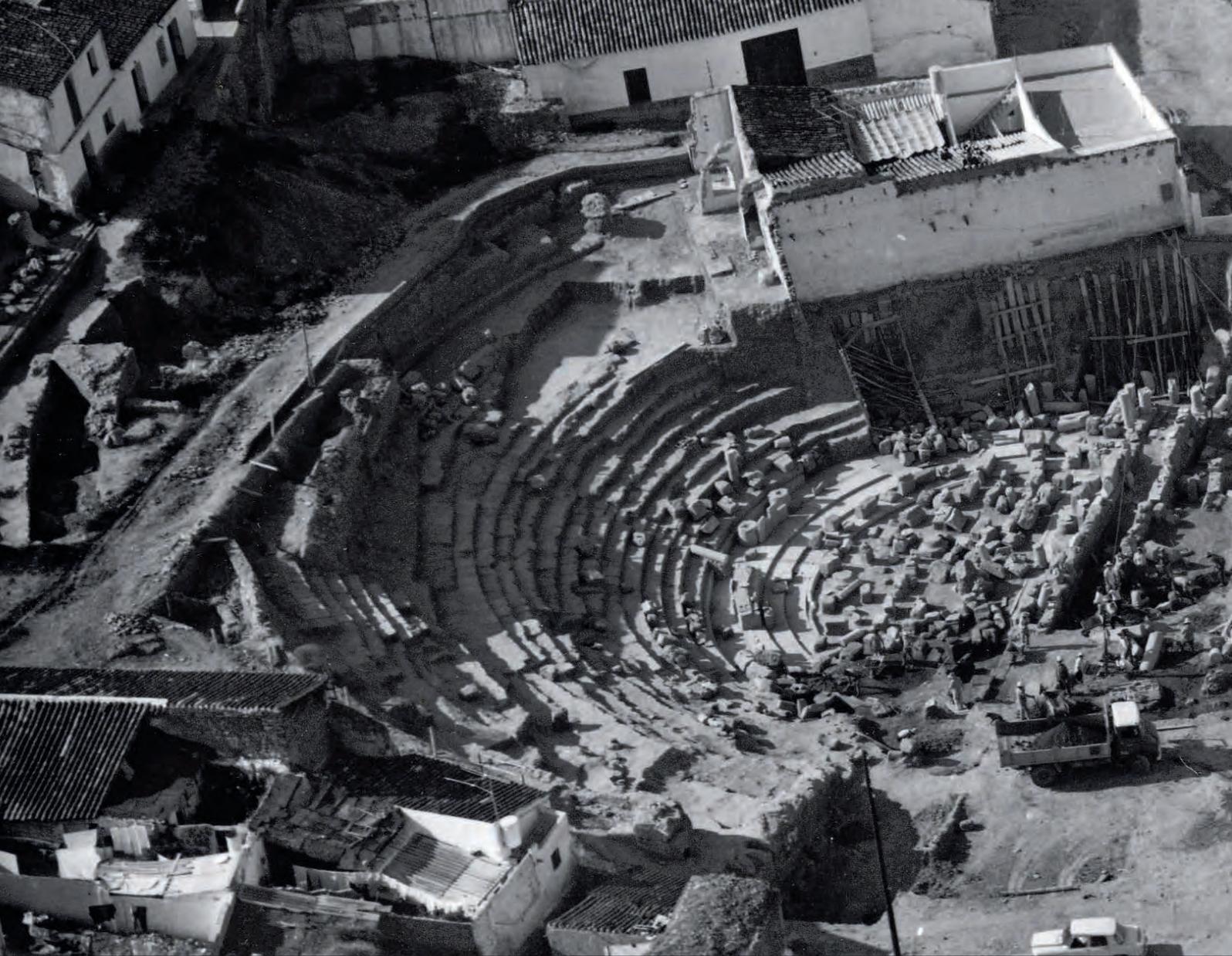
emanados desde la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, la revista *Itálica* se interesa de forma específica por divulgar trabajos que contribuyan a la formación teórica y metodológica de la investigación relativa a la Arqueología Clásica, a los análisis historiográficos y al avance de los procedimientos y sistemas de gestión del patrimonio arqueológico.

*Itálica* se organiza en cuatro secciones: Dossier, Estudios, Recensiones y Crónica. La primera posee un carácter monográfico en donde se abordará de forma específica y en profundidad un tema de investigación de actualidad en el marco de la Arqueología Clásica de Andalucía. La segunda sección tiene un ámbito más general y estará compuesta por trabajos de temática variada dentro de la línea editorial anteriormente indicada. La tercera sección incluye recensiones de algunas publicaciones que se consideren de interés y de entre las enviadas a la Redacción de la revista. Finalmente, la sección de Crónica recogerá un resumen de las actividades realizadas en la anualidad anterior en el Conjunto Arqueológico de *Itálica* y en los otros tres Conjuntos Arqueológicos de la Comunidad Andaluza que gestionan yacimientos arqueológicos de época romana: *Baelo Claudia*, Carmona y Cástulo. Tanto para la sección Dossier como para la de Estudios son bienvenidas propuestas de monográficos o artículos específicos relacionados con estudios de síntesis o estados de la cuestión, resultados relevantes de investigación, trabajos interdisciplinares, artículos novedosos de carácter teórico y metodológico, análisis historiográficos, así como trabajos relacionados con la gestión y difusión del patrimonio arqueológico de época clásica.

La revista *Itálica* incorpora un decidido compromiso por fomentar el rigor, la calidad y la excelencia en la investigación científica de la Arqueología, en la línea de otras publicaciones de la administración autonómica andaluza. Por ello todos los trabajos recibidos para su publicación serán sometidos a un proceso de evaluación externa y anónima por pares, como paso previo a su aceptación por el Consejo editorial. Además, la revista adopta las normas de calidad establecidas en los criterios Latindex. Asimismo, los contenidos de la revista serán de libre acceso en la página web del conjunto Arqueológico de *Itálica*, en la apuesta por la generalización del acceso abierto al conocimiento y, en particular, a todos los resultados generados a partir de presupuestos públicos, tal y como a escala europea establecen la Declaración de Berlín de 2003 y, más recientemente para los países del sur de Europa, la Declaración de la Alhambra de mayo de 2010.

Por último, y desde el Consejo Editorial de la revista queremos mostrar nuestro reconocimiento a la Institución Conjunto Arqueológico de *Itálica* por promover la revista *Itálica*, que estamos seguros que va a suponer un punto de inflexión en la necesaria renovación y proyección del extraordinario patrimonio arqueológico de Andalucía. De igual forma, expresamos nuestro agradecimiento al Consejo Asesor compuesto por investigadores e investigadoras de reconocido prestigio, nacionales y extranjeros, que tan amablemente han accedido a formar parte de este organismo consultivo que velará por la excelencia científica de los contenidos de la revista.





# — DOSSIER

Excavación del Teatro de Itálica en la década de 1970.



ITÁLICA  
02

**MIRADAS AL PASADO. UNA REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA SOBRE LA ARQUEOLOGÍA DE ITÁLICA, EN LA CONMEMORACIÓN DE UN CENTENARIO**

**Hitos de una historia gráfica del descubrimiento de Itálica**

José Manuel Rodríguez Hidalgo

**Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: Los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839**

José Beltrán Fortes y José Manuel Rodríguez Hidalgo

**Itálica. Cien años de descubrimientos: 1912-2012**

José Ramón López Rodríguez



# HITOS DE UNA HISTORIA GRÁFICA DEL DESCUBRIMIENTO DE ITÁLICA

José Manuel Rodríguez Hidalgo<sup>1</sup>

## Resumen

Se seleccionan diez imágenes de Itálica, desde dibujos a fotografías, datadas desde fines del siglo XIV hasta 1 900. Sus comentarios sirven para llevar a cabo una historia de Itálica en imágenes y marcan los hitos del descubrimiento anticuario y arqueológico del yacimiento hasta el siglo XX, antes de su declaración como Monumento Nacional.

**Palabras clave:** Historiografía Arqueológica. Anticuaria. Dibujos. Grabados. Fotografías.

## MILESTONES OF ITALICA'S DISCOVERY'S GRAPHIC HISTORY

### Abstract

Ten images of Italica are selected, which range from drawings to photographs dating back to the period between the 14<sup>th</sup> and 1 900. Their comments are used to accomplish a history of Italica through images; they also mark the milestones of the antiquarian and archaeological discovery of the site up to the 20<sup>th</sup> century, before its declaration as National Historic Monument.

**Keywords:** Archaeological Historiography, Antiquarian, Drawings, engravings, photographs.

<sup>1</sup> Delegación Provincial de Educación y Cultura de Sevilla, Junta de Andalucía. Grupo de Investigación "Historiografía y Patrimonio Andaluz" (P.A.I. HUM 402).

Recibido: 15 octubre 2012 Aceptado: 6 noviembre 2012

Las diez imágenes aquí seleccionadas, ordenadas por orden cronológico, representan una retrospectiva de Itálica. Forman parte de su historia más reciente, aquella que se vincula con el proceso de recuperación de su glorioso pasado. Como cualquier otra, esta selección es subjetiva en sí misma. Entre las muchas posibles son éstas, aunque también podrían haber sido otras, las que nos permiten esbozar un análisis sobre la configuración del pasado más reciente de esta ciudad. Con ellas pretendemos comentar hechos y procesos, antes que acontecimientos particulares.

Son fuentes de historia plasmadas por dibujantes, topógrafos o fotógrafos. Personas generalmente extranjeras, simples observadores ajenos al devenir diario de la ciudad, aunque sí testigos de actos o momentos que permitirán adentrarnos en su historia. Gracias a las imágenes disponemos de realidades puntuales. Congelan el tiempo, dan información y aportan claves sobre acontecimientos vividos.

Abarcan desde mediados del siglo XIV hasta el año 1900, poco antes de que en 1912 las "Ruinas de Itálica" fueran declaradas Monumento Nacional. En su mayoría son imágenes conocidas, ya publicadas y utilizadas en diversas publicaciones de perfil historiográfico. Todas ellas retratan realidades y a través de ellas podemos saber y acercarnos a lo que le interesaba a aquellos que las realizaban, o a aquellos para los que se realizaban. Son una ventana en el tiempo. Podemos asomarnos, agudizar la vista y escudriñar cada detalle. Algo esencial en cualquier historia contada con imágenes; donde cada elemento, cada objeto plasmado tiene la facultad de ser protagonista y constituir una aportación válida para profundizar en el conocimiento de la esencia histórica. Cada imagen nos lleva a momentos distintos de las "Ruinas de Itálica" demostrando su longevidad, su vitalidad, al tiempo que nos hablan de su diversidad y de su realidad. Objeto de estudio y pugna por su preservación.

Estas imágenes, las imágenes en general, garantizan, además, la supervivencia de las cosas. Las hacen eternas y por ello la historia contada a través de ellas adquiere mayor fiabilidad. Captan la materialidad de los elementos, permiten evaluar los cambios de fisonomía, analizar el paso del tiempo y sus efectos. Son documentos de primera índole que,

además, forman parte de la biografía de este incuestionable yacimiento arqueológico, reflejo de un valioso y distante pasado.

Cualquiera que observe esta sucinta selección, y esté familiarizado con Itálica y su proceso de recuperación, echará en falta, no sin razón, alguna de las múltiples imágenes que realizara el arquitecto y arqueólogo Demetrio de los Ríos (1827-1892). Es indudable que cualquiera de ellas tiene la trascendencia y entidad suficiente como para estar aquí entre las demás, y su ausencia merece una explicación. Afortunadamente, en los años 2011 y 2012, por iniciativa de la Fundación Itálica de Estudios Clásicos y el Parlamento de Andalucía, para conmemorar el centenario de la declaración de las "Ruinas de Itálica" como Monumento Nacional (13 de diciembre de 1912), se editó una carpeta con la reproducción facsímil del conjunto de las 61 láminas que en su momento realizara Demetrio de los Ríos, para ilustrar su inconclusa e inédita obra titulada *Itálica. Historia y descripción artística de esta infornada ciudad y de sus ruinas* (AA.VV., 2011). Obra editorial completada con otra publicación que, bajo el título *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, hace una valoración del rescate gráfico de Itálica realizado por Demetrio de los Ríos (AA.VV., 2012). Ahí, entre muchos autores, hacemos un análisis y valoración de toda la obra inédita del ilustre arquitecto que tanto hizo por Itálica (Rodríguez Hidalgo, 2012). Es, pues, este y no otro, el motivo por el cual no incluimos ninguna imagen elaborada por él.

### 1. Claudio Ptolomeo.

Siglo II d.C. (edición de ca. 1375-1400).

[*Hispania Baetica*].

Manuscrito coloreado sobre pergamino, 16 x 30 cm.

The British Library (Londres). Burney Ms. 111 map 4, f. 16v.

A diferencia de las viejas ciudades napolitanas como Pompeya y Herculano, máximos exponentes de la Arqueología, y de otras muchas ciudades, algunas de ellas aún si localizar, Itálica no fue necesario descubrirla. Siempre estuvo allí, en las estribaciones del Guadalquivir, muy próxima a Sevilla, y sus restos, sus ruinas, pese a su manipulación, siempre se identificaron con esa ciudad de glorioso pasado, cuna de emperadores, de Trajano y de Adriano y también de ilustres personajes.



Fig. 1.- Claudio Ptolomeo. Siglo II d.C. [edición de ca. 1375-1400]. [Hispania Baetica]. Manuscrito coloreado sobre pergamino, 16 x 30 cm. The British Library (Londres). Burney Ms. 111 map 4, f. 16v.

La *Historia Natural* de Plinio el Viejo o el Itinerario Antonino citan a Itálica y refieren su ubicación geográfica en relación con otras ciudades. Tras la recuperación y difusión de la obra del astrónomo y geógrafo del siglo II d.C. Claudio Ptolomeo por el humanismo italiano, Itálica tendrá una posición cartográfica, allí donde siempre estuvo y figurará en los mapas como un lugar de referencia.

Las primeras elaboraciones de la *Geographia* de Ptolomeo se realizaron a finales del siglo XIII, en talleres bizantinos, por el clérigo Maximus Planudes. Por lo que ahora nos interesa, las primeras copias de los manuscritos griegos tienen por objeto el conjunto de la Península Ibérica, *Hispania*. Esta imagen, casi un siglo posterior, es la primera representación conocida de la Bética. Al igual que sucedió en la provincia romana, este mapa está repleto de nombres de las ciudades que articulaban el territorio provincial; no en vano la *Baetica* fue la provincia más urbanizada del Imperio romano.

Entre el río Ana (Gudiana) y el Betis (Guadalquivir), y entre éste y el Estrecho de Hércules y el Mar Ibérico, se sitúan con gran precisión cartográfica multitud de ciudades, pero también se refieren los principales accidentes geográficos que dibujan la fisonomía de la

provincia. Al norte del Betis, entre *Nabrissa* al oeste e *Hispalis* al este, está *Italica*, allí donde "...Escipión, después de dejarles un ejército pequeño adecuado a un asentamiento pacífico, estableció a los soldados heridos en una ciudad que llamó Itálica, tomando el nombre de Italia..." (Apiano, *Iber.* 38).

Con posterioridad, especialmente en la cartografía realizada tras los estudios ilustrados del siglo XVIII, Itálica seguirá apareciendo en los mapas. Mapas que partiendo de los ptolemaicos, componen una geografía de *Hispania* o de la *Baetica* más elaborada, donde se introducen nuevos nombres de ciudades y otros datos como resultado de estudios eruditos de carácter especialmente epigráficos y numismáticos, que permitieron identificar y localizar nuevas ciudades romanas.

**Bibliografía:** Olmedo Granados, 2010.

**2. Coliseo de Sebilía la Vechia.**

Anton Van Den Wyngaerde, 1567.

13'20 x 4'7 cm.

Victoria and Albert Museum, Londres.

Desde que el 14 de febrero del año 1301 don Alonso Pérez de Guzmán y su mujer doña María Coronel



Fig. 2.- Coliseo de Sebilis la Vieja. Anton Van Den Wyngaerde, 1567. 13'20 x 4'7 cm. Victoria and Albert Museum, Londres.

fundaran el monasterio de San Isidoro, como sepulcro personal y de sus descendientes, el Señorío eclesiástico, dado a la orden del Císter, incluía la heredad de Itálica, desde entonces "Sevilla la Vieja".

En el Renacimiento, cuando se asignaba un gran valor a las antigüedades clásicas, los eruditos de Sevilla reactivaron el término "Sevilla la Vieja" para referirse a Itálica. En el rescate de la Antigüedad Clásica, Itálica y la exaltación que de sus ruinas hacen los humanistas del siglo XVI constituirán un modelo de referencia. Eruditos locales y nacionales como Luis de Peraza, Pedro de Medina, Ambrosio de Morales, Alonso de Morgado, y los extranjeros Andrea Navagero, Mariangelo Accursio, Abraham Ortelius, etc., se prodigaron en crónicas donde describen las ruinas de "Sevilla la Vieja".

A la larga lista de descripciones de Itálica, habitualmente cargadas de referencias mitológicas, habrá que sumar esta primera imagen explícita de Itálica. Fue realizada en 1567 por el dibujante flamenco A. Van den Wyngaerde. Él, al igual que las descripciones literarias de esos eruditos y viajeros, dibujó el anfiteatro, *Coliseo*, junto al Monasterio de San Isidoro, al cual pertenecía y representaba como la posesión más relevante de su amplio Señorío eclesiástico.

En sintonía con el carácter absolutista de los príncipes y monarcas renacentistas, como símbolo e instrumento de conocimiento y control de sus posesiones, por encargo de Felipe II, Anton Van Den Wyngaerde realizó varios viajes por España para levantar vistas topográficas de sus principales ciudades y pueblos. El hecho de que Itálica aparezca con entidad propia en esa lista de 62 vistas, detalladas y meticulosas, denota su trascendencia; por sí misma

y como elemento de prestigio clásico que avala al monasterio de San Isidoro y a la propia Sevilla.

En un contexto más general, con papel secundario, Itálica, "Sevilla la Vieja", aparecerá en todas las corografías de Sevilla (Pietro de Nobili, 1585, Georg Braun y Frans Hogenberg, 1588 y Matteo Florimi, 1600). La más universal, la que más contribuyó a difundir la imagen de las dos Sevilla (mapa IV-2, 1588), fue la obra *Civitates Orbis Terrarum*, empezada a editar en Colonia en 1572 por G. Braun y F. Hogenberg. Publicada en latín, en seis tomos, en ella se representan y describen las imágenes y alusiones a la historia de cada una de las ciudades más sobresalientes del Orbe. Entre ellas, al norte de Sevilla, fuera de sus murallas y a la otra orilla del río Guadalquivir, el ruinoso anfiteatro representa a una Itálica con gran peso y trascendencia ideológica dentro del siglo XVI, denominada *Sevilla la Vieja*.

### 3. Amphiteatre d'Italica.

Manuel Martí, 1711.

18 x 32 cm.

Publicado en: B. Montfaucon. *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, T. III, parte 2ª, Paris, 1722.

El mismo año en que Manuel Martí mandó levantar esta primera planta del anfiteatro de Itálica, en 1711, formando parte del nuevo espíritu de la Ilustración, que en España introdujo la monarquía borbónica de Felipe V, se creó en Madrid la Real Biblioteca, donde se albergaba un Gabinete de Medallas y Antigüedades. Ello fue debido al creciente interés por el estudio de las antigüedades. Ese mismo interés fue preludio de un largo proceso de institucionalización del estudio y tutela de las antigüedades, durante todo el siglo XVIII. Se promulgaron leyes, se crearon

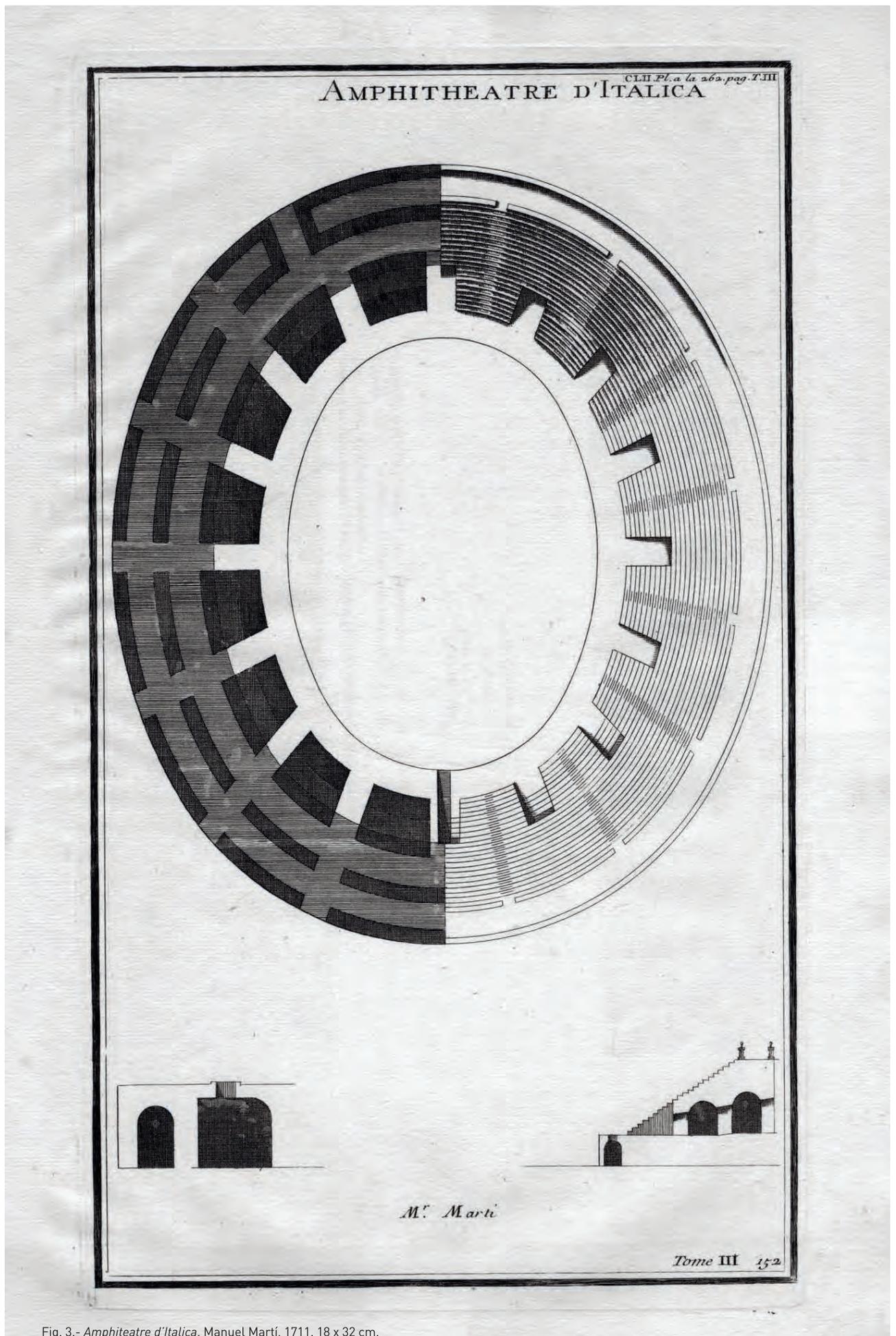


Fig. 3.- Amphiteatre d'Italica. Manuel Martí, 1711. 18 x 32 cm.

Publicado en: B. Montfaucon. *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, T. III, parte 2<sup>a</sup>, Paris, 1722.

Academias, Sociedades, Gabinetes, Diccionarios y Museos, que se enriquecieron con la adquisición de colecciones. También se financiaron misiones científicas o “viajes literarios” y se realizaron excavaciones arqueológicas.

M. Martí fue un precursor de esas ideas ilustradas, aunque aquí tardaron muchos años en ser asumidas, decenas de años. Además de ser el primero en levantar una planta técnica del Anfiteatro, el edificio más representativo de Itálica, también fue el primero en denunciar las destrucciones de Itálica y por tanto en ir creando una nueva mentalidad que cambiase el uso que hasta entonces se hacían de la “Ruinas de Itálica”. Desde la creación del Señorío de Itálica, vinculado a la propiedad del monasterio de San Isidoro, los restos arqueológicos constituían las “Canteras de Itálica” y como tales, gráfica y documentalmente, está constatado su uso durante el siglo XVII y puntualmente en el XVIII; no en vano esta actividad, junto a la agricultura, constituían una de las fuentes de ingresos para la comunidad que regía el Monasterio.

Así en el mismo año de 1711, Manuel Martí afirma que: “... habiéndose determinado construir un muro contra el Guadalquivir, que amenaza entrarse en Sevilla, se mandó demoler el anfiteatro de Itálica [...] Al punto, se le acometió con picos, barrenas y pólvora, pero su misma solidez estorbó que se llevase a cabo tan ruin determinación [...]”. De este acto M. Martí dio traslado por carta al Marqués de Maffei, al tiempo que remitió otra, junto con el dibujo de la planta y sección del anfiteatro a Bernard de Montfaucon, benedictino, director del Cabinet de Médailles de Sant-Germain-des-Près, quien a partir de 1717 empezó a publicar, en París, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Una primera obra de carácter enciclopédico en 15 volúmenes, con edición bilingüe francés-latín, donde se recogen los elementos materiales más representativos del Imperio romano en suelo europeo. Lo remitido por Manuel Martí se publicó en el tomo III, parte 2ª, 1722 y su inclusión en esta obra supone la primera difusión internacional de Itálica en el contexto de los estudios ilustrados, al margen de las estampaciones e imágenes cartográficas citadas y de los versos de los afamados poetas que, como Rodrigo Caro, encontraron en las Ruinas de Itálica su fuente de inspiración.

#### 4. *Ruins of an ancient Temple at Old Sevil.*

Elisha Kirkall.

Cobre, talla dulce y aguafuerte, 30'5 x 23 cm.

Publicado en: John Breval, *Remarcks on Several Parts of Europe; Relating Chiefly to the History, Antiquities and Geography...*, London, 1726, t. II.

La difusión internacional de Itálica continuó con la publicación, en Londres 1726, del viaje emprendido a través de España y Portugal por el caballero inglés John Breval, preceptor de nobles en el *Grand Tour*. En la difusión gráfica de su viaje, muy en la línea de la obra enciclopédica de Bernard de Montfaucon, se incluyen dos interesantes grabados de *Old Sevil or Italica*, realizados por Elisha Kirkall; uno del “anfiteatro” y otro de un “antiguo templo”. El primero carece de interés arqueológico, pues lo plasmado en él, muy idealizado y de repertorio, nada permite identificarlo con el anfiteatro italicense. Por contra, el que aquí incluimos tiene un gran valor, ya que la topografía y los edificios de fisonomía clásica nos han permitido plantear sugerentes hipótesis, e identificar lo que aquí se representa con la colina a la que se adosó el Teatro y sobre la que se construyeron notables y monumentales edificios. Alguno de ellos parece que están siendo localizados parcialmente en las recientes intervenciones arqueológicas desarrolladas en la parte superior del Teatro y aventuran corroborar la monumentalización de la zona desde los comienzos del Imperio y especialmente con Adriano. Allí donde con anterioridad, especialmente durante los siglos XVIII y XX, la arqueología y hallazgos casuales permitieron recuperar una parte muy considerable de la valiosísima colección escultórica y epigráfica que posee Itálica; entre ellas, la Diana Cazadora, el Hermes Dionysóphoros, la Venus Anayomene y más recientemente la “Cabeza Diademada”.

Tal vez, es posible que alguno de esos edificios, el *ancient Temple*, o la totalidad de ellos sea lo que el padre Zevallos definió de manera genérica como “El Palacio/los Palacios”: “*En el sitio que digo de Itálica, llamado hoy “los palacios”, vimos hasta el último terremoto del año 1755, una gran pieza levantada de Norte á Sud, y se llamaba la armería de Trajano. El dicho terremoto y otros que le siguieron, como por apéndice, acabaron de arruinar aquella parte del Palacio, que según el nombre que retenía sería edificado por Trajano.*” (Zevallos F., 1783/1802-1886, 88).



Fig. 4.- Ruins of an ancient Temple at Old Sevil. Elisha Kirkall. Cobre, talla dulce y aguafuerte, 30'5 x 23 cm.

Publicado en: John Breval, *Remarcks on Several Parts of Europe; Relating Chiefly to the History, Antiquities and Geography...*, London, 1726, t. II.

También este grabado tiene la particularidad de ser la única imagen de la serie histórica que no tiene al Anfiteatro como objeto, ya que por su marcado carácter monumental, definición fisonómica y fácil identificación, siempre ha sido este edificio el referente de la ciudad y por tanto su icono.

##### 5. Plano Topográfico (detalle).

[Bureau Topographique de l'Armée d' Espagne]

Joseph Charles Marie Bentabole. [Sevilla, 1811]

[Hoja nº 230 del mapa de Andalucía, escala 1: 100.000]

Manuscrito, 46'7 x 77'3 cm.

Service Historique de la Défense, Département de l'armée de Terre (Vincennes). 6M L12 B2 11 02.

José Bonaparte, cuando tenía fijada su residencia en los Reales Alcázares de Sevilla, allí donde con anterioridad Francisco de Bruna y Ahumada había formalizado su *Colección de Inscripciones y Antigüedades de la Bética*, esencialmente con piezas procedentes de Itálica, encargó al ingeniero geógrafo del ejército francés Joseph Charles Marie Bentabole, perteneciente al Bureau Topographique de l'Armée d'Espagne, el levantamiento cartográfico de España. Por deseo expreso del propio Rey se comenzó por

Andalucía, pero por los avatares propios del conflicto bélico tan sólo de concluyó una Hoja. La que centrándose en Sevilla llega a las estribaciones de Sierra Morena por el norte, a Aznalcollar por el oeste y por su parte oriental a Fuentes de Andalucía. Está levantada a escala 1:100.000. Esta obra inacabada ha sido considerada como la primera cartografía moderna de la Península Ibérica.

La exquisita labor de detalle que ofrece esta obra permite apreciar una orografía muy precisa, su vegetación, su tupida red hidrológica y múltiples elementos de menor entidad como castillos, cortijos, ventas, etc. Entre estos elementos de repertorio, al norte de Santiponce, se sitúa el *Amphitheatre et ruines d'Italica*. Una Itálica y un anfiteatro que años antes, en los albores del siglo, había dibujado y difundido en espléndidas y lujosas ediciones el también francés Alexander Laborde (*Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París 1806).

El énfasis con que se detalla la existencia de la ciudad de Itálica no es de extrañar, si tenemos en consideración el conocimiento que se tenía de ella y las propias visitas al lugar de José Bonaparte, materializadas en la adopción de medidas de desa-



Fig. 5.- Plano Topográfico (detalle). [Bureau Topographique de l'Armée d' Espagne]. Joseph Charles Marie Bentabole. [Sevilla, 1811] [Hoja nº 230 del mapa de Andalucía, escala 1: 100.000]. Manuscrito, 46'7 x 77'3 cm. Service Historique de la Défense, Département de l'armée de Terre (Vincennes). 6M L12 B2 11 02.

mortización de los bienes del Monasterio de San Isidoro del Campo a favor de las excavaciones en Itálica. A los siete días de entrar en Sevilla y fijar residencia en los Reales Alcázares, montado a caballo realizó una excursión a Itálica. Parece que con ella el Rey, hermano del Emperador Napoleón I, además de conocer el lugar de donde procedían la mayoría de las esculturas y epígrafes que se distribuían por las salas y jardines del Palacio, quería rendir su particular homenaje a la cuna de los emperadores Trajano, Adriano, Teodosio y a la resucitada idea de Imperio, como ya se hiciera anteriormente con Itálica durante el Renacimiento. Tras esta visita el Rey, en el "Real alcázar de Sevilla a 11 de febrero de 1810", decretó entre otras cosas, refiriéndose a Santiponce que:

"Art. I. La ciudad en que nacieron Trajano, Adriano y Teodosio volverá a tomar el nombre de Itálica que tenía en aquel tiempo.

Art. II. Una renta de 50 ml. res. vn. (50 mil reales de vellón) tomados del fondo de las fincas pertenecientes

al convento suprimido se S. Isidro del Campo, en cuyo distrito se halla el antiguo anfiteatro, se aplicará a los gastos de las excavaciones." [Gaceta de Madrid, 20 de febrero de 1810, pp. 208-210 y 231].

**Bibliografía:** OLMEDO GRANADOS, 2010, p. 368.

#### 6. Ruins of the ancient city of Italica, 1835.

Drawn by David ROBERTS, engraved by James STEPHENSON.

Acero, 12'5 x 9'9 cm.

Publicado en: Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain. Andalusia*, London, 1836.

"Pasada la Cartuja, a una legua o poco más de Sevilla, hay otro bellissimo monasterio llamado San Isidro, donde dicen que estaba antiguamente Sevilla..., como he dicho, el monasterio es muy bello, pero más bellas son las grandes ruinas que allí se ven, entre las cuales hay las de un anfiteatro..."

Desde que en 1525 Andrés Navagero, embajador de Venecia ante la Corte de Carlos I de España, escri-

biera esta impresión sobre Itálica y el Monasterio de San Isidoro del Campo, han sido muchos los viajeros, de distintas nacionalidades, especialmente británicos y franceses, los que han publicado sus descripciones y también aportado imágenes. Sin lugar a dudas, ésta del pintor escocés David Roberts es una de las imágenes más clásicas y conocidas del repertorio iconográfico de Itálica.

Considerada como bárbara y peligrosa, la Península Ibérica no figuraba entre los destinos del *Grand Tour*, que realizaban los jóvenes aristócratas y burgueses europeos por el sur del continente, para instruirse en la cultura clásica. En cambio, España, y en particular Andalucía, sí fue un destino preferido para aquellos viajeros románticos que se sentían atraídos por los encantos de Oriente, especialmente después de que tras la expedición napoleónica a Egipto se estableciera una colonia estable en el norte de África. Unos fijaban su meta aquí, en el sur peninsular hispano; otros, como el propio Roberts, estuvieron en tránsito antes de pasar, vía Gibraltar, hacia el norte de África o Próximo Oriente y adentrarse en Egipto, Siria o Jordania.

A través de su relación con el pintor Genaro Pérez Villaamil, David Roberts fue, sin duda, uno de los pintores viajeros británicos que introdujeron la influencia paisajística del romanticismo inglés en la escuela del paisajismo romántico español. Ambos debieron conocerse en Sevilla, donde se afincó el escocés desde mayo de 1833, momento en que acercó a Itálica y dibujó esta imagen posteriormente estampada en el libro de Thomas Roscoe.

La imagen grabada participa de los rasgos propios del paisajismo romántico inglés, generalmente urbano, arqueológico y con escenas costumbristas compuestas, donde se exageran los personajes, sus actitudes y sus atuendos. Mientras que en primer término tres frailes del cercano Monasterio conversan con campesinos del Señorío, otros visitantes descansan sobre las gradas o las contemplan, después de acercarse desde una alejada Sevilla de perfil orientalizado, que se difumina en el horizonte. Tiene también un indudable valor histórico, pues el mismo año de su edición, en 1836, se materializó la desamortización de Mendizabal, y con ella la orden jerónima perdió, después de más de cinco siglos, la

Fig. 6.- *Ruins of the ancient city of Itálica*, 1835. Drawn by David ROBERTS, engraved by James STEPHENSON. Acero, 12'5 x 9'9 cm. Publicado en: Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain. Andalusia*, London, 1836.



RUINS OF THE ANCIENT CITY OF ITALICA.

propiedad del Señorío de Itálica y con ella la tutela de sus ruinas. A partir de ahora la historia será otra y los acontecimientos más inmediatos relacionados con las "Ruinas de la antigua ciudad de Itálica" serán muy distintos a la placidez que trasmite la escena dibujada por David Roberts y grabada por James Stephenson.

**7. 16 janvier 1837, extraction des grandes briques du cirque d'Itálica.**

Adrien Dauzats.

Museo del Louvre (Paris, Francia).

Por la fecha en que fue realizado y por el contenido del mismo, este dibujo firmado por el francés Adrien Dauzats tiene un indudable valor testimonial y por tanto histórico. Refleja perfectamente el devenir más inmediato y futuro que tras la Desamortización sufrieron las ruinas de Itálica y a la postre también el propio Monasterio. Se "reabrieron las Canteras de

Itálica" y el Monasterio se convirtió en cárcel de mujeres y otros diversos usos que acabaron degradando el conjunto monacal de forma alarmante. Se derribaron elementos significativos como el Claustro de los Mármoles, la Botica y la Procuraduría. Afortunadamente, se movilizaron algunas instituciones, como la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, que bajo la batuta de Demetrio de los Ríos consiguió que, en 1872, el monasterio de San Isidoro del Campo fuera declarado Monumento Artístico Nacional; el primero de Andalucía, apartándolo así de la venta de los Bienes de Estado.

Cambió la titularidad del bien; pasó a titularidad pública, y las ruinas existentes en el antiguo Señorío eclesiástico de Itálica volvieron a ser explotadas por los nuevos titulares, como ya había pasado en el siglo XVII, cuando Itálica se llenó de hornos de cal. Ahora la explotación fue menos elaborada y más contundente. Junto a acciones "domésticas", como la docu-

Fig. 7.- 16 janvier 1837, extraction des grandes briques du cirque d'Itálica. Adrien Dauzats. Museo del Louvre (Paris, Francia).



mentada por Adrien Dauzats, se suman otras de mayor contundencia. Ahora, con mayores medios destructivos se dinamitaron y redujeron a simples huellas muchos de los emergentes restos de la ciudad y también de su Anfiteatro.

Mucho del material extraído se empleó como firme de la nueva carretera de Badajoz a su paso por Santiponce, cuya obra comenzó el mismo año en que se produjo la excomunión del Monasterio, ya que el 2 de abril de 1836 el ingeniero Valentín del Río informó del descubrimiento, en las "Eras de Santiponce", de dos esculturas de mármol. Tras estos hallazgos el Gobernador Provincial, en quién recaía la responsabilidad de la ejecución de las obras civiles y también la encomienda de hacer cumplir las disposiciones y decretos de S. M. Fernando VII relativos a la protección de las antigüedades del Reino, autorizó que en 1839 Ivo de la Cortina emprendiera una excavación arqueológica simultaneándola con la ejecución de las obras de la carretera.

Durante veinte años coincidieron las excavaciones arqueológicas, las obras de mejoras en la carretera, las destrucciones y los enfrentamientos personales e institucionales. Se puso de manifiesto, pues, la ineficacia del incipiente ordenamiento patrimonial y destacó el interés de una minoría culta, entre la que sobresalió el propio Ivo de la Cortina, José Amador de los Ríos, junto a su hermano Demetrio y el cura de Santiponce José Toro Palma. Pese a la creación, el 13 de junio de 1844, de Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, dependientes de la Junta Central de la Real Academia de la Historia, poco se pudo hacer.

De lo que estaba sucediendo en esos momentos y en otros posteriores, donde se siguieron produciendo destrozos de forma generalizada, aunque mitigados con la creación de la "Guardería de Itálica" en 1856, se hizo eco la prensa local y también los viajeros que al igual que Dauzats denunciaba la barbarie con que se trataban a las ruinas de Itálica:

*"Jamás se ha hablado en España tanto de progreso y jamás se ha retrocedido tanto al estado de la barbarie, como en la presente época. Porque, dígasenos sino ¿qué significa ese afán decidido por destruir todo y borrar de una vez todos los recuerdos del pueblo español?..."* (José Amador de los Ríos, *La Floresta Andaluza* de 12 de enero de 1844).

## 8. Ruinas de un anfiteatro romano (Itálica). 1862.

Charles Clifford.

Albúmina, 41'7 x 28 cm.

Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.

Con la llegada de la fotografía muchos viajeros y estudiosos incorporaron a su equipaje las pesadas máquinas con las que captaron momentos y acontecimientos de los mundos que recorrían. Las anteriores técnicas de representación poco a poco fueron desapareciendo, al igual que los dibujantes y grabadores dejaron paso a los fotógrafos. Así, los últimos ilustradores fueron sustituidos por los primeros fotógrafos; también extranjeros al igual que aquellos.

La primera fotografía, hasta ahora localizada, de Itálica es ésta de Charles Clifford (Londres, 1819-Madrid, 1863), quien la realizó en el año 1862 para ilustrar el viaje llevado a cabo por S. M. Isabel II a las ciudades de Andalucía y Murcia. Con anterioridad a esta fotografía, antes de 1856, sabemos que F. de Leygonier fotografió igualmente el Anfiteatro, y de ella Andreas Pic de Leopold litografió la ilustración de Itálica, *Restos del anfiteatro romano (Sevilla la Vieja)*, que acompaña la obra de Pedro de Madrazo: *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz*, publicada en Madrid en 1856.

Como avanzadilla del largo viaje regio, Charles Clifford fue retratando e inmortalizando todos aquellos lugares que, posteriormente, visitaría la Reina y su abultado séquito. A Itálica S. M. Isabel II acudió el 23 de septiembre de 1862, para ver el resultado de las excavaciones que por aquellas fechas realizaba Demetrio de los Ríos en el Anfiteatro. Para conmemorar el acto y la visita, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Sevilla y la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, colocaron una placa de mármol y S. M. la Reina, muy complacida por los trabajos que se estaban realizando y sus resultados, asignó la cantidad de 10.000 reales, con los que Demetrio de los Ríos prosiguió excavando la *arena* y las galerías del Anfiteatro.

La imagen capta la situación en la que se encontraba el monumento después de que Demetrio de los Ríos, entre 1860 y 1862, emprendiera las primeras excavaciones y dejara al descubierto la *ima cavea* del graderío, en que se sientan dos personajes. Al fondo, entre una abultada mancha de olivos, se aprecia la



Fig. 8.- Ruinas de un anfiteatro romano (Itálica). 1862. Charles Clifford. Albúmina, 41'7 x 28 cm. Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.

carretera de Badajoz y al pie de ella la antigua Casa de Postas, actual Gran Venta Itálica.

Poco a poco, a estas primeras fotografías documentadas tenemos que ir sumando las realizadas por otros afamados fotógrafos que visitaron y fotografiaron el anfiteatro de Itálica y los más significados monumentos europeos. Jean Laurent, Oscar Hauser, Adolf Menet, Lucien Levy y Emile Beauchy, fueron algunos de esos otros fotógrafos que realizan sus fotografías en Itálica antes de 1886. En esa fecha José Gestoso comenzó a excavar en el interior de la *fossa bestiarum*, alterándose así la imagen y situación en que Demetrio de los Ríos dejó el Anfiteatro tras la visita de la Reina Isabel II y sus posteriores excavaciones en él efectuadas entre 1863 y 1868.

A esos primeros y reconocidos fotógrafos foráneos les sucedieron otros muchos locales, como José M<sup>a</sup>. Nandim, R. Salas, A. Serrano, Loty o Gelán, y otros muchos anónimos.

## 9. SEVILLA-Ruinas de Itálica.

Tarjeta Postal.

Unión Postal Universal.

Fototipia, 14 x 8'9 cm.

Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.

El origen de la Tarjeta Postal es austriaco (Viena, 1-10-1869). La primera tarjeta oficial española apareció el 1 de diciembre de 1873, aunque la edición por empresas particulares es algo posterior, siendo la más antigua documentada una que tiene matasellos de Bremen, el día 16 de diciembre de 1894. En principio carecían de imágenes y, con posterioridad, cuando se incorporaron, se convirtieron en imágenes para el recuerdo, aunque también tenían el carácter de estampas, de banco de imágenes que permitía conocer y atesorar mundos.

Ésta es la tarjeta postal más antigua de Itálica; fue editada por Hauser & Menet en 1897, que fue también la primera empresa que se afincó en España, concretamente en Madrid. La segunda empresa española de artes gráficas que editó postales,

ya a comienzos del siglo XX, fue la Fototipia J. Laurent. A estas empresas extranjeras afincadas en Madrid, siguieron otras que también editaron postales sobre Itálica; así, las barcelonesas, Casa J. Thomas, E. Almirall y L. Roisin, la suiza P.Z., las alemanas Purger & Co y Stengel & Co., la francesa R. Guilleminot & Boesphug et Cie., C.R.S., las sevillanas Abelardo Linares, la Imprenta Alemana y Loty. Todas estas editoriales imprimieron sus tarjetas postales hasta el año 1950, fecha en que concluye la impresión en fototipia, para pasar desde entonces a imprimir en huecograbado.

En esos momentos y también con posterioridad se editaron y difundieron multitud de tarjetas postales de Itálica. Casi todas ellas tienen como protagonista al Anfiteatro y como artífice de las mismas a muchos de los fotógrafos citados. Ellas permitieron difundir y divulgar de manera generalizada y rápida la imagen de Itálica por toda España y por otros muchos países, pues las Ruinas de Itálica siguieron siendo un destino obligado para los muchos viajeros que se acercaban a Sevilla. Uno de los momentos de máxima difusión lo constituyó la Exposición Iberoamericana de 1929, cuando se editaron multitud

de postales de Itálica y se reeditaron otras muchas cuyas imágenes habían sido captadas años antes, algunas incluso a finales del siglo XIX.

La ingente cantidad de postales editadas sobre Itálica, además de corroborar el fuerte atractivo que de siempre suscitaban sus ruinas, nos permiten analizar el complejo proceso arqueológico de transformación sufrido por Itálica, donde habitualmente la oficialidad institucional no se preocupaba lo suficiente de dejar constancia de las labores emprendidas.

En muchas de esas postales y fotografías aparecen personas, que solían tener un papel muy secundario. Lo normal es que fueran colocadas por los fotógrafos, para que aquéllos que contemplasen las fotos o postales pudiesen hacerse una idea aproximada de las dimensiones de los edificios. Para nosotros, los que estudiamos la realidad más próxima de Itálica, muchas de esas personas han sido identificadas. Entre otros, dos de sus primeros guardas, Manuel Fuentes (1876-1913), segundo guarda de las ruinas, tras Gregorio Giménez, y su sucesor desde 1913, Federico Reyes, que aparece fotografiado también junto a miembros de su familia.

Fig. 9.- SEVILLA-Ruinas de Itálica. Tarjeta Postal. Unión Postal Universal. Fototipia, 14 x 8'9 cm. Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.



## 10. Diana Cazadora (*Artemis*).

Fotografía.

Anónima, 1900.

Colección, José Manuel Rodríguez Hidalgo.

Esta fotografía, que forma parte de una serie de tres, capta el estado en que se encontraba la estatua de Diana Cazadora tras su hallazgo. Como suele ser habitual, un hallazgo fortuito que rápidamente trascendió a las autoridades. Tan importante hallazgo fue rápidamente comunicado por el vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla, Claudio Boutelou, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al ministerio de Instrucción Pública y a la Real Academia de la Historia, quien propuso que se realizaran fotografías. Este hecho es el que justifica la existencia de distintas copias en los archivos de las citadas instituciones y también en otros privados, como en el de Jorge Bonsor.

El hallazgo se produjo el mes de noviembre del año 1900, en la propiedad de Casimiro Arribas Martín, "al hacer un hoyo para plantar árboles". La pieza fue adquirida por la Excm. Diputación Provincial de Sevilla y, con posterioridad, el 14 de diciembre de ese mismo año, depositada por dicha institución en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, donde compartió espacio con las otras piezas escultóricas que procedentes de Itálica había atesorado Francisco de Bruna en su Museo de las tres Artes Nobles del Real Alcázar. También se depositaron cinco capiteles, cuatro basas y doce fragmentos de fustes de columnas, algunos de los cuales se aprecian en esta fotografía.

Tras el hallazgo, el mes de agosto de 1901, la Comisión de Monumentos, bajo la dirección de su secretario, Manuel Fernández López, y a expensas de la Excm. Diputación, procedió a excavar en el lugar de hallazgo, localizándose, entre otros elementos decorativos, una columna completa y la pierna izquierda de una escultura de Mercurio, del *Hermes Dionysóphoros* aparecido en 1788, aunque en aquel momento fue identificado como Apolo. Todo ello dentro de un espacio definido como "Capilla", de la que hizo una reconstrucción el arquitecto de la Diputación, Francisco Aurelio Álvarez.

Curiosamente, a pocos metros del lugar del hallazgo de Diana, también un mes de noviembre, pero de 1940, en la casa de Micaela Santaren Ortega, se produjo el hallazgo casual de la "La Venus de Itálica" (Afrodita *Anadyomene*). Este nuevo hallazgo generó aún un mayor revuelo y expectación, pues a la envergadura de la pieza se unía su arrogante desnudez. También esta "muñeca de mármol, muy grande y en cueros" fue retratada en su epifanía telúrica. José Serrano efectuó un amplio reportaje fotográfico en el que se documentó la extracción y posterior traslado a las dependencias de Itálica.

Tras estos primeros retratos que documentan la singularidad del hallazgo de dos de las piezas más singulares de la arqueología italicense, habrá que esperar a que se empiece a excavar el Teatro, a principios de la década de 1970, para que las cámaras fotográficas vuelvan a dejar constancia de los procesos y hallazgos arqueológicos, como con anterioridad había sucedido con las excavaciones realizadas por Rodrigo Amador de los Ríos en el Anfiteatro entre los años 1914 y 1916.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2011): *Itálica. Historia y descripción artística de esta infortunada ciudad y de sus ruinas. Láminas. Demetrio de los Ríos y Serrano. 1879* (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla.
- AA.VV. (2012): *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla.
- OLMEDO GRANADOS, F. (2010): "Repertorio, Selección de Mapas, Inventario selectivo", *Andalucía, la imagen cartográfica hasta fines del siglo XIX*, Sevilla.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2012): "Perfil biográfico de Demetrio de los Ríos y su intervención en Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla, pp. 75-92.



Fig. 10.- Diana Cazadora (Artemis). Fotografía. Anónima, 1900.  
Colección, José Manuel Rodríguez Hidalgo.



# LAS PRIMERAS EXCAVACIONES OFICIALES EN ITÁLICA: LOS TRABAJOS DE IVO DE LA CORTINA EN EL AÑO 1839

José Beltrán Fortes<sup>1</sup> y José Manuel Rodríguez Hidalgo<sup>2</sup>

## Resumen

Realizamos un análisis de las excavaciones arqueológicas dirigidas por Ivo de la Cortina en 1839 en Itálica (Santiponce, Sevilla) y realizadas con presidiarios. Recurrimos a una documentación en buena parte inédita, especialmente los informes mensuales escritos por el excavador. Se identifican los lugares de las excavaciones, así como los principales descubrimientos arqueológicos.

**Palabras clave:** Itálica. Historiografía Arqueológica. Excavaciones. Siglo XIX.

## THE FIRST OFFICIAL DIGINGS IN ITALICA: THE WORKS OF IVO DE LA CORTINA IN THE YEAR 1839

### Abstract

In this article we analyse the archaeological diggings which were directed by Ivo de la Cortina in 1839 in Italica (Santiponce, Sevilla) and carried out by prisoners. For this, we have resorted to a data which, in its great part, is unpublished, especially the monthly reports written by the digger. Moreover, the places of the diggings are identified, as well as the main archaeological discoveries.

**Keywords:** Italica, Archaeological Historiography, diggings, 19<sup>th</sup> century.

<sup>1</sup> Universidad de Sevilla: [jbeltran@us.es](mailto:jbeltran@us.es). Trabajo realizado en el marco del Grupo de Investigación Historiografía y Patrimonio Andaluz (HUM 402, Plan Andaluz de Investigación).

<sup>2</sup> Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, Delegación Territorial de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de Sevilla: [josem.rodriguez.hidalgo@juntadeandalucia.es](mailto:josem.rodriguez.hidalgo@juntadeandalucia.es). Grupo de Investigación Historiografía y Patrimonio Andaluz (HUM 402, Plan Andaluz de Investigación).

Recibido: 18 septiembre 2012 Aceptado: 25 octubre 2012

## INTRODUCCIÓN

El día 19 de enero del año 1839 se iniciaban las excavaciones que Ivo de la Cortina Roperto (1805-¿?) llevó a cabo en el solar de la antigua ciudad romana de Itálica (Santiponce, Sevilla), denominada en aquellos momentos como las "Ruinas de Itálica". Estas excavaciones destacan porque son las primeras que de manera oficial se llevan a cabo en el importante yacimiento, lo que supone un hito en la arqueología decimonónica en España. Como ha afirmado José María Luzón: "*Ivo de la Cortina... es en realidad el primer nombre vinculado a Itálica con pretensiones de organización y estabilidad...*" (Luzón Nogué, 1999: 74). A pesar de todo, graves y penosos fueron los avatares de los trabajos de Cortina en Itálica y los resultados no muy afortunados en general, por la destrucción final y la pérdida de materiales, pero sin duda debe destacarse que, a pesar de las evidentes carencias del método de excavación, aquel referido carácter oficial propició avances no documentados hasta entonces. Especialmente mediante la elaboración de informes mensuales, que permiten apuntar qué zonas del yacimiento exploró Ivo de la Cortina y cuáles fueron sus principales descubrimientos. Parte de estos bienes muebles se han conservado hasta hoy, si bien son de difícil identificación por las breves y genéricas descripciones que se dan de muchos de ellos. Preparamos un estudio más extenso de toda esta documentación, pero presentamos en esta ocasión un avance significativo. Si bien los trabajos continuaron durante buena parte del año 1840, hasta el mes de octubre en que la revolución de ese momento dio al traste con la estructura que se había montado, por razones de espacio nos centramos de manera exclusiva en las excavaciones del año 1839<sup>1</sup>.

## LA ITÁLICA QUE EXCAVÓ IVO DE LA CORTINA

Itálica era bien conocida desde el siglo XVI tanto en España como en Europa, una vez desechada la idea de que correspondía a "Sevilla la Vieja", el origen antiguo de la moderna Sevilla moderna. En el siglo XVII es Rodrigo Caro, sobre todo con su Canción a las Ruinas de Itálica, quien le da un marchamo de prestigio en

relación con la poética de la ruina tan cara en los siglos XVI y XVII, con su visión moralizante cristiana, unido al hecho trascendental de ser "cuna de emperadores", lo que la diferenciaba de cualquier otro yacimiento romano de Hispania, otorgándole una "imagen de prestigio" (León Alonso, 1993). Será en el siglo XVIII cuando a ese modelo histórico y literario se una la realidad arqueológica, si bien centrada de forma casi exclusiva —con la lógica excepción del Anfiteatro<sup>2</sup>— en materiales muebles, como eran las inscripciones y, sobre todo, las esculturas. La colección que Francisco de Bruna había conformado en los Reales Alcázares de Sevilla era visitada y admirada por sevillanos y viajeros, como demuestra su justa repercusión en la obra de Antonio Ponz *Viage de España*. Incluso el autor incluyó en esta obra el dibujo de las esculturas italicenses más señeras aparecidas por entonces: los torsos de Diana y de Meleagro, así como los de Trajano idealizado y el torso gemelo que apareció junto a éste (Fig. 1), considerado tradicionalmente como Adriano, pero ahora asimismo identificado como Trajano en otra versión iconográfica (Ojeda Nogales, 2010). Precisamente la identificación del Trajano idealizado como tal se debió a Leandro Fernández de Moratín, quien a fines del siglo, a su vuelta desde Italia, visita la colección de Bruna y compara esta soberbia escultura italicense con las mejores de las colecciones de Roma, proponiendo que representaba al emperador bético (Ojeda Nogales, 2009: 31). También a fines del siglo XVIII se descubre el mosaico de las Musas, que da a conocer al mundo erudito europeo el francés Alexandre de Laborde, con una edición en París de su estudio (Laborde, 1802), que sería traducida al español pocos años después (Laborde, 1806). Itálica tenía entonces una proyección internacional, mientras que a nivel local se completaba —ya en los primeros decenios del nuevo siglo, todavía en la etapa fernandina— con la edición del libro *Bosquejo de Itálica* de Justino Matute (Matute, 1827).

Ese brillante período se cierra con la desamortización eclesiástica de 1835, que supuso la expulsión de los monjes jerónimos del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce), que habían sido los propietarios y protectores de las ruinas hasta ese momento (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo, 2012). Desde entonces el

1 Asimismo remitimos a: Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo, 2012.

2 A principios de siglo el deán Manuel Martí pasó algunos años en Sevilla, ordenando la biblioteca de los Duques de Medinaceli en la llamada "Casa de Pilatos", y en ese tiempo excavó y ordenó dibujar el Anfiteatro de Itálica, que mandó luego al erudito francés Bernard de Montfaucon, incluyéndolo éste en su monumental obra anticuaría (Beltrán Fortes, 2003).



Fig. 1.- Dibujos de esculturas de Itálica, según Ponz 1792: carta V, dibujo junto a párrafo 12.

edificio monástico tendrá "...diversos usos: cárcel de mujeres, fábrica de café artificial, de tabaco, maltería, vaquería, etc. Tras un largo pleito, a finales del siglo XIX revierte a sus antiguos patronos, los duques de Medina Sidonia, pasando después a los marqueses de Miraflores, que conservaron sólo el núcleo fundacional, ya que el resto se fue desgajando en sucesivas ventas" (Respaldiza Lama, 2010: 36), mientras que los terrenos donde se situaba el yacimiento y sólo parcialmente ocupados por el caserío de Santiponce pasan a manos privadas. Además, determinante de aquellos años fue el proyecto de construcción de una nueva carretera hacia Extremadura, situada al oeste del pueblo (en su trazado de entonces) y que ocasionó tanto la destrucción de restos por su mismo trazado, al atravesar de sur a norte la ciudad romana, cuanto de otras zonas más alejadas, como el Anfiteatro, para utilizar sus materiales en la nueva construcción viaria. El trazado curvo de esa carretera se ha fosilizado en la actualidad en la avenida de Extremadura, que cruza la actual Santiponce longitudinalmente de norte a sur, una vez que el caserío fue ocupando la parte occidental de la carretera. Nos refiere Federico Reyes Velázquez, uno de los guardas oficiales de las "Ruinas de Itálica", que su abuelo, alcalde de Santiponce, debió paralizar entre los

años 1825 y 1827 las destrucciones en el anfiteatro con este motivo: "...más de cien hombres trabajando unos con picos, otros dando barreno, otros extrayendo la piedra que con bestias acarreaban, para la construcción de la carretera de Extremadura: el alcalde les suspendió los trabajos... para que en el anfiteatro jamás tocara nadie" (Reyes, 1918: 9). No obstante, con fecha 17 de enero de 1837 se data el dibujo de Adrian Dauzats donde se ve a unos obreros extrayendo los ladrillos de la obra de *opus caementicium* del anfiteatro, aunque en el texto que lo acompaña se diga erróneamente que era el circo: "16 janvier 1837, extraction des grandes briques du cirque d'Italica" (Fig. 2) (Lleó Cañal, 1995: 13; y artículo de Rodríguez Hidalgo en este mismo volumen). Era la visión del expolio y la destrucción que también el nuevo siglo trajo a Itálica y que no pasaba desapercibida.

Ivo de la Cortina estaba destinado en 1838 en el Gobierno Político de la Provincia de Sevilla como oficial tercero, por lo que formaba parte de la nueva administración isabelina conformada tras la muerte de Fernando VII, en 1833, con la constitución de las provincias como una de las primeras señas de identidad del nuevo régimen liberal de ruptura con las antiguas divisiones en reinos del Antiguo Régimen.



Fig. 2.- "Extraction des grandes briques du cirque d'Itálica" (sic), según Adrian Dauzats, 17 de enero de 1837.

Contaba con cierta experiencia arqueológica tras su paso anterior por Murcia, donde realizó excavaciones arqueológicas en 1832, y por Mérida, donde había colaborado en tareas relacionadas con la conformación del Museo de Antigüedades de esta localidad (Luzón Nogué, 1999: 72ss.; Canto, 2001). Una vez en Sevilla se interesó por los restos arqueológicos de Itálica, seguramente entusiasmado ante las estatuas extraídas en el siglo XVIII, que formaron parte de la antigua colección de Francisco de Bruna, aún conservadas en los Reales Alcázares de Sevilla, así como por los nuevos descubrimientos que las obras de la carretera de Extremadura iban ocasionando. Así, en 1836 aparecieron el busto escultórico de Adriano y un torso de carácter militar de época claudia en los rebajes que se llevaban a cabo (seguramente en la zona del foro que luego excavara Cortina) y que se trasladaron a Sevilla, a dependencias provinciales. También sabemos que, en 1837, realizó algunas búsquedas en Itálica el propio jefe político de la provincia (como entonces se denominaba al gobernador civil), a la sazón Serafín Estébanez Calderón, "el Solitario", pero de las que no se conoce dónde se realizarían, ni su continuidad y resultados<sup>3</sup>; según indica A. Galí Lassaletta a fines del siglo XIX: "...el año 1835, que vino de jefe político a Sevilla D. Serafín Estébanez Calderón, quien amante de

antigüedades, hubo de olerse las riquezas que atesoraba aquel campo, cuando mandó una cuadrilla de presidiarios, y entre todos hicieron paz y guerra de sus hallazgos" (Galí Lassaletta, ed. 2001: 166).

## LAS EXCAVACIONES EN ITÁLICA DE IVO DE LA CORTINA. LUGARES EN LOS QUE EXCAVA Y PRINCIPALES DESCUBRIMIENTOS

Ivo de la Cortina solicitó la autorización al jefe político de Sevilla y éste a su vez la cursó al gobierno en Madrid, y tras la consulta a las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes, se autorizó la actividad de excavación, que comenzó a desarrollarse aquel año de 1839, en concreto desde el 19 de enero y que se desarrollaron especialmente durante ese año. Así se indica en un artículo, publicado en el *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 5 de febrero de 1839, y asimismo reproducido en la Gaceta de Madrid, de 14 de febrero:

*"El oficial segundo tercero de este gobierno civil Don Ivo de la Cortina presentó al Sr. Fernel, ultimo gefe político, una memoria acerca de la importancia que podrían adquirir las artes de desenvolver las magnificas ruinas de Itálica, entre las que de tiempo en tiempo, y únicamente á impulsos de un arado ó de cualquier otro instrumento de labranza, se han hallado preciosidades que llenan de respetuosa admiración á los inteligentes. Las reflexiones del Sr. de la Cortina no pudieron menos de hallar acogida en su gefe, entusiasta también y aficionado á los trabajos arqueológicos; pues desde luego se penetró de las riquezas artísticas que acaso podrían cubrir esas ruinas veneradas siempre de los extranjeros que recorren el sur de la Península. Al efecto el oficial Cortina fue encargado de dar principio á las excavaciones, asociado con el párroco de Santiponce: á este intento se puso á sus órdenes una brigada de presidiarios del peninsular de esta ciudad..."*

No queda claro cuándo se produce el nombramiento como director, ya que los trabajos fueron autorizados por orden de 3 de enero de 1839 (según García y Bellido, 1960: 60), pero un informe de la Real Academia de la Historia sobre el tema de su nombramiento como director tiene fecha de 19 de octubre de

<sup>3</sup> De él afirma el mismo Ivo de la Cortina en un escrito conservado en los fondos del Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla que evitó que "fuese destrozado el colosal Anfiteatro", pues era objeto del "ignominioso destino de que sirviesen sus fragmentos para componer las carreteras" (Beltrán Fortes, 2012a: 124). Serafín Estébanez era cuñado del marqués de Salamanca —quien conformó la colección arqueológica particular más importante de la España del XIX— y se trasladó posteriormente a Madrid; cf., Beltrán, 2006.

1839, como se dirá más adelante. De todas formas el párroco de Santiponce, José Toro Palma, así como el entonces joven José Amador de los Ríos colaboraron en los trabajos arqueológicos, como refiere el segundo en un texto conservado en el Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla que iba a formar parte de una historia sobre Itálica (bajo el título *Itálica. Historia de esta ciudad famosa, desde su fundación hasta nuestros días, con todos sus descubrimientos y excavaciones*, Sevilla, 1845), pero que nunca llegó a realizarse a excepción de esos breves capítulos introductorios, donde se halla el siguiente comentario: “Hallabase también por aquel tiempo en Santiponce, dirigiendo las excavaciones de Itálica, don Ivo de la Cortina, joven de no escaso ingenio y de grande amor a las antigüedades, quien concurría á menudo á la celda de nuestro parroco, en el monasterio de San Isidoro del Campo, formando los tres una pequeña sociedad, en donde todo se trataba fuera de la política... si bien todas las conversaciones recaían siempre sobre Itálica, cuyas ruinas teníamos á la vista...” (Beltrán Fortes, 2012a: 124).

Con el precedente citado de los trabajos de 1835 de Estébanez Calderón y como en otras excavaciones de la época, las de Ivo de la Cortina en Itálica se hicieron con presos de la cárcel de Sevilla, que se trasladaron

con vigilancia militar al exclaustro monasterio de San Isidoro del Campo, que por entonces era también presidio de mujeres (Gali Lassaletta, ed. 2001: 167); según indica el propio Cortina en su primer informe oficial era una “...brigada de 60 hombres pertenecientes al Peninsular de esta Capital...” (RABASF, sig. 2-52-2). Como era habitual, para impulsar su celo en el trabajo los presidiarios recibían gratificaciones económicas en función de los descubrimientos de piezas que realizaban, siendo los materiales exhumados enviados a los edificios de la jefatura provincial de Sevilla, donde ya se custodiaban los otros descubrimientos casuales de años anteriores. Según ha dado a conocer José María Luzón y dentro de las precariedades metodológicas de los trabajos de aquella época, Ivo de la Cortina ideó un sistema de excavación en zanjas, horadando posteriormente las paredes de éstas para evitar en lo posible la rotura de las piezas dentro de los depósitos de relleno, según se explica en una memoria conservada en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid (Luzón Nogué, 2007: 251 y 253, fig. 7) (Fig. 3). Por otro lado, las carencias económicas obligaron, por ejemplo, a Ivo de la Cortina a obtener cal de los fragmentos marmóreos menos significativos y obtener beneficios con su venta para continuar los trabajos, aunque ello le valió críticas por la destrucción intencionada.

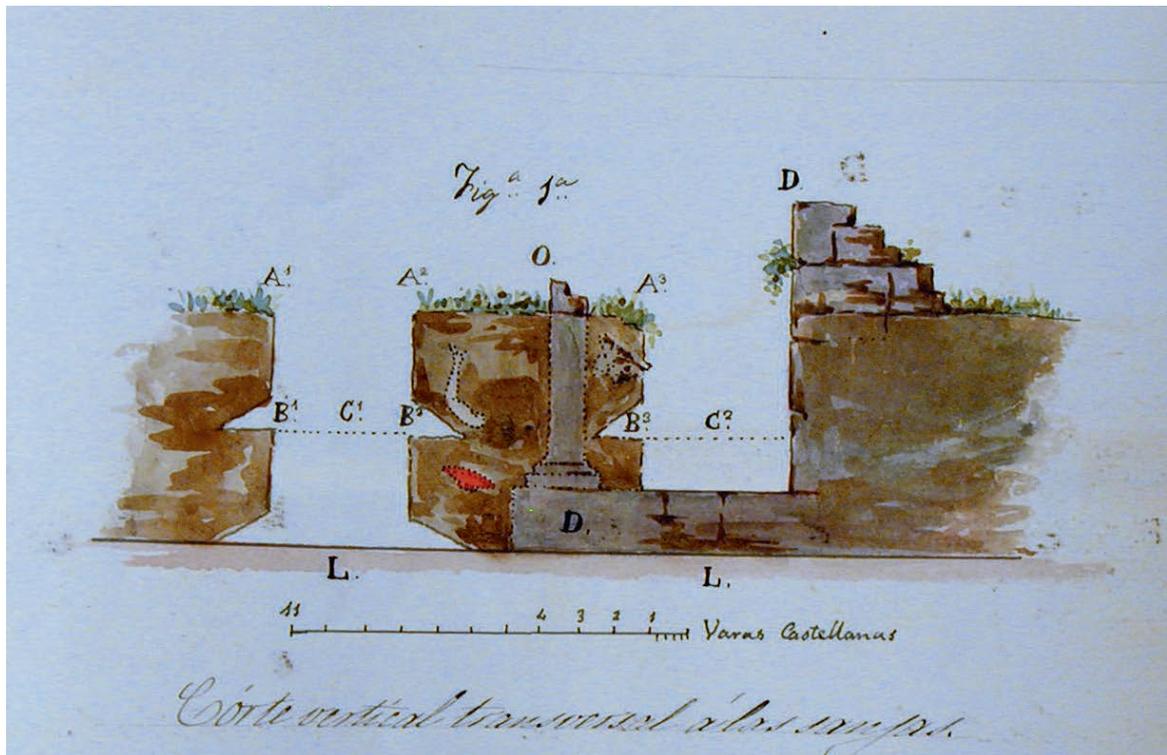


Fig. 3.- “Corte vertical transversal á las zanjas”, de Ivo de la Cortina, en un informe conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según Luzón Nogué, 2007: fig. 7.

Los testimonios con que podemos reconstruir esta intervención radican, en primer lugar, en la propia documentación escrita directamente por Ivo de la Cortina, como informes mensuales en que resumía las actividades previas y principales descubrimientos. Hasta ahora hemos identificado las referidas al año 1839, lo que explica las graves dificultades que acaecieron al año siguiente. De estos informes quedan copias más o menos completas en la Real Academia de la Historia y, sobre todo, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y fueron en parte editados en la *Gaceta de Madrid* y en otras revistas sevillanas, que tienen el interés añadido de que incorporan otros comentarios. En segundo lugar, alguna correspondencia del propio Cortina, que se conserva formando parte de los papeles de Antonio Delgado, que fue su principal informante en asuntos de epigrafía en relación a algunas inscripciones aparecidas en el curso de las excavaciones, y que están conservados en el Fondo Antiguo y Archivo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (Beltrán Fortes, 2009). En tercer lugar, hay que tener presentes los datos conservados en los papeles de Demetrio de los Ríos y que se refieren de manera parcial a los trabajos de Cortina en aquellos años y acontecimientos próximos que tienen que ver con Itálica y las excavaciones posteriores de José Amador de los Ríos (San Martín Montilla, 2012). Además, junto a esta documentación se encuentran las láminas que dibujó el propio Demetrio de los Ríos para una publicación sobre Itálica que no llegó a realizarse y que incluye piezas procedentes de las excavaciones de Cortina (AA.VV., 2012: esp. 73-274, “El rescate gráfico de Itálica por Demetrio de los Ríos”). Finalmente, el breve opúsculo —muy escasamente conservado<sup>4</sup>— que comenzó a editar Ivo de la Cortina bajo el título *Antigüedades de Itálica*, que sale a la luz en Sevilla en el año 1840, donde se estudiaban algunas piezas aparecidas en las excavaciones (Canto, 2001).

De esa documentación la fuente de información más importante son los propios informes que Ivo de la Cortina fue elaborando, bajo la supervisión del párroco de Santiponce, José del Toro, nombrado interventor de los trabajos, y que a través del jefe político de Sevilla se enviaban a Madrid. El jefe político de la provincia era el encargado de tutelar los trabajos arqueológicos de Cortina y enviarlos al ministro de la

Gobernación. Así se recoge en un informe de la Real Academia de la Historia, que se fecha en 18 de octubre de 1839 y que se realiza a raíz de la solicitud de Cortina ante el gobierno para su nombramiento como director especial de las excavaciones:

*“El Gobierno de S. M. en Real Orden de 2 del corriente manda que la Academia informe lo que se le ofrezca y parezca sobre la solicitud de D. Ivo de la Cortina, oficial de la jefatura política de Sevilla, que pide ser nombrado director de las excavaciones de Santiponce, ó sea la antigua Itálica... La Comisión á quien V. E. ha encargado dar su dictamen en este punto, no halla inconveniente en que haya un director especial de dichas excavaciones, y que este sea D. Ivo de la Cortina, si el Gobierno por los antecedentes que tenga de su aptitud, le considera capaz de dirigir aquellos trabajos; pero opina al mismo tiempo que el Jefe Político de Sevilla debe considerarse como protector de los monumentos de Itálica, no solo por haber sucedido al antiguo Asistente de aquella capital, que lo era por Real Orden de 29 de Abril de 1827, sino también en virtud de las facultades que el decreto é instrucción de 30 de Noviembre de 1833 concede á los que en aquella epoca se denominaron subdelegados de Fomento. Juzga también la Comisión que deberá decirse al Gobierno que tanto las atribuciones de un director especial como las de protector en la persona del Jefe Político de Sevilla, han de entenderse sin perjuicio ni menoscabo de la inspección general que sobre los monumentos de Itálica y demas del Reino compete á esta Academia por la Real Cédula de 6 de Julio de 1803...”* (RAH, CASE/9/3940/12[39]).

Al menos para el año 1839 Ivo de la Cortina redactó los informes mensualmente, aunque con excepciones, como ocurre para los meses de junio-julio y de octubre-noviembre-diciembre, en que se elaboraron informes conjuntos. Desde el ministerio o directamente por parte del jefe político se enviaba asimismo copia de tales informes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, de forma complementaria, a la Real Academia de la Historia, institución que estuvo opuesta a la continuidad de los trabajos de Cortina. En la Real Academia de Bellas Artes se han conservado tales informes y algún otro escrito del propio Ivo de la Cortina en defensa de sus trabajos y explicando su metodología, que se adorna con bellas ilustraciones

4 Ya Gali Lassaletta (ed. 2001: XXVII) indicaba que era tan rara esta obra en su época, a fines del XIX, “...hasta el término de no conservarse en Sevilla arriba de cuatro”.

en color, como ya hemos referido (RABASF, 52-1/2, -2/2 y -3/2) (Fig. 3). Por el contrario en la Real Academia de la Historia no se conservan en su totalidad los informes de las excavaciones, solamente los de los últimos meses (RAH, 9/3940). La *Gaceta de Madrid* reproduce algunos informes íntegramente en sus páginas y otros periódicos sevillanos se hicieron eco de ellos, como exponente del interés que tenían en aquella época en Sevilla los descubrimientos arqueológicos de Itálica; en concreto tanto en el *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, como en *El Sevillano*, con diferente tratamiento. En el primero se editan casi tal cual los propios informes de Ivo de la Cortina, mientras que en el segundo el redactor —cuyo nombre desconocemos— introducía interpretaciones y valoraciones personales, que denotan un cierto conocimiento de las materias anticuarias. De los trabajos de Cortina sólo resta un plano de localización fechado en 1840, que es de enorme importancia puesto que es el primer documento planimétrico referido a excavaciones en Itálica, a la vez que sirve para la ubicación de una parte de sus trabajos, en lo que llamó la “plaza del foro” de Itálica (Beltrán Fortes, 2012a) (Fig. 4). No obstante, la razón de la elaboración de este plano no fue puramente científica, sino para documentar la localización de los destrozos llevados a cabo por los operarios presidiarios en la propia excavación, según se dice en el título: “Plano Geométrico del angulo del Forum donde estan los destrozos”, refiriéndose en la “Explicacion” los lugares que habían sido afectados por las destrucciones intencionadas. De este plano original de Ivo de la Cortina realizó otro posteriormente Demetrio de los Ríos, simplificado, donde se eliminaron las leyendas que acompañaban el original (Fig. 5). Por ello es asimismo muy importante referirse al plano topográfico que el mismo Demetrio de los Ríos hizo de Itálica en 1862 con motivo de la visita de la reina Isabel II (Luzón Nogué, 2012), ya que en una de las versiones localiza en él algunos de los topónimos que aparecen referidos en los informes de Cortina, con lo que podemos plantear hipótesis más firmes para su localización (Fig. 6).

La relación entre Demetrio de los Ríos y los trabajos de Ivo de la Cortina la recuerda el primero en un texto inédito de su obra inacabada *Itálica. Historia y descripción artística de esta infortunada ciudad y de sus ruinas*, fechada en septiembre de 1879 y cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional (Ms. 22283):

“Muy niños eramos aun... cuando por primera vez pisamos el suelo de la poetica, de la venerable Itálica. Hallabase entonces removido por las recientes excavaciones de D. Ivo de la Cortina... y por todas partes se veian numerosos y brillantes mosaicos, cimientos y destrozadas paredes de edificios, estatuas colosales, aun yacentes donde las sorprendió la hazada infatigable del docil presidiario, y montones inmensos de tierra revuelta con informes y menudos restos, despreciados por la curiosidad insaciable del codicioso pesquisidor...” (cit. en Beltrán Fortes, 2012b).

En el inicio de los trabajos de Ivo de la Cortina en Itálica en enero de 1839 éstos se concentraron en las termas, que debemos identificar con las llamadas Termas Menores, en Santiponce, así como en un sector al suroeste de las termas, muy próximo a la muralla, cuyos restos eran denominados como “Templo de Diana”. Ambas edificaciones se identifican en el citado plano de Demetrio de los Ríos de 1862 (Fig. 7). Según se indica en el informe correspondiente al mes de enero: “En el sitio conocido por las termas, quedan excavados 20 varas de las bóvedas laterales...”, mientras que: “En el Templo de Venus, vulgarmente conocido por el de Diana, después de haber dejado excavado y perfilado el peristilo céntrico, parte de la nave y veinte y ocho varas de la bóveda lateral y 14 de la paralela al pie del templo...” (RABASF, 2-52-2). Es en el segundo donde se realizan los descubrimientos más significativos, destacando: “Estatuas. El cuerpo, pie, brazo, dedos y pedestal de la Diosa Venus, de exquisito mármol de Carrara. Fragmento cupido. Cabeza de penate de mármol rojo con capuz ideal” (Ibid.).

Es por ello que en el mes de febrero se concentran los trabajos en este sector del “Templo de Diana o Venus”, con la brigada de 60 presidiarios, exhumando los siguientes elementos de la edificación:

- “ - Estancia grande excavada del 2º plano del templo.
- La bóveda interior de la izquierda.
- La bóveda angosta apoyada al testero de la expresada.
- La bóveda circular del testero de la grande estancia.
- La bóveda hundida al pie de la misma, sitio de los sepulcros.
- Plano de la pequeña estancia al E de donde se sacó el resto de la estatua de Venus.
- Estancia grande al E de donde se sacó la inscripción, varios arquiteabes, cinco trozos de columna



Fig. 4.- "Plano Geometrico del angulo del Forum donde estan los destrozos", de Itálica, según Ivo de la Cortina, 3 de septiembre de 1840, con una Explicación en la parte derecha. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón.

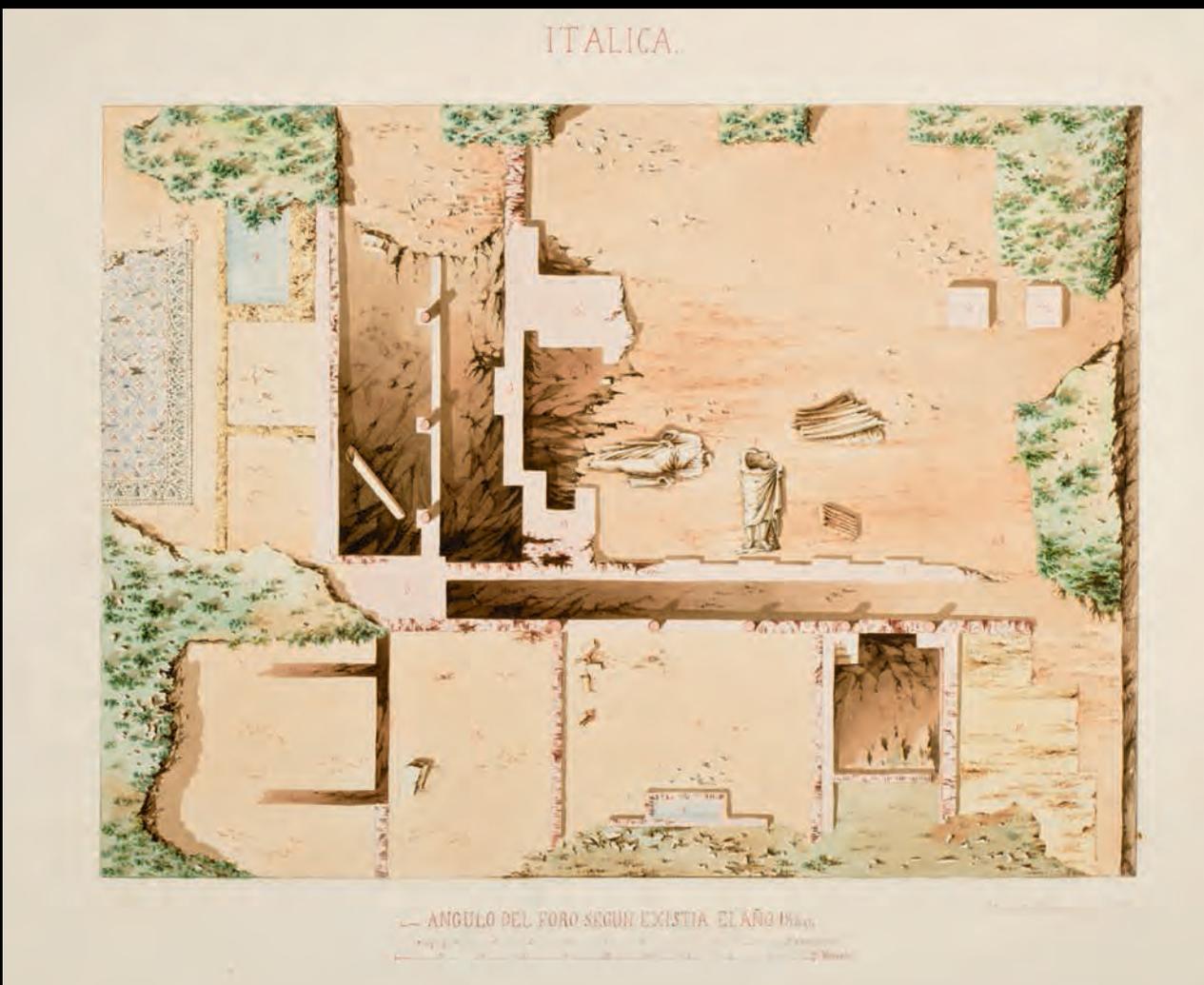


Fig. 5.- Dibujo de Demetrio de los Ríos, realizado a partir del plano de la figura anterior. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón.



Fig. 6.- "Plano topográfico de las Ruinas de Italica", de Demetrio de los Ríos (1862) y litografía de Enrique Utrera, con anotaciones a lápiz del primero. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón



Fig. 7.- *Idem*. Detalle de la zona de Santiponce y la llamada *Vetus Urbs*. El nº XVII corresponde a las termas Menores y el XVIII al "templo de Diana".

y los capiteles de orden toscano.

- A la derecha de la misma otra pequeña.
- Otra grande estancia más baja al E donde se encuentran ocho trozos de columnas, doce trozos colosales de medias cañas, pie, ropajes y mano de otra estatua, del Pescador de magnitud colosal el tronco pierna, brazo y mano, monedas, lámparas de barro y un trozo de inscripción" (Ibid.).

También se refieren estos descubrimientos realizados en el mes de febrero en el *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 13 de marzo, y en la *Gaceta de Madrid*, de 19 de marzo, completándose notablemente las noticias de los descubrimientos:

"Entre las curiosas preciosidades que después de 20 siglos vuelven á aparecer á la vista de los mortales, es una magnífica estatua colosal del Piscator romano como de cuatro varas de alto\* [\*en nota al pie: El total supuesto es de unos 3 m de altura, si consideramos que la vara tiene 83,5 cm.], cuyo tronco casi entero, es un modelo perfecto que revela á qué grado de esplendor llegaron las artes en aquellos tiempos: se espera con fundamento no tardará en encontrarse los demás miembros que pertenecen á esta hermosa figura, porque afortunadamente se ha descubierto después una pierna, el brazo y la mano que sostiene el pescado.

Tambien se ha hecho en el mes pasado la adquisición de un pie de otra estatua de tamaño natural de un dibujo delicado, la de una mano de Venus que se encontró al principio de las excavaciones, y otra fracturada con un cetro, ignorándose á quién corresponda. Algunos vasos, lamparillas sepulcrales, muebles y útiles de barro, y además una figura pequeña como de cinco pulgadas que representa á Venus apoyada sobre un pedazo de mármol basto, pero de un efecto singular y portentoso para los que saben conocer la belleza y los encantos del arte, van á enriquecer nuestro museo, y á excitar la curiosidad de los inteligentes.

No ha concluido con esto el resultado de los trabajos hechos últimamente. En el sitio donde se hallaba el teatro de aquella ciudad opulenta, según la autoridad de varios anticuarios, ó en el que estaba el templo de Diana, según la de otros, ha aparecido el tronco de una estatua mutilada, pues solamente se registran los pliegues del pectoral como correspondiente á la toga ó ropaje sacerdotal: inmediato á ella estaba un pedestal de 27 pulgadas de ancho, 42 de alto y 20 de grueso, que contenía esta inscripción:

LIBERO. PATRI. SACR.  
L. CAELIUS. SATURNINUS.  
L. CAELI. PATHERNOPOLI  
LIB. OB HONOREM. IIII  
EDILIS. LUDIS. SCAENICIS.  
D. D.

Tambien se ha descubierto en el pavimento del templo de Venus un trozo de lápida que se presupone corresponder á un mausoleo, por los vestigios subsistentes; en que únicamente puede leerse esto:

HIC  
Q. CORI  
HOMO R  
VIXIT.

No es fácil enumerar otras menudencias encontradas por resultado de los trabajos del mes último, como son, frisos bellísimos, arquitrabes, mármoles, jaspes, medias cañas y trozos de columnas".

Ambas inscripciones se conservan actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla. La primera corresponde a un pedestal de mármol de Mijas, seguramente elaborado a mediados o en la segunda mitad del siglo II d.C. y recogido por E. Hübner en CIL II, 1108 (CILA Se: nº 345; Caballos, 2012: 142, nº 7) (Fig. 8). De este mismo sitio saldrá en el mes de septiembre otra dedicación a *Liber Pater Aug(ustus)* (CIL II, 1109; CILA Se: nº 346; Caballos, 2012: 139, nº 7), lo que quizás podía indicar la existencia de un ámbito de culto de esta divinidad. Por el contrario la segunda inscripción es una placa funeraria, del siglo III d.C. (CIL II, 1145; CILA Se: nº 436; Caballos, 2012: 147, nº 11).

Durante el mes de marzo, Cortina inicia sus trabajos en la zona que será más fecunda en descubrimientos, la llamada "plaza del Foro", que efectivamente correspondería al extremo suroccidental del foro de Itálica (Beltrán Fortes, 2012a). Así, afirma Cortina en su informe: "En el sitio designado por Matute y Puyades, como plaza del foro, se ve la línea de argamasón que corre de E a O, cuyo frente está al Norte y siguiendo el piso de la antigua plaza que se ha descubierto a cuatro varas de profundidad se observan de trecho en trecho, los pedestales de las estatuas que la decoraban y los trozos de columnas, que formaron la galería, cuya columnata decoraba este lado, que se presenta a la vista en la extensión de 40 varas de E a O y 32 de N a S" (RABASF, 2-52-2; cf., Chisvert, 1987-1988: 572).



Fig. 8.- Pedestal dedicado a *Liber Pater*, de Itálica (CIL II, nº 1108). Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Beltrán.

Sobre este lugar se dice en el periódico *El Sevillano*, de 27 de marzo, y asimismo en la *Gaceta de Madrid*, de 6 de abril:

*“La excavación se está haciendo en aquella parte que llaman la era del convento, en cuyo sitio se hallaron años atrás varias preciosidades, que negadas á los ojos de los aficionados están hacinadas en uno de los salones del Alcázar. Se dio entonces con una fábrica fuertísima construida de ladrillo, y quedaron descubiertos en trozos algunos muros y paredes: la nueva empresa ha limpiado parte de este edificio, descubriendo varios cañones de bóveda, algunos patios ó plazuelas, llegando hasta sus pavimentos que están*

*formados por grandes piedras cuadradas. Queda aun mucho por descubrir en dicho sitio, y hasta tanto que no se consiga verlo limpio del todo y salga su planta, no podrán los inteligentes fijar el nombre que deba dársele á aquellas fuertes paredes, que anuncian haber sido edificio público. Concluirlo de limpiar absolutamente en todas sus partes es el plan, que propuesto y llevado á cabo, puede dar y dará efectivamente resultados preciosos. La misma obra irá conduciendo paso á paso á otras diferentes, y se llegará á establecer una cadena que tal vez no podrá terminarse sino al cabo de muchos y continuados años de excavaciones. Por eso no aprobamos los ensayos hechos á corta distancia del mencionado edificio, y junto al camino real: dos nuevas excavaciones aparecen allí que han dado hasta ahora que sepamos un resultado mezquino...”*

El anónimo redactor de *El Sevillano* se refería a los descubrimientos llevados a cabo en las últimas décadas del siglo XVIII, que se situaban en la zona denominada de “Los Palacios” y fueron a parar a la referida ya colección de Francisco de Bruna en los Reales Alcázares (Beltrán Fortes, 2010). El lugar debe de corresponder *grosso modo* con este topónimo de las “Eras del convento”, ya presente en la obra de Justino Matute de 1827, y seguramente referido al sector situado al este de las termas Menores, donde se situarían ya las edificaciones del foro que excava Cortina y ya excavarían en el siglo XVIII bajo el topónimo de “Los Palacios”<sup>5</sup>. Otro detalle que salta a la vista del texto citado es que los trabajos de Cortina no se concentran en un sitio del yacimiento sino que llevó a cabo infinidad de intentos de excavación, a la búsqueda de piezas de interés. Las mejores estatuas fueron descubiertas en este sitio, que es el reproducido en el plano antes citado de 1840 (Fig. 4), donde se llevaron a cabo los posteriores destrozos, según informa el propio Cortina, al referir las siguientes estatuas, que asimismo se refieren en la *Gaceta de Madrid*, de 16 de abril:

*“Una de mármol de Génova, de once pies de longitud que representa con traje de toga consular a Trajano, cuya cabeza conserva aún intacta la áurea corona de Encina; dibujo resplandeciente, buril fluido, pleguería inimitable y bajo del lienzo se ve transparecer la musculatura con la mayor verdad. Le faltan las manos y pies.*

<sup>5</sup> Es errónea la localización de Chisvert (1987-1988: 577) de “Los Palacios” en el *Traianeum*, aunque sí acierta a nuestro juicio al situar las “Eras del monasterio” (o del convento) en la actual colina de los Palacios; en ello sigue, además, la opinión de Rodrigo Amador de los Ríos, que indicaba que las “Eras del monasterio” “...hoy es barrio de la Alegría” (Amador de los Ríos, 1911: 7); es decir, la parte construida al oeste de la carretera (hoy avenida) de Extremadura.

*Media de idem; según sus dimensiones la parte desde el vientre hasta los pies que posan sobre el plinto, con 8 pies y 2 pulgadas, por lo grueso de sus formas y desproporción de sus pies, como de la toga, puede creerse, aunque sea aventurado, pudiendo ser Junio Bruto, su dibujo es inferior a la de Trajano, por cuya razón no la creo de la época resplandeciente, pleguería regular, el buril fácil pero poco acabada.*

*Una cabeza completa de Minerva, de 1 pie 2 pulgadas y 4 líneas, cuyo dibujo excede a todo lo más bello que se ha recolectado en todos tiempos en estas ruinas, y lo mismo en lo acabado de su ejecución; quizá con dificultad pueda encontrarse en Roma pieza que la exceda; de la misma Estatua se ha encontrado una mano, un pie, el pecho hombro y mitad del brazo.*

*Un fragmento de un bajo relieve de mármol muy quemado que representa una cabeza de una afligida matrona; buen dibujo, excelente expresión, ejecución suave y acabada.*

*Un relieve de bronce que representa una matrona con una cornucopia al lado; buen dibujo en la parte de la cabeza, pecho y brazo derecho, mala ejecución en el resto; la supongo de bajo imperio.” (RABASF, 2-52-2).*

De ellas se pueden reconocer claramente cuatro. Dos las dibujó Cortina en el mismo plano, tiradas sobre el pavimento, junto a un tercer fragmento hoy desaparecido, pero que dibujó en una de las láminas de su libro *Antigüedades de Itálica* (Cortina, 1820: fig. 2) (Fig. 9). Las conservadas —que asimismo dibujó D. de los Ríos (Fig. 10)— son la parte inferior de la estatua colosal de tipo Hüftmantel, de comienzos de época julio-claudia (León, 1995: n° 1), y un togado asimismo colosal, de época claudia (León, 1995: n° 15); seguramente ambas son representaciones imperiales del foro italicense, y no pueden identificarse ni con Junio Bruto la primera, ni con Trajano la segunda. Cortina menciona que coronando este togado estaría un retrato monumental del emperador, con corona, que sólo puede corresponder a la cabeza colosal con corona cívica que hoy asimismo se expone en el Museo Arqueológico de Sevilla (León, 1995: n° 21) (cf. Fig. 10); pero ni corresponde al togado, ni representa a Trajano<sup>6</sup>. Surgen dudas sobre su identificación original, quizás Vespasiano, ya que presenta evidentes huellas de que fue

retallado en época antigua, quizás en la segunda mitad del siglo III d.C. o incluso después. Finalmente, la cabeza de Minerva es la que hoy consideramos como de la *Dea Roma* (León, 1995: n° 49), que dibujan tanto Ivo de la Cortina (1820: fig 1) (Fig. 9) como Demetrio de los Ríos, quien la reconstruye uniéndola al fragmento escultórico aparecido en el mismo lugar (Beltrán Fortes, 2012c: figs. 9 y 10) (Fig. 11). Hoy se conserva en la colección particular de Helvetia Seguros, en Sevilla, tras un curioso periplo y arreglos de los desperfectos en la parte posterior de la cabeza (cf., Beltrán Fortes, e.p.). Así, según refiere Demetrio de los Ríos, el jefe político de Sevilla la había regalado a la reina regente María Cristina, llevándose a Madrid<sup>7</sup>; posteriormente pasaría a poder de su hija la infanta María Luisa Fernanda, quien con su matrimonio con Antonio de Orleans, duque de Montpensier, se trasladó a Sevilla, trayendo de nuevo la cabeza a su palacio de San Telmo, donde la refiere E. Hübner; finalmente, en el siglo XX se sitúa en el palacio de los Orleans de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), de donde pasó por venta de nuevo a Sevilla, a La Previsión Española y, ahora, Helvetia Seguros (Beltrán Fortes, 2012c: 245).

Como fruto de los vaivenes que Cortina imprimía a sus trabajos, se indica en el mismo informe de marzo:

*“Por acaso, ensayando en el olivar de los sepulcros, se ha encontrado la siguiente:*

*D.M.S.  
Sex. FVCINIVS  
TERTVLLINVS  
ANN. XXXVI <DIER  
XXXXVII <CLAVDA  
TERTVLLA <FILIO  
H.S.F.S.T.T.L.*

*Traducción: Sagrados Dioses Manes. Claudia Tertulia a su hijo Sexto Fufinio Tertullino que murió a los 36 años y 47 días de su edad. Aquí yace sepultado, sea leve el polvo sobre tus restos.” (RABASF, 2-52-2). Se trata de la inscripción CIL II, 1148 y *Suppl.*: 838; CILA Se: n° 447; Caballos, 2012: 140, n° 9), de carácter funerario, de la segunda mitad del siglo II d.C., dibujada por el propio Cortina (1820: fig. 21) (Fig. 12) y que asimismo se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla.*

<sup>6</sup> Debería identificarse, no obstante, con el “Trajano que tiene el excelentísimo ayuntamiento”, según Gali Lassaletta (ed. 2001: 169), aunque ello supondría que la pieza ingresó posteriormente en el Museo Arqueológico del exconvento de la Merced, o que se trata de un error.

<sup>7</sup> Así lo menciona también A. Gali Lassaletta (ed. 2001: 169): “*Falta la [cabeza] de Minerva que se llevó a S. M.*”, agregando además “*...otra que regaló el Sr. De Sanmillán al Secretario de la Embajada de Francia*”.



Fig. 9.- Ilustración de *Las Antiquedades de Italica* de Ivo de la Cortina, 1840: figs. 1-5. Colección Rodríguez Hidalgo.



Fig. 10.- "*Italica. Estatuas*". Dibujo de Demetrio de los Ríos. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón.



Fig. 11.- "*Italica. Estatuas*". Dibujo de Demetrio de los Ríos. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón.



Fig. 12.- Ilustración de *Las Antiquedades de Italica* de Ivo de la Cortina, 1840: figs. 20-23. Colección Rodríguez Hidalgo.

En el informe del mes de abril, que se edita asimismo en la *Gaceta de Madrid* de 20 de mayo, Cortina se refiere a otras esculturas aparecidas —según él— en estructuras de fecha posterior, localizadas al oeste de la “plaza del forum”, y así destaca la escasa calidad de las esculturas recuperadas en esta ocasión o su carácter de reutilización:

“En el sitio de la Plaza del Foro.

*En una de las habitaciones contiguas que forma la finca del Oeste, que según sus paredes, es indudable, que pertenecen al tiempo de la restauración de la ciudad por los Sarracenos y en algunas partes por los Godos, se han encontrado los objetos siguientes.*

*Esculturas.*

*Un medio relieve, que presenta un Genio alado que, en actitud de Cariátide, representa con la cabeza sostener el techo y con las manos repliega un cortinaje que le circunda. Dibujo incorrecto en la figura, el ropaje bien ejecutado. Es de la decadencia del Imperio: Mármol de Málaga<sup>8</sup>. [Fig. 13]*

*Una cabeza, retrato según parece de persona notable que es parte de una estatua, ejecutada en la época más florida del Imperio, pues se encontró en el mismo sitio. Sus piernas y su brazo, tanto por la materia, como por las dimensiones y ejecución, pertenecen indudablemente a la mencionada época y no puede menos de llamar la atención que estando bajo el hundimiento de la bóveda del edificio, no se haya dado con el tronco; lo que induce a creer que estos fragmentos y los que siguen, fueron conservados por algún artífice Sarraceno, en cuya época acaeció la completa desaparición de Itálica.*

*Una mano y brazo infantil de mármol de Génova; sin concluir por el escultor; dibujo mezquino.*

*Id. Otro de magnitud mayor que la natural de un dibujo admirable, es de un joven en estado viril. Mármol de Génova.*

*Medio pie varonil, de tamaño natural, desde el campo a la extremidad; pieza suelta que se ve estaba añadida a la estatua a que perteneció: Merito de la ejecución y dibujo admirable. Mármol de Id.*

*Otro Id. de mayor magnitud y en igual situación; parece de ejecución de la misma mano que el anterior. Mármol de Id.*



Fig. 13.- Clave de arco triunfal decorado con Victoria, de Itálica. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Beltrán.

*Una mano varonil, con parte del brazo; le falta un dedo, dibujo brillante, mármol Id.” (RABASF, 2-52-2).*

Tampoco los descubrimientos en esta zona del foro y referidos en el informe del mes de abril son muy significativos, siendo en cuanto a esculturas: “...un pie masculino de magnitud mayor que la natural: dibujo resplandeciente. En una mano que parece ser perteneciente a la figura del expresado pie, le faltan dos dedos: dibujo resplandeciente, ejecución poco acabada...” (RABASF, 2-52-2). Sí menciona el descubrimiento de “Varios fragmentos de lápida de gran tamaño... [y] Un fragmento triangular de barro cocido, color amarillento, que en la forma siguiente, conserva los caracteres, que están inscritos, en el plano mas trozo, es el único monumento completo de esta especie que llama la atención LVII CF” (RABASF, 2-52-2) (Cortina 1820: fig. 22) (Fig. 12), que corresponde a una marca de tégula de la *legio VII G(emina) F(elix)*, seguramente de fines

<sup>8</sup> Gali Lassaletta (ed. 2001: 169) lo refiere como “Un relieve de Genio alado pegado a una voluta”, por lo que se identifica claramente con una clave de arco triunfal con una Victoria, conservada en el Museo Arqueológico de Sevilla.

del siglo II d.C. (CIL II, 6252,2; CILA Se: nº 580; Caballos, 2012: 142, nº 1) y que se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla.

Asimismo trabaja durante el mes de mayo en otro sector de la ciudad, donde pone a la luz algún mosaico: "...[a] 6 varas de distancia de las paredes del S. del Pueblo de Santiponce, donde las lluvias de fines de Abril y 1<sup>os</sup> de Mayo, dieron a luz algunos fragmentos de Mosaicos menudísimos: con cuyo motivo efectué el cateo..." (RABASF, 2-52-2). Esa mayor penuria de descubrimientos se resumía en la crónica del *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 18 de mayo, que asimismo fue transcrita en la *Gaceta de Madrid*, de 28 de mayo, aunque se destacaba la constancia y laboriosidad de Cortina:

*"Los trabajos hechos en el mes de Abril anterior en las ruinas de la ciudad romana, si no han producido hallazgos de gran cuantía ni tan preciosos como en el de Marzo, no por eso dejan de tener su mérito particular las adquisiciones hechas en el período á que nos vamos á referir. De día en día alimentamos la esperanza de que en proporción á que los trabajos adelanten se irán descubriendo interesantes objetos que llenarán de gozo y entusiasmo á los amantes de las artes, que fijan su atención en aquellas magnificas ruinas, anhelan el instante en que acaso un golpe de azada descubra un tesoro artístico..."*

*En lo que vemos un mérito singular, y del que no es posible excusar su elogio, es el que merece por su inteligencia y asidua laboriosidad el oficial tercero segundo de este gobierno político D. Ivo de la Cortina. Encargado en la dirección de estos trabajos, y emprendidos á su instancia, han tenido los resultados que en diversas ocasiones hemos tenido el gusto de anunciar. El público no dejó tampoco sin recompensa el mérito y disposición del Sr. de la Cortina, pues nos consta que la academia de nobles Artes de esta ciudad le ha hecho su socio, relevándole de las pruebas y varias formalidades reglamentarias que se exigen á los que gozan de este honor."*

Como ya hemos indicado en otra ocasión (Beltrán Fortes y Rodríguez Hidalgo, 2012), durante los meses de junio y julio debió abandonar Cortina sus sondeos

en la zona del foro, ya que el sector era ocupado por las eras para el desarrollo de las tareas agrícolas y hacía imposible la excavación, por lo que la principal actividad de estos meses se concentra en la denominada "Ciudadela", que se corresponde exactamente con el *Traianeum* (León, 1988). En efecto, las referencias de Cortina se identifican con las diversas exedras del muro sur de cierre de la galería exterior del *Traianeum*, que él identificaba como torres defensivas de la pretendida ciudadela de Itálica<sup>9</sup>: *"Advirtiendo que estos restos de fortificación ocupan el punto céntrico de el área de la ciudad y la colina más elevada que domina bajo sus pies las ruinas existentes de Itálica, me induce a pensar que este era el sitio de la ciudadela que tuvo, pues es bien sabido que siempre los Romanos formaban sus defensas partiendo del radio al centro..."* (RABASF, 2-52-2), como asimismo se recoge en el *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 3 de agosto, y en la *Gaceta de Madrid*, de 11 de agosto. Asimismo la excavación afecta a otra zona no bien localizada, pero que debía situarse en el pueblo de Santiponce, pues se refiere que se hace: *"En la casa de Juan Santillana, vecino de Santiponce, [donde] se descubrió por acaso en el corral un espacio con restos de mosaico..."*, excavando varias estancias de una probable *domus*.

Durante el mes de agosto, los trabajos se sitúan en el *"Templo que se supone, según Matute, de Diana Cazadora. Habiendo cesado la recolección de mieses, se ha podido continuar otra vez en el trabajo de este sitio, como uno de los que han ofrecido siempre más garantías, y si bien los resultados de este mes son pobres, no puede atribuirse a la esterilidad del local, sino a la dureza de la tierra que imposibilita sea tan rápida como debiera la operación..."* (RABASF, 2-52-2 y RAH, 9/3940). Entre lo descubierto cabe destacar una de las inscripciones funerarias más antiguas documentadas en la epigrafía italicense (CIL II, 1151; CILA Se: nº 454; Caballos, 2012: 138, nº 3), que Cortina leyó como Q. HERA. / L. SAL. (Cortina, 1820: fig. 20) (cf. Fig. 12) y confundió como epígrafe votivo, pero cuya interpretación correcta le fue dada por Antonio Delgado, según se refleja en la correspondencia entre ambos, siendo muy posible que provenga de la necrópolis del "arroyo del Cernícalo" (Beltrán Fortes, 2009). Asimismo refiere algunas marcas de ánforas o ladrillos,

9 Había llegado a esa conclusión de que Cortina había excavado en el *Traianeum* N. Chisvert (1987-1988: 580), pero bajo una formulación errónea, pues identificaba con éste el topónimo de "los Palacios", empleado en el siglo XVIII para designar la localización de los trabajos de excavación de 1781. En efecto, Cortina excavará en esa zona de "Los Palacios", pero no se ubica ésta en el *Traianeum*, sino en la zona del foro y las Termas Menores, precisamente en el sector que pasó a llamarse cerro de los Palacios. En este caso el topónimo no habría sufrido cambios.

leídas como MHAS, SIVH MELIS, ET MELISSI, entre otras [Caballos, 2012: 144].

Al mes siguiente de septiembre vuelve a excavar en la zona del foro, que tan buenos resultados había dado previamente. Así se explicaba en el informe correspondiente<sup>10</sup> (RAH, 9/3940), que asimismo fue publicado con mínimas variantes en el *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 30 de octubre, y en la *Gaceta de Madrid*, de 6 de noviembre: *“Itálica. La continuación de los trabajos sobre la espaciosa área que ocupó el célebre municipio, producen cada día nuevos descubrimientos de mucho interés para la historia y para las artes. El resultado que han tenido los hechos en Setiembre anterior, lo ofrecemos al público conforme con la relación que la jefatura política ha remitido al Gobierno, y cuya descripción está hecha por el director D. Ivo de la Cortina y el interventor Don José de Toro Palma. Las excavaciones se han sostenido en casi todo el tiempo que comprende esta relación, en la cata, principada al sitio de la era del extinguido monasterio de Santiponce, y en lo antiguo donde estuvo la gran plaza del Foro”*. En esta ocasión cabe destacar el descubrimiento de la famosa lápida fragmentada donde Cortina leyó: LIVS· L E· IMP..... / VNTHO· CAPIA /YCENS... (RABASF, 2-52-2; Luzón Nogué, 2007: fig. 6) (Fig. 14), y que fue recogida por Emil Hübner (Fig. 15), si bien éste reconoce que fue identificada por Theodor Mommsen como un *titulus mummianus* (CIL II, 1119, y *Suppl.*: 838); es decir, una inscripción que recordaba el regalo realizado por Lucio Mumio en el siglo II a.C. a Itálica procedente del botín del saqueo de Corinto en 146 a.C. En principio hay que rechazar su atribución a L. Emilio Paulo, ya que se basa en la lectura de Demetrio de los Ríos, que sigue la de Cortina, y que tiene evidentes errores (Beltrán Fortes, 1997; Caballos Rufino, 2012: 147-148, nº 12). De todas formas se trata de una copia posterior, de época adrianea de la lápida original, realizada así varios siglos después. Junto a esta inscripción, se refieren un ladrillo con la marca GAVL y un asa de ánfora con la marca CAMILI MELISSI, del s. III d.C.; la primera correspondiente en realidad a CANVLEI, con nexos AN y LV, datada en el siglo I a.C., según se advierte en el dibujo posterior de Demetrio de los Ríos [Caballos Rufino, 2012: 143, nº 3; para la otra marca: *ibid.*: 144, nº 8].

Asimismo se continuó trabajando *“en la zanja de reconocimiento practicada al O. de la era, donde se halla el mosaico descubierto el presente mes, sirviendo de*

*linde, en el frente opuesto de una casa, cuya argamasa y fabricación es del tiempo de los vándalos...”*, por lo que posiblemente debamos identificarla en el plano general de Demetrio de los Ríos de 1862 como una estructura situada al norte del llamado “templo de Diana”; de aquí salió a la luz la ya referida inscripción dedicada a *Liber Pater Auglustus* (CIL II, 1109; CILA Se: nº 346; Caballos, 2012: 139, nº 7).

En este sector, aparte de *“barros... bronces... piezas de marfil... adornos de vidrio, pastas y piedras... objetos de estaño”*, se encuentran las siguientes esculturas:

*“Estatuas.*

*En la habitación del citado mosaico se encontró la cabeza de un geniecito, que parece podría ser un Cupido; el dibujo excelente, conclusión esmeradísima, y tamaño de dos pulgadas desde el cráneo al cuello. Está efectuado en mármol blanco de Génova.*

*En las habitaciones que están debajo del sitio que fue atrio del foro, al lado del S., se encontró parte de una estatua femenina, desde debajo de la rodilla hasta el plinto sobre el que se halla posada: está en la actitud de marchar sobre el pie izquierdo. El gusto de la plegaria y la ejecución de la túnica es tan cadente y graciosa, como se admira en las mejores estatuas griegas; la del manto ó sobrevesta, que parte de derecha á izquierda, es ligero, hermoso, de gran efecto por su ejecución y dibujo; el pie derecho, que está descubierto fuera de la túnica, deja trasparecer sus formas al través del calzado que la envuelve de un modo natural y admirable; está ejecutada en mármol blanco de Granada: su tamaño es el natural...*

*Relieves.*

*Sobre una losa de mármol blanco de Génova, que tiene un pie de largo y seis pulgadas de ancho, se ven representados groseramente por líneas de incisión los objetos siguientes: en la parte superior el busto de un esclavo que ocupaba la primera mitad de la losa, y en la inferior se ve una urna cineraria de forma griega, y á la derecha de esta un pescado que parece un delfín. El lado izquierdo está algo roto, y así no se puede descifrar cual sea el geroglífico que la ocupaba según la cabeza del cetáceo inclinada al pico; parece quiere también demostrar la idea sepulcral á que conspira el todo de la composición, por lo que no deja la menor duda estuvo esta piedra destinada á este objeto, que aunque pobre tributo, admira siempre el ver que hasta la última clase*

10 En este se dice: *“...con el visto bueno del nuevo gefe político de la provincia de Sevilla, Sr. Escalante”*.

de la sociedad entonces, no dejó en olvido sus muertos.” (RAH, 9/3940; *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 30 de octubre, y *Gaceta de Madrid*, de 6 de noviembre).

Este último relieve —hoy desaparecido— lo dibujó también Cortina en su libro sobre *Antigüedades de Itálica* (Cortina, 1840: fig. 23) (Fig. 12); y asimismo Demetrio de los Ríos lo reprodujo en otra de sus láminas dedicadas a las esculturas (Beltrán Fortes, 2012c: 259, fig. 14). También en esta ocasión llevó a cabo Cortina otra excavación en un sector próximo, pero que parece corresponder en este caso a un ámbito doméstico, aunque de no clara datación:

“En el sitio de la era de Santiponce en el lado del Sud-Este de la plaza del Forum, á distancia de 36 varas de la misma, se ha practicado una escavacion de 20 pies de latitud, 110 de longitud y 12 y medio de profundidad en casi toda su extension, en cuyo espacio se encuentran restos de dos edificios, uno romano y otro vandálico, divididos en cuatro habitaciones de poca extension y lujo, solo una de ellas que como las demás conserva

abatidas sus paredes, quedando estas en toda su extension elevadas solo á la altura de seis á siete pies con el revoque correspondiente; encierra un pavimento mosaico de la longitud de 27 pies y seis pulgadas y latitud de 18, formado de téselos de tres líneas en cuadro, sumamente compactos; y á pesar de que sus dibujos no merecen una particular y minuciosa descripción, por no pertenecer á la clase de aquellas bellas composiciones de mitología, historia ó de costumbres que tanto pueden convenir para los artistas como para buscar los datos de la historia desconocida de Itálica, que nos impelen mayormente á desenterrar esta populosa ciudad; pero sí es muy digno de atención para los artistas de adornos, pues representa varios medallones, orlas y ángulos tan graciosos y de buen gusto, que dejan con dolor al espectador al ver que no está enteramente completo.” (RAH, 9/3940; *Diario de Sevilla de Comercio, Artes y Literatura*, de 30 de octubre, y *Gaceta de Madrid*, de 6 de noviembre).

Finalmente, el informe de los meses de octubre a diciembre se hace conjunto: “Relacion sucinta que presenta el Director de las Excavaciones de Itálica, al

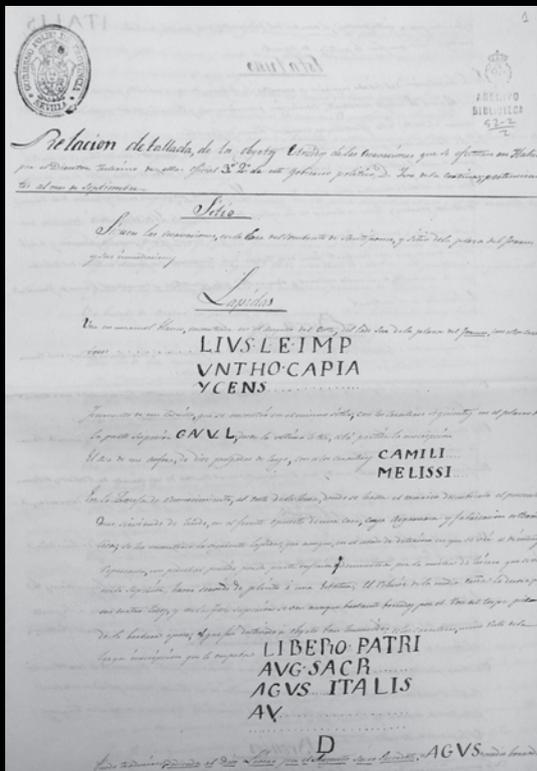


Fig. 14.- Informe de Ivo de la Cortina, en la copia de la RABASF, según Luzón Nogué, 2007: fig. 6.



Fig. 15.- Manuscrito de Emil Hübner donde recoge la inscripción de Mummio de Itálica y otros fragmentos epigráficos de las excavaciones de Cortina. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón.

*Sr. gefe superior político de esta provincia, para que la eleve a la superioridad, de todos los objetos descubiertos en dicha obra, pertenecientes al ultimo trimestre del año de mil ochocientos treinta y nueve...*" (RAH, 11/8085)<sup>11</sup>. Como descubrimiento más significativo podemos citar: "En el sitio del Larario se encontró una cabeza de mármol, la que según sus dimensiones devió pertenecer a una estatua de tamaño algo mayor que el natural; una argamasa de siete varas de circunferencia, había roto la bóveda que estaba bajo del que se supone que aquella ocuparía; esta completa, desde el nacimiento del pescuezo hasta la parte superior del cráneo, y solo se ven dolorosamente fracturadas un tanto, las extremidades de la nariz y la barba; viéndose indelebles y pegadas tenazmente las costras de tierra y cal que se adhieren a la rotura desde su destrucción. Según el semblante, actitud sentimental, con la boca abierta, la garganta dilatada y el adorno de la cabeza, podría ser de Orfeo". Justamente esta descripción se adecúa perfectamente a la magnífica cabeza idealizada de Alejandro, de época adrianea (León, 1995: nº 46), con la que hay que identificarlo (Fig. 16). No queda clara la referencia al "Larario", que debía ser una estancia abovedada dentro del complejo del sector suroccidental del foro excavado por Cortina, pero cuya función o características desconocemos. Así debe deducirse de la referencia que da con respecto al descubrimiento en el entorno de una inscripción sepulcral: "Frente del Larario; en la parte exterior del Forum, se encontró una loseta, de 13 pulgadas de largo y 10 de ancho; de mármol pario, con los caracteres siguientes: SPEDIVS / PALMETAN/...E · IN · F · P / .....P · X".

En otros lugares del yacimiento se excavan mosaicos, que corresponden seguramente a los que sitúa todavía en 1902 Pelayo Quintero en un plano de Itálica y Santiponce, al SE de las Termas Menores<sup>12</sup> (Fig. 17): "En el sitio junto a la muralla de la ciudad, donde pasa la carretera, y a la izquierda de esta por la parte del Sur, inmediato al horno grande de la obra de excavaciones, para la fabricación de cal; se ha descubierto un bellissimo resto de mosaico, de muy linda y brillante ejecución, que se encuentra dividido el dicho Pavimento en dos habitaciones que se presentan...

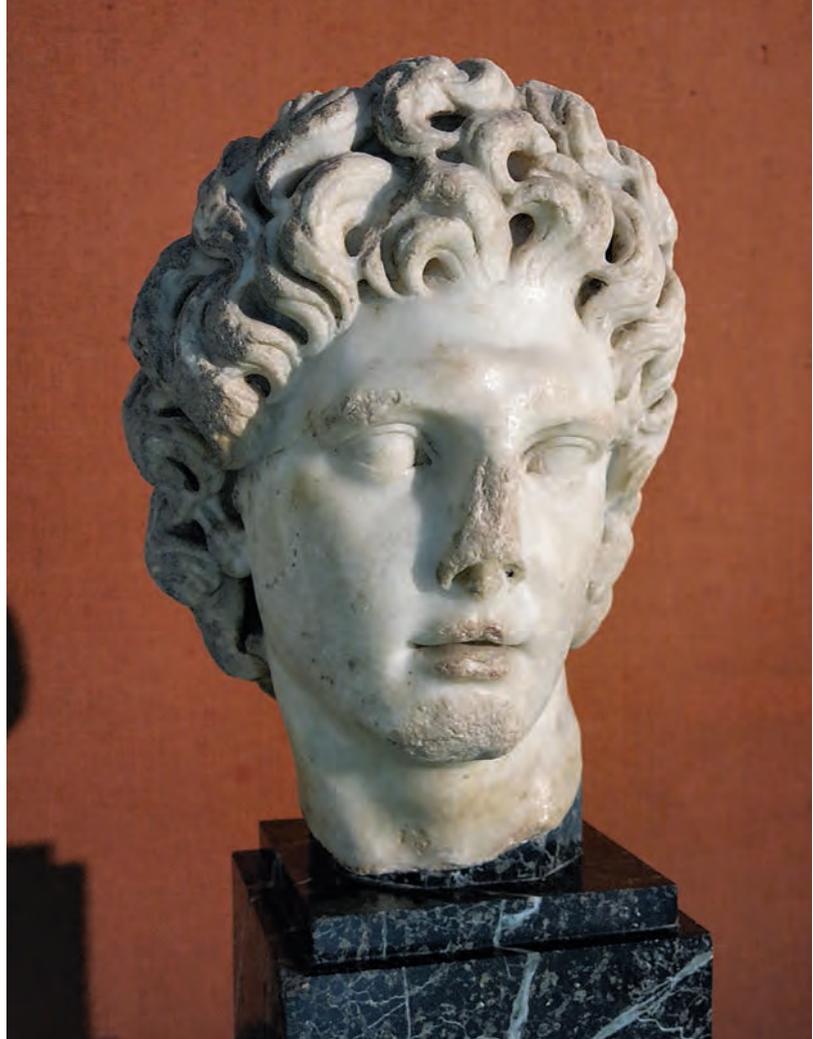


Fig. 16.- Alejandro, de Itálica. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Beltrán.

*Otro id., en la hera del convento, al sur del foro, de 12 pies de longitud y 9 de latitud; que aunque destruido por varias partes a causa del desplome del edificio, se ven varias figuras de tamaño casi natural, que representan una escena trágica; pues a un lado se ven tres guerreros romanos, el uno envainando el acero, el otro presentándole la cabeza de una víctima y el tercero en actitud de admiración; el centro de este mosaico, fue necesario rasparlo, pues unas piedras de tamaño considerable, rompió no solo este, sino también la bóveda del ingreso de la parte baja; al lado opuesto de esta rotura, se ven fragmentos de cuatro figuras femeniles, una de ellas completa, que con traje sacerdotal, ceñida su sien con corona de flores, tiene la mano sobre el pecho, en actitud de profesión, mirando con dignidad la escena de los guerreros; la rotura hace difícil la explicación del pasaje o historia que representa.."* (RAH, 11/8085).

<sup>11</sup> No obstante, el envío en este caso a la Real Academia de la Historia por parte del jefe político, José María de San Millán, se hace el 25 de marzo de 1840, pues "...no se verifico a su debido tiempo, por las comisiones del servicio que precisaron la ausencia del espresado empleado [Ivo de la Cortina], y las dolencias, que por su actividad privaron a esta secretaria de sus conocimientos".

<sup>12</sup> Sobre la figura de Pelayo Quintero, incluyendo la referencia al estudio de los mosaicos de Itálica, que le fue encargado por la Real Academia de la Historia, *vid.*, recientemente, Beltrán Fortes, 2011: esp. 65-66.





Fig. 18.- "Itálica. Mosaico llamado de las Musas". Dibujo de Demetrio de los Ríos. Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: J. Morón.

más que los días festivos, pero ¡oh desdicha! Vino la revolución de 1840, y dio al traste con estos trabajos, quitándole los presidiarios y no concluyendo de imprimir un libro que publicaba por cuadernos, que titulaba *Antigüedades de Itálica, ilustrado con grabados...*" (Gali Lassaletta, ed. 2001: 167-168).

Si en 2 de octubre de 1839 la Real Academia de la Historia informó al gobierno de que no hallaba inconveniente en el nombramiento de Ivo de la Cortina como director especial de las excavaciones —bajo la tutela del jefe de la provincia, según se dijo ya—, por el contrario, durante el año 1840, en concreto el 18 de mayo, manifestaba "...tristemente que la persona que dirigía dichas excavaciones no tenía la inteligencia necesaria para negocio de tanto interés" (RAH, 11/8085), y así lo comunicó al gobierno, desde donde se requirieron los informes pertinentes al jefe político de Sevilla. Poco después, el 2 de junio de 1840, de nuevo la Academia madrileña manifestaba que "...las publicaciones que el director Cortina hace no puede

dispensarse la Comisión de manifestar francamente... que muestra pocos conocimientos aunque sí mucho celo; pero que es plausible que las haga aunque los lectores tengan trabajo de tolerar los yerros y defectos en que pueda incurrir..." (RAH, 11/8085).

Por el contrario, la Academia de Buenas Letras de Sevilla no era contraria a las actuaciones de Cortina, y solicitaron al gobierno mediante una "exposición a la Reina" de 22 de agosto de 1840 (con copia a la Real Academia de la Historia) el control de los trabajos y la propiedad de las piezas arqueológicas de las excavaciones de Cortina para la conformación de un Museo Arqueológico<sup>14</sup>, denunciando "la arbitrariedad del actual jefe superior político de esta [Sevilla], que después de haber concedido los objetos de Itálica extraídos a esta Academia, a la vez ha tolerado que se demuelan monumentos en aquellas ruinas respetables", mientras que en la memoria se decía a la Reina que; "...las excavaciones de Itálica están paralizadas hace dos meses... el Forum y monumentos de aquel antiguo

14 El informe de la Academia de la Historia fue favorable, si bien indicaba "que los objetos pertenecientes a la escultura y arquitectura se destinen al Museo provincial... por creerlos más análogos al fin para el que se ha creado" (RAH, 11/8085) (Rodríguez Hidalgo, 2002: 15).

*municipio se destrozaron por una cuadrilla de presidiarios destinada a la composición de caminos... y anhelando la Academia formar un museo con los preciosos objetos de aquellas ruinas... concederle la intervención exclusiva en las excavaciones y la custodia de todos los monumentos extraídos y que se extraigan de aquellas ruinas.*" [RAH, 11/8085]<sup>15</sup>. Quizás el gobierno finalmente accedió a lo solicitado, y de ahí la ya citada referencia de Gali Lassaletta (ed. 2001: 167) de que Juan Resuche fue nombrado interventor, aunque por el contrario las piezas de Itálica fueron destinadas por R.O. de 16 de diciembre de ese mismo año de 1840 a la sección de antigüedades del Museo Provincial, situado ya en el exconvento de la Merced (Rodríguez Hidalgo, 2002: 15). Todavía un breve escrito de 22 de noviembre de 1840 de la Academia de Buenas Letras de Sevilla a la Academia de la Historia indicaba que los acontecimientos revolucionarios de septiembre habían impedido hasta entonces una respuesta adecuada.

La revolución que llevó a la regencia al general Espartero, sustituyendo a la reina madre María Cristina, significó también la interrupción definitiva de los trabajos de Ivo de la Cortina en Itálica, según asimismo indicara Aurelio Gali Lassaletta y hemos citado más arriba<sup>16</sup>, lo que ocasionó una destrucción y saqueo de los restos, como refiere José Amador de los Ríos: "...acudimos pues a poner a tanto estrago el único remedio que estaba a nuestro alcance y nos dedicamos don Ivo de la Cortina y yo a sacar los dibujos de todos los mosaicos que lo merecían por la belleza de sus diseños y de sus composiciones, logrando ver terminadas nuestras tareas antes de que perecieran enteramente" (Luzón Nogué, 1999: 80); tales ilustraciones sirvieron posteriormente para los comentados dibujos de Demetrio de los Ríos (Mañas Romero, 2012). Durante el año 1841 intentó Ivo de la Cortina reanudar las excavaciones y recuperar su dirección mediante una exposición al gobierno fechada el 5 de septiembre de ese año, en que además se denunciaba la continuidad de los destrozos de los restos exhumados, que eran empleados como habitualmente en la construcción de la carretera, donde entonces trabajaban las cuadrillas de presidiarios, según copia de la Real Academia de la Historia, concluyendo que

*"...si bien las respetables ruinas de aquel célebre Municipio, patria de los emperadores Trajano, Adriano y Teodosio no pueden dejar de excitar el celo de la comisión por los útiles resultados que ofrecerían para la historia y las artes, los monumentos que pudieran descubrirse entre sus vestigios, no se lisonjea que puedan ejecutarse bajo las bases que propone el Sr. Cortina; y tiene algunos datos para sospechar que á pesar de su celo y laboriosidad (como consta a la Academia), reuna las circunstancias de inteligencia y conocimientos en la arqueología que se requieren para poder llenar el objeto de la mencionada empresa..."* [RAH, CASE/9/3940].

Por el contrario, no volvió Ivo de la Cortina a dirigir excavaciones en Itálica y en 1846 fue destinado al gobierno civil de Albacete, alejándose de Sevilla. El testigo lo había recogido su amigo y colaborador José Amador de los Ríos, quien tuvo la dirección de los trabajos hasta el mismo año de 1846, aunque no con la intensidad y efectividad de los realizados por Cortina en 1839. Además, la situación seguía siendo desfavorable no sólo para iniciar nuevos trabajos, sino para la conservación de los restos ya exhumados y en marzo y diciembre de 1843 el cura de Santiponce, José Toro Palma, escribía al jefe político de la provincia, "...quejándose de la presencia de animales sueltos, cerdos, en el vallado de los mosaicos, y solicitando que enviase un confinado inutilizado para guardar el mosaico (del Circo o de las Musas) y las ruinas" (Rodríguez Hidalgo, 2001: 14). Justa es la valoración que sobre los trabajos de Ivo de la Cortina hace José María Luzón: "Pese a todo, a él se debió la primera excavación documentada en las proximidades del foro, el hallazgo de mosaicos, esculturas monumentales y edificios que interpretó como públicos por su calidad y dimensiones" (Luzón Nogué, 1999: 80).

## AGRADECIMIENTOS

La documentación proveniente de la Real Academia de la Historia nos ha sido proporcionada de manera desinteresada por el Dr. Jorge Maier Allende, investigador de esa institución, por lo que expresamos

<sup>15</sup> El informe de la Academia de la Historia se vinculaba a lo que decidiera el gobierno.

<sup>16</sup> Como recoge J. M. Luzón (1999: 80): "Años más tarde, Rodrigo Amador de los Ríos, haciendo historia de esta etapa de las excavaciones, recoge un artículo del propio Ivo de la Cortina publicado en 1845 con el título Antigüedades de Itálica, en el que dice que las excavaciones decayeron en 1839 por las intrigas de un hombre miserable, y... perecieron luego en 1840". Seguramente se trata del jefe político de Sevilla, con el que estuvo enfrentado ya en 1839.

nuestro agradecimiento. Asimismo a la Directora del Museo Arqueológico de Sevilla, Concepción San Martín Montilla, por el acceso a la documentación de Demetrio de los Ríos custodiada en el Archivo de esa institución y el permiso para la reproducción de alguna imagen.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2012): *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. (1997): "Luxuria helenística en la Hispania tardorrepública", *II Reunión de historiadores del mundo griego. Homenaje al profesor Fernando Gascó*, Sevilla, pp. 311-327.
- BELTRÁN FORTES, J. (2003): "La antigüedad romana como referente para la erudición española del siglo XVIII", *Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo* (Beltrán, J.; Cacciotti, B.; Dupré, X. y Palma, B., eds.), Roma, pp. 47-64.
- BELTRÁN FORTES, J. (2006): "El marqués de Salamanca (1811-1883) y su colección escultórica. Esculturas romanas procedentes de Paestum y Cales", *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (Beltrán, J.; Cacciotti, B. y Palma, B., eds.), Sevilla, pp. 37-64.
- BELTRÁN FORTES, J. (2009): "Sobre el descubrimiento y primera lectura de CIL II 1151: correspondencia entre Ivo de la Cortina y Antonio Delgado a propósito de los trabajos en Itálica en 1839", *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez* (Cruz-Auñón, R. y Ferrer, E., coords.), Sevilla, pp. 505-519.
- BELTRÁN FORTES, J. (2010): "Esculturas de Itálica aparecidas en el siglo XVIII", *Spal* 17, pp. 47-60.
- BELTRÁN FORTES, J. (2011): "Pelayo Quintero Aauri (1867-1946). Entre la anticuaría y la Arqueología, a caballo entre dos siglos", *Pelayo Quintero en el primer centenario de 1912*, Cádiz, pp. 51-108.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012a): "El foro de Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 123-130.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012b): "El libro manuscrito e inacabado de Demetrio de los Ríos sobre Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 93-106.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012c): "Las esculturas de Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 237-260.
- BELTRÁN FORTES, J. (en prensa): "La escultura romana en el primer Museo Arqueológico de Sevilla de 1879. Valoraciones de Demetrio de los Ríos (1827-1892)", *Encuadre de la escultura de estilo clásico en su período correspondiente (Barcelona, 25-26 de mayo de 2011)* (Clavería, M. y Koppel, E. eds.).
- BELTRÁN FORTES, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2012): "Las excavaciones arqueológicas en Itálica tras la desamortización del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla)", *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: El impacto de las desamortizaciones. II Jornadas Internacionales de Historiografía Arqueológica de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 24-25 noviembre 2010)* (Papí, C., Mora, G. y Ayarzagüena, M., eds.), Madrid, pp. 32-49 [consulta on line: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=14300C>].
- CABALLOS RUFINO, A. (2012): "Demetrio de los Ríos y la epigrafía italicense", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 135-158.
- CANTO, A. M. (2001): "Ivo de la Cortina y su obra 'Antigüedades de Itálica' (1840): Una revista arqueológica malograda", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 27, pp. 153-161.
- CIL II = HÜBNER, E. (1869 y 1892): *Corpus Inscriptionum Latinarum. II. Inscriptiones Hispaniae Latinae y Supplementum*, Berlin.
- CILA Se = GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. (1991-1996): *Corpus de inscripciones Latinas de Andalucía. II. Sevilla*, tomos I-IV, Sevilla.
- CHISVERT JIMÉNEZ, N. (1987-1988): "Reflexiones sobre el empleo de topónimos y la descripción de edificios italicenses en obras antiguas", *Habis* 18-19, pp. 565-581.
- GALI LASSALETTA, A. (ed. 2001): *Historia de Itálica. San Isidoro del Campo, Sevilla* (edición original: *Historia de Itálica, municipio y colonia romana. S. Isidro del Campo, sepulcro de Guzmán el Bueno, Santiponce, Sevilla*, Sevilla, 1892).
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid.
- LABORDE, A. DE (1802): *Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Itálica, aujourd'hui village de Santiponce, près de Seville...*, Paris.
- LABORDE, A. DE (1806): *Descripción de un pavimento de mosaico descubierto en las ruinas de Itálica...*, Madrid.
- LEÓN ALONSO, P. (1988): *El Traianum de Itálica*, Sevilla.
- LEÓN ALONSO, P. (1993): "Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio", *La Antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía* (Beltrán, J. y Gascó, F., eds.), Sevilla, pp. 29-61.

- LEÓN ALONSO, P. (1995): *Esculturas de Itálica*, Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (2007): "Documentación arqueológica en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Las instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología en España* (Belén, M. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 239-256.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (2012): "Plano topográfico de Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla: 117-122.
- LLEÓ CAÑAL, V. (1995): *La casa sevillana de los condes de Lebrija y el coleccionismo romántico*, Sevilla.
- MAÑAS ROMERO, I. (2010): *Pavimentos decorativos de Itálica (Santiponce, Sevilla). Un estudio arqueológico*, Oxford.
- MAÑAS ROMERO, I. (2012): "Casas y mosaicos", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 173-211.
- MATUTE Y GAVIRIA, J. (1827): *Bosquejo de Itálica ó Apuntes que juntaba para su historia*, Sevilla.
- OJEDA NOGALES, D. (2009): *El Trajano de Itálica*, Sevilla.
- OJEDA NOGALES, D. (2010): "El 'Adriano' colosal de Itálica", *Escultura Romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel* (Abascal, J. M. y Cebrián, R., eds.), Murcia, pp. 239-247.
- RESPALDIZA LAMA, P. J. (2002): *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, Sevilla, pp. 13-40.
- REYES VELÁZQUEZ, F. (1918): *Historia de Itálica. Desde su fundación hasta su destrucción*, Sevilla.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2002): "Demetrio de los Ríos e Itálica", prólogo a la reedición de la obra: D. de los Ríos, *Anfiteatro de Itálica*, Sevilla (original: Madrid, 1862).
- SAN MARTÍN MONTILLA, C. (2012): "La colección 'Demetrio de los Ríos' en el Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds.), Sevilla, pp. 107-115.



Excavación del teatro de Itálica en 1972.

# ITÁLICA. CIEN AÑOS DE DESCUBRIMIENTOS: 1912-2012

José Ramón López Rodríguez<sup>1</sup>

## Resumen

La declaración de Itálica como monumento nacional en la segunda década del siglo XX inauguró una nueva etapa para la ciudad romana, que será objeto de continuadas campañas de excavación lo largo de ese siglo, las cuales sucediéndose en etapas completarán el conocimiento del yacimiento. El foco de atracción de estas investigaciones se ha ido desplazando desde el anfiteatro a la ampliación adrianea de la ciudad y por último al edificio del teatro, en el que se ha excavado recientemente. Durante esos cien años Itálica ha experimentado diversas declaraciones de protección y delimitaciones de zona arqueológica, así como diferentes modos de gestión, siendo en todo ello un hito clave la creación en 1989 del Conjunto Arqueológico de Itálica, que es la institución que a partir de esa fecha rige la orientación de la investigación en la ciudad romana

**Palabras clave:** Historiografía del siglo XX, Investigación, Conjunto Arqueológico de Itálica, Monumento nacional.

## ITALICA. ONE HUNDRED YEARS OF DISCOVERIES: 1912- 2012

### Abstract

The declaration of Italica as a National Historic Monument in the second decade of the 20th Century opened a new era for this Roman city. Given that the site was continuously built upon, the excavation campaigns continued throughout the century completing knowledge about the archaeological site. The focus of the investigations has shifted over the years, moving from the amphitheatre, to the Hadrianic enlargement of the city, and finally to the theatre, which has been the subject of the most recent excavations. Throughout these 100 years, Italica has experienced several protection plans, distinct archaeological site delimitations, and numerous management methods. The creation of the "Conjunto Arqueológico de Itálica" (Archeological Complex of Italica) in 1989 was a key element in the recent history of the site. This institution (CAI), from the moment of its creation, has directed the research orientation in the Roman city.

**Keywords:** 20th Century historiography, Research, Archaeological Complex of Italica, National Historic Monument.

<sup>1</sup> Exdirector del Conjunto Arqueológico de Itálica, [[jr.lopez50@gmail.com](mailto:jr.lopez50@gmail.com)]. Trabajo realizado en el marco del Grupo de Investigación Historiografía y Patrimonio Andaluz (HUM 402, Plan Andaluz de Investigación)

Recibido: 27 julio 2012 Aceptado: 25 octubre 2012

El 13 de diciembre de 1912, siendo ministro de Instrucción Pública el zamorano Santiago Alba Bonifaz, una real orden declaraba monumento nacional a las ruinas de Itálica<sup>1</sup>. Se trataba de una medida de protección, tal vez algo ambigua pero todo lo eficaz que las circunstancias permitían, en cuanto que el Estado se hacía a partir de esta declaración garante de la conservación del monumento, y cuyo alcance, el de la protección, se puede valorar conociendo la situación de indefensión que el yacimiento había padecido durante siglos hasta ese momento.



Fig. 1.- Arthur Engel (I) junto a Pierre Paris (D).

Para ilustrar estos padecimientos no consideramos que sea preciso —ya que queremos dedicar estas páginas al siglo XX—, aludir a los conocidos hornos de cal en los que se fue consumiendo la piel de los edificios romanos en aras del beneficio económico<sup>2</sup>, o que nos remontemos a fecha tan lejana como 1711, año en el que ya está documentada la destrucción del anfiteatro de Itálica al objeto de obtener piedra para hacer en Sevilla un dique contra las riadas del Guadalquivir (Matute y Gaviria, 1827: 36).

Esta destrucción para levantamiento de diques y asiento de carreteras, tanto más insidiosa cuanto que se hacía con barrenos de dinamita, se documenta con frecuencia también a todo lo largo del siglo XIX, con algunos episodios puntuales, relevantes debido al escándalo en prensa y revuelo de autoridades que produjeron<sup>3</sup>, lo que no evitó que continuaran en años posteriores con todo descaro, y que nos sorprenda que alcanzado el siglo XX el ex ministro Pedro Rodríguez de la Borbolla, en el año de 1908, un poco antes de la declaración de monumento de Itálica, tenga aún que pedir al ministro de Instrucción Pública, a la sazón Faustino Rodríguez de San Pedro, que evite que se siga empleando dinamita para demoler las ruinas de Itálica<sup>4</sup>.

Con este antecedente no nos extrañará que las noticias que tenemos de las cosas que ocurrían entonces en Itálica, durante la última década del siglo XIX y primera del XX, transmitan desasosiego y sensación de desorden, no ya por las mencionadas destrucciones, sino porque las mismas están conviviendo con la tutela institucional de comisiones y diputaciones, y con campañas de excavación de reconocidos arqueólogos.

Para colmo, en el punto de intersección de este paradójico encuentro entre tutela y destrucción no dejan de producirse hallazgos casuales de piezas

1 Gaceta de Madrid nº 364 de 29 de diciembre 1912, a lo que hay que añadir la real orden de 5 de febrero de 1913 que incluía el anfiteatro dentro de la declaración (Gaceta de Madrid nº 43 de 12 de febrero de 1913).

2 Rodrigo Amador de los Ríos da noticia del hallazgo de unos de estos hornos en la excavación realizada en 1915 en la zona SO del anfiteatro (Ríos y Fernández Villalta, 1916a: 18).

3 En noviembre de 1855 se comienza a comentar en la prensa que el jefe de ingenieros de Sevilla ha solicitado del gobernador civil permiso para aprovechar "las ruinas de la famosa Itálica en la recomposición de los caminos de Extremadura". Ello desencadenó una amplia protesta en todos los periódicos, encabezada por el embajador de Inglaterra, lo que hizo que interviniera la Real Academia de la Historia, la Comisión de Monumentos, la Diputación Arqueológica de Sevilla, y hasta plumas notables como la de Demetrio de los Ríos. El ministro de Fomento dictó disposiciones un año más tarde para evitar los destrozos, pero en Sevilla las autoridades las ignoraron, lo que propició que incluso el histórico Ivo de la Cortina, que llevaba más de tres lustros alejado de Itálica, publicase un escrito de protesta en enero de 1857.

4 ABC de 5 de abril de 1908, Madrid, p. 7. Ver el testimonio de las voladuras en: FAUSTINO DUARTE, J. "Itálica volada con dinamita", *El Heraldo de Madrid*, 3 de abril de 1908.

importantes, alguna de primerísima magnitud, los cuales no son sino la punta del iceberg de la incesante y callada rebusca que muchos, especialmente los vecinos del lugar, hacen en cualquier corral o parcela de Santiponce al objeto de liquidar lo hallado al mejor postor, sea curioso, coleccionista o marchante.

Desde su creación en 1844, las comisiones de monumentos históricos y artísticos tuvieron el encargo de la vigilancia patrimonial de la provincia en la que ejercían su actividad, y en la de Sevilla, lógicamente, la atención se centraba sobre Itálica como ruina más relevante, lugar en el que la Comisión irá a lo largo del siglo desarrollando numerosas intervenciones, aunque siempre limitadas por un escaso presupuesto.

De entre todas ellas, la que desde nuestra óptica se muestra como más trascendente fue la del nombramiento en sesión de 24 de enero de 1860 de D. Demetrio de los Ríos como director de las excavaciones. A partir de este momento el yacimiento conocerá una nueva etapa de investigación que supondrá un gran salto hacia adelante, gracias al acercamiento de nuestro personaje a la problemática arqueológica del lugar con metodología, dedicación y rigor, que podemos poner fácilmente en relación con su formación de arquitecto. Demetrio de los Ríos Serrano (1827-1892) había ganado en Sevilla la cátedra de Topografía en la Escuela de Bellas Artes, y la plaza de arquitecto provincial, en cuyo ejercicio tendría ocasión de intervenir en numerosos monumentos de la provincia, incluida Itálica, y de participar en la vida intelectual del momento que se materializaba en diversas instituciones académicas. Fue secretario de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla y más tarde su vicepresidente.

Tras su nombramiento Demetrio de los Ríos inicia la excavación del anfiteatro, que por entonces se encontraba colmatado de sedimentos en todos sus huecos y galerías y que él comienza a liberar. Gracias a las mediciones que pudo realizar en los puntos accesibles en aquel momento, pudo obtener una visión más clara de lo que era el edificio y recrearlo en toda su envergadura en planta y alzado, resultados que presenta en una memoria que

publicará la Real Academia de la Historia (Ríos Serrano, 1862). Simultáneamente a estos trabajos hay que situar la confección de una planta de la ciudad, la primera realizada hasta el momento, en la que se señalaban las murallas y los principales vestigios conocidos, planta que fue mostrada a la reina Isabel II en su visita a Itálica el 23 de septiembre de 1862, editándose años más tarde. Las excavaciones en el anfiteatro continuaron hasta el año 1871. De 1872 a 1874 Demetrio se interesó por la excavación de las casas romanas que se encontraban en los olivares próximos, descubriendo un conjunto de 12 mosaicos en diferentes viviendas, cuyos resultados dio a conocer a través de la prensa<sup>5</sup>.

Quedaban así apuntados dos de los cuatro polos en torno a los cuales van a girar los descubrimientos en Itálica durante el siglo XX: el anfiteatro y la ampliación adrianea de la ciudad. El tercero será el teatro, que se incorporará en los años setenta, constituyéndose en la parte más visible de la vieja ciudad romana, oculta bajo el caserío de Santiponce y sobre la que hay relativamente poca investigación. Un último argumento, el del territorio, no tomará cuerpo hasta los primeros años del siglo XXI.

## EL CAMBIO DE SIGLO. EXCAVACIONES INDOCUMENTADAS Y HALLAZGOS SIN EXCAVACIÓN.

En 1880, tras más de treinta años de fecunda actividad en Sevilla, Demetrio de los Ríos acepta el encargo de la dirección de la restauración de la catedral de León, ciudad en la que residirá hasta su muerte acaecida doce años más tarde. La marcha de nuestro personaje y la consecuente falta de dirección facultativa supuso para Itálica entrar en una época de descenso en la actividad, o lo que es lo mismo en un abandono de facto, abandono que se vio mitigado gracias al celo con que los guardas<sup>6</sup> del yacimiento se responsabilizaron de su tarea, como el guarda Manuel Fuentes en cuyas manos quedó el yacimiento desde 1876 a 1912, de cuyo anfiteatro extrajo tierras con perseverancia al objeto de despejarlo, aunque en cada temporada de lluvias los barroes de las laderas

5 *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1875, 8 de febrero y 28 de febrero de 1875.

6 En 1856 la Diputación Arqueológica de Sevilla convocó por primera vez la plaza de guarda de Itálica (Rodríguez Hidalgo, 2006: 562). Con anterioridad habían hecho funciones de guardas los presidiarios de la cárcel establecida en el monasterio de San Isidoro del Campo (Mañas Romero, 2010: 18-19).



Fig. 2.- Excavación de Archer Milton Huntington en 1898, según Bendala Galán 2006.

volvían a rellenar lo excavado (Rodríguez Hidalgo, 2002: 22), leitmotiv de las excavaciones de Itálica por aquella época, como veremos más adelante.

A través de los guardas de Itálica la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos recibía puntual información del estado y hallazgos en la ciudad romana, ejerciendo, en colaboración con la Diputación Arqueológica sevillana (Beltrán Fortes, 1997), una difusa protección y algunas intervenciones arqueológicas aisladas y esporádicas que han dejado escasa documentación y revelan en definitiva la inexistencia de un plan director en el avance del conocimiento del yacimiento. Así se citan por ejemplo las excavaciones de Francisco Caballero-Infante y José Gestoso, miembros de la comisión, quienes en 1886 hicieron una cata en el anfiteatro (Gestoso Pérez, 1892: 612), o la que posteriormente hizo en el mismo lugar Francisco Aurelio Álvarez, arquitecto provincial y miembro también de la Comisión de Monumentos (Rodríguez Hidalgo, 2012: 85).

Itálica fue también un punto de atracción para los investigadores que trabajaban en aquel momento en la región, algunos de los cuales eran extranjeros que habían venido a Andalucía por diversos motivos, especialmente por la riqueza de los yacimientos arqueológicos, aún en buena parte inexplorados. Es el caso del francés Arthur Engel que excavó<sup>7</sup> en 1890 en el lugar en que poco antes había aparecido un texto legal, la *lex gladiatoria* (Engel, 1891: 90-91). Se dice que también Bonsor excavó con Engel en Itálica en 1898 (Maier, 1999:131), momento en el que ambos conocen a un millonario hispanista americano de visita por España, Archer Milton Huntington, el cual realizará ese año con su apoyo excavaciones en Santiponce para obtener objetos para su colección (González Parrilla, 2002; Álamo Martínez, 2009).

La atracción que sobre éste y otros coleccionistas ejercía Itálica estaba estimulada por la alta posibilidad de encontrar piezas importantes, como de-



Fig. 3.- Escultura de Diana aparecida fortuitamente en 1900, aún en el lugar del hallazgo, según López Rodríguez 2011.

<sup>7</sup> Describe el lugar como "una especie de galería que parece haber estado dividida en compartimentos". Ya que al cabo de ocho días no había encontrado nada que le pareciese de interés, trasladó la excavación a otro lugar, "no lejos de un gran edificio calificado de baños", donde encontró varias sepulturas de incineración.



Fig. 4.- José Rodríguez Silva con objetos procedentes de las excavaciones practicadas en los terrenos de su propiedad, según Rodríguez Hidalgo 2006.

muestra la consecución de hallazgos casuales que se iban produciendo fuera de toda metodología: Así en 1888 apareció de forma fortuita la importante *lex gladiatoria* arriba citada (Rodríguez Berlanga, 1891); los mosaicos que iban siendo comprados para colecciones privadas (Quintero Aauri, 1902); los tesorillos de monedas que de vez en cuando aparecían<sup>8</sup>; o bien la gran escultura de Diana aparecida fortuitamente en 1900, etc., etc.

Los hallazgos casuales dieron también pie para que se practicasen algunas excavaciones, como la de Engel citada, u otras de carácter más oficial promovidas por la Comisión de Monumentos, como las que se realizaron en 1901 en el lugar donde apareció la escultura de Diana; o la que hizo Manuel Fernández López en 1903 a raíz de las obras del

ferrocarril minero a su paso por Santiponce. Pero a ellas hay que sumar las excavaciones realizadas por particulares sin ningún control, como la que efectuó el vecino de Santiponce José Rodríguez Silva en los terrenos de su propiedad, donde se hallaba la necrópolis de Las Alcantarillas, obteniendo esculturas, epigrafía y multitud de pequeños objetos (Gestoso Pérez, 1892: 606; Rodríguez Hidalgo, 2006: 569), o las que más adelante hará la Condesa de Lebrija para conseguir mosaicos para su palacio.

### RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS Y LA PRIMERA NORMATIVA DE PROTECCIÓN

Este era el panorama cuando comenzaba el siglo XX, y si Itálica ocupaba para el mundo del coleccionismo un puesto destacado por la facilidad de obtención de piezas, no era menos verdad que la destrucción del yacimiento progresaba peligrosamente en una escalada geométrica.

Afortunadamente el nuevo siglo traía otros aires en lo que se refiere al patrimonio histórico y arqueológico, por el interés en la regularización normativa y administrativa del mismo. Así lo pone en evidencia la creación de un ministerio nuevo, el de Instrucción Pública y Bellas Artes el mismo año de 1900<sup>9</sup>, que surgía por desdoblamiento del Ministerio de Fomento. De este nuevo ministerio emanarán al poco tiempo las normas reorganizadoras del patrimonio histórico, siendo la más importante de ellas la Ley de Excavaciones de 7 de julio de 1911 (desarrollada por el real decreto de 1 de marzo de 1912 que es su reglamento)<sup>10</sup>, ley que tuvo gran trascendencia pues junto a la de 1933 constituyó uno de los pilares básicos sobre los que se asienta nuestra legislación sobre patrimonio histórico. Era la primera vez que se reordenaba, nada menos que con un texto de rango de ley, un importante sector, el de las antigüedades, declarando el principio de que todos los restos arqueológicos hallados casualmente son propiedad del Estado, y estableciendo también la obligatoriedad de solicitar permiso para realizar excavaciones, “*bajo la inspección del Estado, el cual anulará la conce-*

8 Por ejemplo, en 1897 apareció a un kilómetro de las ruinas de Itálica una vasija conteniendo 72 monedas de plata (*El Día*, Madrid, 24 de noviembre de 1897). En 1898 un vecino de Santiponce descubrió en el Pajar de Artillo un tesoro de áureos y barras de oro y plata, cada una de más de tres kilos de peso (Caballero-Infante, 1898).

9 Real decreto de 18 de abril de 1900 (*Gaceta de Madrid* n° 109 de 19 de abril).

10 *Gaceta de Madrid* n°. 189, de 8 de julio de 1911, y n° 65, de 5 de marzo de 1912, respectivamente.

sión si los trabajos no se practicaren de modo científico adecuado”, toda una revolución respecto a la práctica que hemos visto era hasta el momento habitual<sup>11</sup>.

Esta ley de 1911, que contaba con un honroso precedente en una nunca aprobada “*Ley de Monumentos*”, redactada y promovida cuarenta años atrás por Demetrio de los Ríos y la Comisión de Monumentos de Sevilla<sup>12</sup> para dar respuesta a los atropellos contra el patrimonio de los que se era testigo en Itálica (Maier Allende, 2002: 81), va a ser de gran trascendencia, porque marcará un antes y un después en el mundo de la Arqueología y también, cómo no, en el mundo del expolio, que a partir de entonces se verá bastante limitado. En Itálica los efectos serán reforzados por la declaración de monumento apenas seis meses después de la publicación de esta ley.

En este momento entra en escena Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández Villata, que había crecido en un ambiente cultural erudito, pues era sobrino de Demetrio de los Ríos e hijo del hermano de éste, el también arqueólogo e historiador José Amador de los Ríos. Había estudiado en Granada y allí se aficionó a la arqueología medieval islámica, tema al que dedicará amplios trabajos a lo largo de su carrera, los cuales le acarrearán un amplio reconocimiento. Trasladado a Madrid, hizo oposición al cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, ocupando plaza en el Museo Arqueológico Nacional, tarea que compaginaba con la de dar clase en la Universidad Central de Madrid. En 1911, por fallecimiento del anterior director, Juan Catalina García López, fue nombrado director del Museo Arqueológico Nacional, puesto que ocupará hasta su jubilación en 1916 (Zapata Parra, 2004).

Ese año de 1911 fue de gran actividad para D. Rodrigo Amador, pues el nombramiento de director del Museo Arqueológico Nacional se efectuó a final de enero, y a final de marzo recibió el encargo del Ministerio de Instrucción Pública de la redacción del Catálogo Monumental de la provincia de Albacete.



Fig. 5.- D. Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández Villata.

Entre estas dos fechas, por real orden de 4 de febrero, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Amós Salvador, le va a encargar las excavaciones de Itálica, para lo cual se concedió una asignación de 6.000 pesetas.

Se daba la circunstancia de que desde el mes de enero citado la prensa local había iniciado una campaña dirigida al gobierno y a las corporaciones locales para que continuase el descubrimiento de la ciudad romana de Itálica, campaña que fue secundada por los representantes locales en cortes, que reclamaron del ministro crédito para seguir las excavaciones<sup>13</sup>. Nadie mejor para hacerse cargo de las mismas que el recién nombrado director del Museo Arqueológico Nacional, Rodrigo Amador de los Ríos, el cual, si bien tenía una limitada experiencia en excavaciones (era la primera que dirigía), se entregó con plena dedicación al tema itálico, al cual dedicó varios textos en la prensa a lo largo de

11 La Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades creada en el reglamento de esta ley, será la encargada de autorizar y llevar registro de las excavaciones que se efectuasen. Las “Memorias de Excavación” que esta Junta publicó como parte de su quehacer son ahora un testimonio valiosísimo de las intervenciones arqueológicas de aquellos años.

12 El texto completo de este documento se ha publicado en López Rodríguez, 2011: 260-271.

13 Recogido en la prensa: *La Correspondencia de España*, Madrid, 17 de enero de 1911 y 20 de enero de 1911.



Fig. 6.- Excavación de Rodrigo Amador de los Ríos en el anfiteatro en 1915.

ese año de 1911. Su reciente vinculación al yacimiento, seguramente, fue la causa de que promoviese ante la Real Academia de San Fernando la declaración del mismo como monumento nacional (Ríos y Fernández Villalta, 1911b), la cual sería efectiva un año más tarde como se mencionó al comienzo.

La llegada a Sevilla del director del Museo Arqueológico Nacional con un encargo del gobierno para dirigir las excavaciones de Itálica despertó ciertamente expectación. Realizó visitas exhaustivas al yacimiento y mantuvo reuniones con el gobernador civil, el presidente de la Diputación, otras autoridades y con la Comisión Provincial de Monumentos para planificar los trabajos, los cuales se iniciarían de inmediato (Ríos y Fernández Villalta, 1911a). Y en este contexto, una propuesta interesante: Que el ex

monasterio de San Isidoro del Campo sea el Museo Italicense, donde reunir todo lo que procedente de este yacimiento se encontraba en el museo provincial y lo que apareciera en excavaciones posteriores<sup>14</sup>. De ese modo “los arqueólogos de todo el mundo encontrarían allí reunido cuanto se relaciona con la colonia romana”.

La primera campaña de excavaciones de 1911 comenzó con algunas catas en diferentes terrenos de Santiponce propiedad del Estado, donde al parecer encontró varios mosaicos y otros restos de construcción. Su deseo era especialmente excavar la zona del “templo de Diana” supuestamente descubierto cuando en 1900 apareció la conocida escultura, “pero se despertó de tal modo en Santiponce la codicia de los propietarios, que pidieron precios exorbitantes por sus fincas; y como la consignación de que disponía era, y sigue siendo exigua, no pude hacer nada de provecho, habiéndome por otra parte convencido de que sin demoler casa por casa toda la villa, no podría realizarse mi proyecto primitivo”<sup>15</sup>. Por este motivo, no superada la limitación que significaba que estos terrenos eran propiedad de particulares, abandonó este escenario hasta que el Estado decidiera su expropiación, pasando a continuación a excavar en el anfiteatro, monumento aún semienterrado al que dedicaría las siguientes campañas y donde pudo comprobar por primera vez el grave problema que suponían las aguas que con frecuencia lo inundaban y lo rellenaban con lodo (Mélida Alinari, 1912).

Los recursos económicos disponibles no eran muy abundantes pues el gobierno tenía que atender también las excavaciones de otros muchos yacimientos, y para acometer la actuación de 1912 Rodrigo Amador inició una campaña en prensa solicitando apoyos de diversas entidades para conseguir fondos. Finalmente fueron los hermanos Miguel y Javier Sánchez-Dalp quienes organizaron una suscripción popular, encabezándola con una fuerte suma, para conseguir recursos económicos con los que continuar las excavaciones. También quisieron solicitar del gobierno un impuesto sobre las loterías para “cooperar a esta obra que interesa a toda

14 *La Correspondencia de España*, 20 de marzo de 1911. La iniciativa tuvo un final grotesco, pues Amador de los Ríos se encontró con la negativa rotunda y pertinaz del capellán del Monasterio, que no consintió el ingreso de piezas en este edificio. Tuvo que intervenir el gobernador civil y los objetos se entregaron al Ayuntamiento de Santiponce, para finalmente concluir depositados en el Banco Provincial. No se menciona qué tipos de objetos serían. *La Correspondencia de España*, 28 de septiembre y 2 de octubre de 1911.

15 *La Alhambra*, Granada, año XVI, nº 368, 15 de julio de 1913: 317.

*España*<sup>16</sup>. Con el dinero recogido se pudo ampliar la campaña de ese año, que continuaba con el descubrimiento de la fachada sudoeste del anfiteatro y su escalinata, y la galería anular del cuerpo medio en el sector norte, descubriendo las escalinatas que existen frente a los vomitorios (Ríos y Fernández Villalta, 1916b: 408-410).

Los años siguientes fueron de escasa actividad debido a la falta de presupuesto. Además, en una desesperante sucesión, las lluvias anegaban todas las zonas bajas del anfiteatro deshaciendo cada año lo conseguido. El problema era tan grande que ya en 1912 consiguió D. Rodrigo que el ingeniero D. Luis Moliní, director de la Junta de Obras del Puerto, pusiera a disposición una potente bomba con la que evacuar agua, aunque los resultados no fueron los apetecidos y tanto este como otros mecanismos ensayados se mostraron ineficaces.

El problema de los lodos que sepultaban lo excavado consumió desgraciadamente muchos de los pocos recursos de que se disponía. En 1914 la Diputación provincial de Sevilla destinó una cantidad para continuar las obras del anfiteatro de Itálica, que se hallaban suspendidas por falta de dinero. El objeto principal de la inversión era desviar las aguas que se vertían desde las colinas inmediatas sobre el monumento, y limpiar las galerías, convertidas por las lluvias en cenagal intransitable. La situación se sucedería al año siguiente y la memoria de los trabajos de 1915 dedica casi una tercera parte de la misma a relatar este problema contumaz (Ríos y Fernández Villalta, 1916a: 5-10). Por lo demás, la campaña de ese año estuvo dedicada a desescombrar la galería de la puerta *Libitinaria*, que conservaba intacto el pavimento, y a emprender trabajos que permitieran averiguar el perímetro completo del edificio y la extensión de sus fachadas por los costados norte y sur.

Esta fue la última campaña de excavaciones de Rodrigo Amador de los Ríos en Itálica, pues se jubiló el 4 de marzo de 1916<sup>17</sup>. Sin embargo este final no fue un final feliz, pues el cierre de las actividades de D. Rodrigo en Sevilla se efectuó con el telón de fondo

del enfrentamiento con la sociedad local y la Comisión Provincial de Monumentos.

Todo comenzó en 1914 y con dos episodios diferentes. El primero se desarrolló en torno a la aparición a final de febrero de tres mosaicos en una finca particular en la zona de Los Palacios. Los mosaicos eran de mucha calidad y despertaron un gran interés. Mucha gente de Sevilla se desplazaba a las ruinas para contemplarlos, y el gobernador tuvo que poner vigilancia de la Guardia Civil. Los descubridores quisieron venderlos primero al coleccionista Sr. Ibarra, que no los compró. La Comisión de Monumentos quería también comprarlos, aunque no disponía de fondos ni siquiera para costear su traslado. Incluso el Comité ejecutivo de la Exposición Iberoamericana se reunió en junio acordando hacer las gestiones para su adquisición.

La que los compró fue D.<sup>a</sup> Regla Manjón, condesa de Lebrija, que como es conocido estaba conformando la planta baja de su residencia con mosaicos y otros objetos traídos de Itálica (López Rodríguez, 2010: 308-314). Era además, según parece, la única que tenía medios y operarios para hacer una extracción



Fig. 7.- Aparición a final de febrero de 1914 de tres mosaicos en una finca particular en la zona de Los Palacios. Vista general de la excavación. *Revista Bética*, año II, nº 11, Sevilla, 20 de abril de 1914.

16 Citado en *La Época*, Madrid, 15 de julio de 1912. Conocemos otras iniciativas similares: en 1913 Rodrigo Figueroa, duque de Tovar, ofreció a Rodrigo Amador de los Ríos seis toros de su ganadería para celebrar una corrida con la que recaudar fondos para seguir las excavaciones de Itálica (*La Correspondencia de España*, Madrid, 6 de junio de 1913).

17 Pasó a ocupar la dirección del Museo de Reproducciones Artísticas durante un corto periodo pues falleció el 13 de mayo del año siguiente (Zapata Parra, 2004: 8).

de los mosaicos, por lo que su intervención estaba para muchos más que justificada<sup>18</sup>.

El único que no estaba de acuerdo era Rodrigo Amador de los Ríos, que presentó una denuncia ante la Guardia Civil, la Comisión de Monumentos y la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, puesto que las excavaciones que habían puesto al descubierto estos mosaicos incumplían plenamente la ley de 1911 y su reglamento. El expediente, que duró casi todo el año y se resolvió de compromiso en dos etapas<sup>19</sup>, había sido un ataque en toda regla contra una de las más significativas y apreciadas representantes de la buena sociedad sevillana.

En marzo de ese mismo año de 1914, por otro lado, la Comisión de Monumentos de Sevilla había decidido construir en zona próxima a las ruinas un pabellón donde exponer los hallazgos que se fueran produciendo en las excavaciones y donde sus majestades los reyes u otros visitantes ilustres pudieran

descansar en su visita. Se trataba de la que luego sería llamada "Casa Romana", que fue inaugurada por los reyes de España el 13 de marzo de 1915. Rodrigo Amador de los Ríos estuvo en contra de un edificio tan próximo al anfiteatro porque entendía que dificultaba la excavación, además que para su construcción se terraplenó la zanja que descubría parte de la fachada SE del anfiteatro, con evidente enfado de D. Rodrigo, que tuvo que volver a repetir la excavación al año siguiente (Ríos y Fernández Villalta, 1916a: 12). El enfrentamiento con el vicepresidente de la Comisión, José Gestoso, era manifiesto. La tensión fue grande y en reunión mantenida en el Gobierno Civil a mitad de abril de ese año, dimitieron los miembros electos de la Comisión de Monumentos, a la par que remitían un extenso escrito al Ministerio de Instrucción Pública señalando los errores que apreciaban en las excavaciones del que llamaban con poco afecto "el excavador oficial" (Luzón Nogué, 1999: 148). Rodrigo Amador tuvo aún ocasión de decir una última palabra, ya que publicó

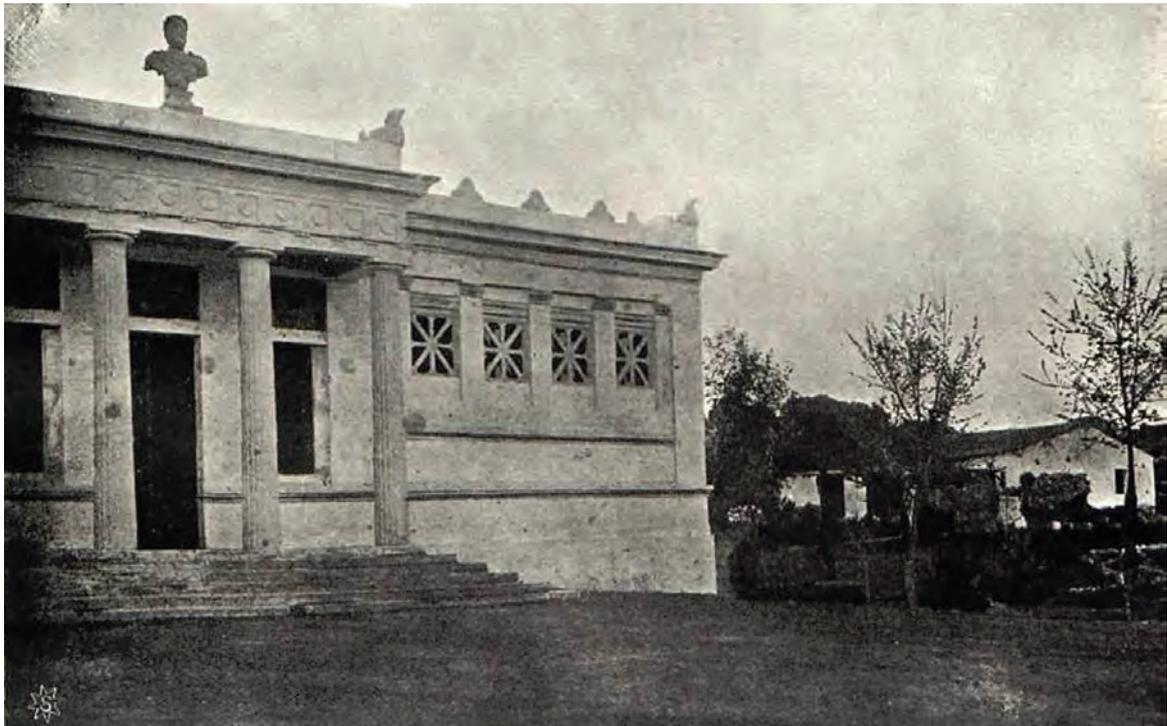


Fig. 8.- Casa Romana construida por la Comisión de Monumentos de Sevilla, causa de las desavenencias con Rodrigo Amador de los Ríos. Al fondo unas casas preexistentes sobre el anfiteatro. *Revista Bética*, año III, nº 29 y 30, 15 y 30 de marzo de 1915.

18 El tema se trató en las sesiones de 22 y 29 de mayo de 1914 de la Real Academia de la Historia, donde la condesa contaba con el apoyo de entre otros del padre Fidel Fita o el del marqués de Cerralbo, predominando la opinión de que debería ser autorizada a llevarse los mosaicos (*La Época*, Madrid, 24 y 31 de mayo de 1914).

19 Reales órdenes de 24 de junio y 27 de noviembre de 1914. Resumiendo el contenido, la condesa se quedó en usufructo el mayor de los mosaicos, el de *los amores de Júpiter* que hoy se halla en el patio principal de su casa. Los otros dos fueron cedidos a la Exposición Iberoamericana. Se colocaron en el Pabellón de Arte Antiguo (Pabellón Mudéjar). Cuando tras la Guerra Civil el Museo Arqueológico de Sevilla se instaló en el Pabellón de Bellas Artes (Pabellón Renacimiento), los dos mosaicos fueron trasladados al mismo, donde hoy se conservan.

un extenso artículo en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, en el que no dejó pasar la oportunidad de quejarse del trato recibido por “*cier-tos intelectuales hispalenses*” que habían criticado sus métodos de excavación, aunque en verdad pudiera ser que esto no le disgustase mucho, pues lo situaba a la altura del ya mítico Ivo de la Cortina, que allá por 1840 había sufrido los mismos rechazos intelectuales hispalenses (Ríos y Fernández Villalta, 1916b: 20).

### ANDRÉS PARLADÉ Y HEREDIA, CONDE DE AGUIAR, Y EL INICIO DE LAS EXCAVACIONES EXTENSIVAS

La Comisión Provincial de Monumentos no había permanecido ajena a las excavaciones en Itálica incluso en la época de Rodrigo Amador de los Ríos, como lo prueban las intervenciones realizadas en el anfiteatro por José Gestoso junto a José Ramón Mérida en 1914 (Beltrán Fortes, 2002). José Gestoso continuó en su cargo de vicepresidente de la Comisión hasta su fallecimiento el 26 de septiembre de 1917. Tomó entonces la vicepresidencia el pintor Virgilio Mattoni, pero solo durante tres meses, sucediéndole Andrés Parladé, desde el 23 de septiembre de 1918 hasta el 3 de enero de 1928.

Andrés Parladé y Heredia, conde de Aguiar (1859-1933), miembro de una acomodada familia mala-gueña asentada en Sevilla, era sobrino de Amalia Heredia Livermore, marquesa de Casa-Loring, que reunió una importante colección arqueológica en Málaga (López Rodríguez, 2010: 220-226). La desahogada posición económica del conde le permitió dedicarse a sus aficiones, entre ellas la pintura, que era su verdadera vocación, destacando en ello con un estilo muy personal (Cano Rivero, 2009). También había hecho la carrera de Derecho y en 1909 fue senador por Sevilla. Notable coleccionista, aristó-crata, hombre de fortuna, estuvo implicado en la vida social de la ciudad de comienzos del siglo XX y fue correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, delegado regio de Bellas Artes y miembro de número de la Academia de Santa Isabel de Hungría.

Siendo vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos, fue nombrado por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades Delegado-director de

las excavaciones de Itálica, comenzando las mismas en el año 1920. No tenemos noticia de que tuviera experiencia previa en trabajos de campo, por lo que de seguro tuvo que contar con el asesoramiento de muchos de los miembros de la Comisión, como él mismo reconoce, y especialmente del arquitecto Antonio Gómez Millán.

Sus campañas de excavación se extendieron más de una década, de 1920 a 1932, y van a ser de una trascendencia capital, que sólo ahora podemos valorar, pues en el transcurso de las mismas se va a descubrir la parte de la ciudad adrianea que durante decenios ha conformado la imagen de Itálica, ya que se exhumó el trazado urbano y las manzanas que aún hoy día constituyen buena parte de lo que el público visitante puede ver.



Fig. 9.- En 1927 Andrés Parladé comenzó a excavar la trama urbana de la ciudad por primera vez de forma extensiva. Parladé, 1934, lám. VI.

Como era de esperar, los trabajos se iniciaron en el anfiteatro, no solo por continuar la tarea de sus antecesores, sino también porque era el único lugar asequible, al estar los terrenos de lo que era la ciudad romana en manos de particulares. En este edificio estaban ya excavadas las dos fachadas gracias a sendas zanjas, las cuales se anegaban continuamente. Por ello los trabajos de estos años se encaminaron a encontrar una solución, y ésta era la de recuperar las cloacas del edificio como vías naturales de evacuación del agua.

Por este motivo las actuaciones se centraron en descubrir la zona de levante, ya que era la natural de evacuación del agua. Se excava la galería de acceso a la arena, la *fossa bestiarum* y las galerías de los extremos de la misma, donde encuentra las cloacas que limpia.

El procedimiento no es perfecto por un problema de niveles, pero lo cierto es que en estos años se ha avanzado mucho en el conocimiento del edificio: se han despejado y terraplenado los terrenos ante las dos fachadas; ha quedado descubierta la avenida de acceso a la arena desde la puerta triunfal, la cual muestra su suelo original; se ha iniciado la excavación de la capilla de Némesis y *Dea Caelestis*, pavimentada con mármoles de Italia y estuco rojo en las paredes, encontrando la huella del pedestal y dos lápidas votivas; se ha alcanzado el nivel original de la *fossa bestiarum* notando las posibles huellas de las jaulas para fieras, excavándose los criptopórticos de la misma, liberándose grandes tramos del alcantariado. Según afirma en una de sus memorias, se ha logrado desenterrar una cuarta parte del edificio del anfiteatro (Parladé Heredia, 1926: 3).

La proximidad de la Exposición Iberoamericana, que tras muchos retrasos se celebraría en 1929, supondrá un cambio radical en los trabajos de Andrés Parladé. Las perspectivas que el lugar ofrecía para un rendimiento turístico parecían prometedoras y así lo imagina *“embellecido con árboles, arbustos, flores”*, convertido *“en un bellissimo lugar de ensueño y poesía, a unos minutos de distancia de Sevilla, que haría las delicias de propios y extraños”* y por el que incluso se podría cobrar entrada, porque *“es ciertamente doloroso ver llegar el certamen iberoamericano y no aprovechar este movimiento del turismo a Sevilla para lucir y vanagloriarse de haber tenido una época de civilización tan hermosa en este rincón del mundo”* (Parladé Heredia, 1934: 5 y 8).

Con estas miras el Estado adquirió en 1927 cuatro hectáreas de olivar a Ignacio José Vázquez, terrenos situados en la ladera existente entre el anfiteatro y el cementerio de Santiponce. Esta compra supuso por primera vez la posibilidad de comenzar la exploración de la ciudad romana en forma extensiva. Pero lo más importante es que comenzó a descubrirse la trama urbana, pues con anterioridad se iba a tientas y los hallazgos, de mosaicos por ejemplo, eran inconexos respecto a la propia manzana urbana en la que se encontraban.

Las excavaciones comenzaron por la puerta de la muralla más inmediata al anfiteatro, apareciendo un cardo y los decumanos transversales. En total durante estos años se descubrieron cinco manzanas, que se excavaron parcialmente, y se sacaron a la luz un total de cuarenta mosaicos, algunos de los cuales serán los que den a las casas el nombre con el que hoy las conocemos. Dichos mosaicos se conservaron *in situ*, cuando la práctica habitual era la de trasladarlos a un museo. Y esto fue no solamente porque con ello se propiciaría la visita pública pretendida, sino también porque Parladé, dando muestras de una sensibilidad moderna, se inclinaba por no despojar al yacimiento de lo hallado, incluyendo el retorno de las estatuas y trozos de arquitectura que se hallan en los museos, *“volviéndolos a sus primitivos sitios, ocupando jardines, patios, plazas, etc., etc., y formando una ciudad aproximada a la que debió ser”* (Parladé Heredia, 1934: 21).

Andrés Parladé falleció en 1933. Le sucede en las excavaciones Juan de la Mata Carriazo Arroquia (1899-1989), que es nombrado director de las excavaciones de Itálica en 1932 a propuesta del propio Parladé (Carriazo Rubio, 2001: 23), estando al frente de las mismas desde esa fecha hasta 1936. Su nombramiento significó la entrada por primera vez de la Universidad de Sevilla en la investigación de Itálica.

Juan de Mata Carriazo había sacado la oposición a cátedra en 1927, ocupando plaza en Sevilla, donde se instala. Cuando toma en sus manos Itálica, su tarea consiste en continuar y completar lo emprendido por Parladé, sin explorar ningún área nueva. Por este motivo se va a centrar en la manzana de la “Casa de la Exedra”, cuyo criptopórtico ya era conocido, excavándola completamente y publicando un detallado plano de la misma (Carriazo Arroquia, 1935). Era la

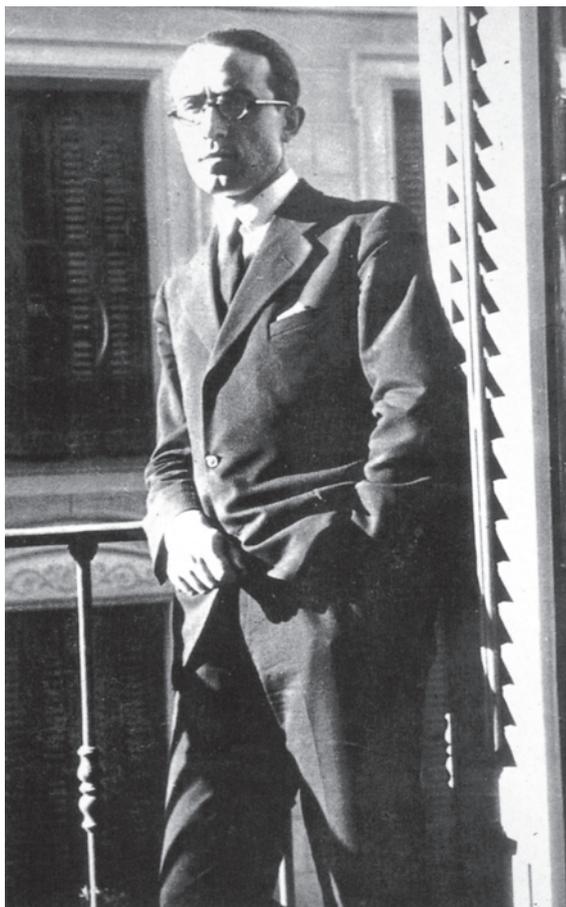


Fig. 10.- Juan de Mata Carriazo Arroquia.

primera casa que se conocía en su totalidad, justamente la que por su morfología va a dar lugar a las más dispares interpretaciones<sup>20</sup>.

La guerra civil española de 1936 sorprendió a Juan de Mata Carriazo en Madrid, ciudad a la que se había desplazado para consultar fondos de la Biblioteca Nacional. El desarrollo de los acontecimientos hizo que durante los casi tres años de conflicto no pudiera volver a Sevilla, pasando buena parte de ese tiempo en Valencia. Pero el abandono forzoso de su cátedra le trajo desagradables consecuencias. Aunque nunca se significó en política, era sospechoso de ser simpatizante con la izquierda (había militado en Izquierda Republicana, liderada por Azaña), y una vez terminada la guerra fue internado en la prisión provincial de Sevilla durante nueve meses, mientras se resolvía su expediente de depuración, lo cual ocurrió en mayo de 1940, siendo

reintegrado a la función docente sin sanción (Carriazo Rubio, 2001: 26-29).

Estos acontecimientos hicieron que Carriazo se apartase, no de la Arqueología, pero sí de Itálica. Durante su ausencia se hizo cargo de las excavaciones desde 1937 su colaborador, Francisco Collantes de Terán Delorme, el cual se había incorporado como ayudante de excavación en 1935 (González Parrilla, 2005: 335).

Aunque con la penuria económica derivada de la situación, Collantes desplegó una intensa actividad durante la guerra y años siguientes, centrándose en los terrenos de propiedad pública: excava la parte de la muralla próxima al anfiteatro, excava la pequeña manzana triangular situada entre la muralla y la casa de la Exedra; completa la excavación del cardo máximo; y excava en la Casa de los Pájaros y parcialmente en la Casa de Hylas. Fuera de esta zona, excavó las termas menores y se preocupó de limpiar el alcantarillado próximo al anfiteatro para contribuir a solucionar el eterno problema de la evacuación de aguas (Collantes de Terán, 1941). También, ya en los años cincuenta, realizó excavaciones en la necrópolis del Cernícalo, al sur de Santiponce (González Parrilla, 2005: 342).

En estos años se producen algunos hallazgos casuales significativos. El primero fue el descubrimiento en 1937, en un corral de una casa en el Cerro de San Antonio de Santiponce, de unos sillares formando gradas que fueron identificados acertadamente por Collantes (Jiménez Martín, 1982: 279) como el primer indicio del teatro, cuya excavación no sería iniciada hasta 1970 por Diego Ruiz Mata y José María Luzón Nogué.

El otro hallazgo ocurrió el 5 de noviembre de 1940. En otro corral de la misma zona apareció otra de las grandes esculturas que ha dado la ciudad (García y Bellido, 1941; Luzón Nogué, 1999: 166-169). Se trataba de una escultura de Afrodita *Anadyomene* (León Alonso, 1995: 118-123). Esta escultura fue instalada en la "Casa Romana", aquella que había sido inaugurada en 1914 junto al anfiteatro, y que funcionaba ahora como museo de los hallazgos locales. Collantes había dotado también a este museo

<sup>20</sup> Aún hoy se sigue especulando sobre la arquitectura de esta manzana y se ha dudado si era una vivienda privada o bien un edificio "semipúblico", como podría ser un *collegium*. Carriazo interpreta la manzana como la suma de dos edificios: por un lado la zona norte (exedra, criptopórtico, ...) sería una palestra. El resto, que está a otro nivel, una vivienda privada.



Fig. 11.- Graderío del teatro descubierto en 1937 por Francisco Collantes de Terán, según Rodríguez Gutiérrez 2004, fig. 12.

con vitrinas e instaló inscripciones y restos arquitectónicos y escultóricos que habían ido apareciendo durante sus excavaciones (Collantes de Terán, 1941: 237).

El final de esta década de los cincuenta lo constituye un broche singular. Nos referimos a la publicación de Antonio García y Bellido titulada *Colonia Aelia Augusta Italica*, que edita el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en 1960. Dado su carácter recopilatorio y exhaustivo de todo lo que hasta el momento se conocía sobre la ciudad romana, su aparición significó un alto en el camino, un momento de reflexión, brindando la posibilidad por primera vez de comprender globalmente Itálica y todas las posibilidades que ofrecía.

## LA DELIMITACIÓN DE LA ZONA ARQUEOLÓGICA Y EL TRASLADO DE SANTIPONCE

Un decreto de 1962 declaraba a Itálica monumento histórico-artístico<sup>21</sup>. La motivación de esta declaración se desgrana en el proemio del decreto: La anterior declaración de monumento (1912) no protege todo el recinto de la ciudad romana. La necesidad de continuar realizando excavaciones hasta el total

descubrimiento de Itálica por un lado y por otro la circunstancia de que las obras habituales de renovación del caserío de Santiponce pudiera afectar a los restos arqueológicos, aconsejan extender la declaración de monumento a todo el recinto de la ciudad de Itálica.

No se queda aquí el decreto sino que en su artículo primero, y esto es lo novedoso, delimita el perímetro de lo protegido con unos límites reconocibles, un polígono formado por la carretera de Extremadura, desde la entrada este del pueblo hasta el anfiteatro, de aquí a las termas mayores y de ellas una línea hasta encontrar el arroyo del Cernícalo y siguiendo el curso de éste hasta volver al punto de partida. Quedaba así incluido, además del resto de tierras entonces de labor, más de un tercio del caserío urbano, lo que significaba una medida de protección desconocida hasta el momento<sup>22</sup>.

Como se dijo arriba, la idea maestra era la de excavar completamente la ciudad romana, dejándola al descubierto, lo que acarreó una serie de disposiciones legales que lo facilitasen, como el decreto de 1965<sup>23</sup> que declaraba de utilidad pública a efectos de expropiación forzosa una serie de propiedades inmuebles en el corazón de Santiponce.

Detrás de este plan preconcebido y de su plasmación en el Boletín Oficial estaba de nuevo Juan de Mata Carriazo, que a partir de 1956 había iniciado una segunda etapa de actividad en Itálica y que ahora impulsaba el traslado del pueblo de Santiponce a otro lugar al objeto de dejar libre el viejo solar de la ciudad romana, para lo cual se comenzaron a construir 220 viviendas en una zona lateral fuera de la declarada monumento (Luzón Nogué 1975: 20). Se trataba de "levantar un nuevo Santiponce" según sus propias palabras (Carriazo Arroquia, 1963: 17), y aunque el proyecto contó con todo el apoyo del director general de Bellas Artes, el Dr. Gratiniano Nieto Gallo, finalmente por razones imponderables el traslado del pueblo no se pudo iniciar en aquellos años de la década de los sesenta.

21 Decreto 1757/1962 de 5 de julio, de declaración de monumento histórico-artístico a favor de todo el recinto de la antigua ciudad de Itálica, Santiponce (Sevilla), BOE 173 de 20 de julio.

22 En el año 2001 se volverá a delimitar el bien de una manera más precisa: Decreto 7/2001, de 9 de enero, por el que se delimita la Zona Arqueológica de Itálica, Santiponce (Sevilla), BOJA nº 2 de 20 de febrero de 2001.

23 Decreto 3648/1965, de 2 de diciembre, BOE nº 297 de 13 de diciembre de 1965.



Fig. 12.- Mosaico de Neptuno en el momento de su excavación. (Foto Archivo del C.A.I.).

En 1968 sucedió a Gratiniano Nieto en la Dirección General de Bellas Artes el Dr. Florentino Pérez Embid. Natural de Aracena (Huelva), Pérez Embid desplegó una ingente actividad en Andalucía, especialmente en el campo de los museos, los cuales reformó y amplió (López Rodríguez, 2010: 474-516). Aunque no era arqueólogo de formación, se interesó también por esta materia y durante su mandato logró destinar grandes sumas para actividades arqueológicas, especialmente para la adquisición de terrenos en los que se encontraban importantes yacimientos, entre los que se puede contar Carteia (San Roque, Cádiz), Cástulo (Linares, Jaén), Segóbriga (Saelices, Cuenca), Torredembarra (Tarragona), etc., y por supuesto Itálica, la cual resultó muy beneficiada con sus gestiones, pues no se limitó como en los demás casos a la adquisición de tierras para salvaguardar y completar lo ya existente, sino que además promovió las excavaciones de la ciudad romana y un nuevo modelo de gestión del yacimiento.

El primer paso fue la creación de un Patronato por decreto 1345/1970 de 23 de abril (BOE 113 de 12 de

mayo de 1970), con las funciones de velar por la conservación de las ruinas, proponer un plan de excavaciones y expropiaciones, y propagar el conocimiento de Itálica tanto a efectos científicos como de fomento del turismo. Lo presidía el director general de Bellas Artes, a la sazón Florentino Pérez Embid, y se componía de 18 vocales, además de un vicepresidente y un secretario.

Inmediatamente se nombró un director de las excavaciones, siendo elegido un discípulo de Antonio Blanco Freijeiro, José María Luzón Nogué, el cual tras doctorarse en 1969 acababa de disfrutar de una beca de la Fundación Humboldt y volvía ahora a Sevilla para entregarse por completo al yacimiento italicense. Con él se iniciaba una nueva época de las excavaciones en Itálica. Los trabajos comenzaron esa primavera de 1970 con la colaboración de un equipo universitario entre alumnos y personal relacionado con el Seminario de Arqueología<sup>24</sup> que dirigía Antonio Blanco, sucediéndose durante cinco años, de abril de 1970 a noviembre de 1974, las diversas campañas de excavación que acometieron

20 Diego Ruiz Mata, Manuel Bendala, Lorenzo Abad, Ramón Corzo, entre otros.

en extensión y en diversidad zonas que hasta entonces no se habían tocado.

Luzón elaboró un proyecto global de trabajos en toda la ciudad romana, atendiendo tanto a la entonces llamada *nova urbs* como a lo que se hallaba bajo Santiponce. En lo primero se completaron excavaciones antiguas, como las realizadas en la parte delantera de las Termas Mayores, o en la "Casa del Laberinto" que a raíz de la aparición de un nuevo mosaico se llamó "Casa de Neptuno". Se siguió excavando el viario para obtener una visión más completa del urbanismo (Luzón Nogué, 1982). También se excavaron manzanas nuevas, como la del Planetario, con excelentes resultados. La nueva adquisición por parte del Estado de unas cuarenta hectáreas de terreno permitió por otra parte ampliar la extensión de la zona conocida de la ciudad, excavándose hacia el sur el viario y varias manzanas de Cañada Honda. En total en estos años se descubrieron más de diez nuevos mosaicos, alguno de excepcional calidad como el del Nacimiento de Venus.

No se limitaron a este entorno las excavaciones, y el otro foco de interés lo constituyó la ciudad vieja, la que se encuentra bajo el caserío del pueblo de Santiponce. De 1970 es una cata en el centro de Santiponce, en un lugar conocido como El Pajar de Artillo, que permitió conocer por primera vez niveles previos al momento de la fundación oficial de la ciudad (Luzón Nogué, 1973). Manuel Bendala excavó en una zona próxima a las termas menores un edificio que interpretó como un templo republicano; y el propio Antonio Blanco realizó en 1973 una excavación en una zona de la parte sur de la parcela de la ampliación adrianea, cuyos resultados aún permanecen inéditos.

Pero la gran excavación de estos años fue la del teatro. En el verano de 1971 comenzaron las excavaciones que permitirían sacar a la luz el teatro romano de Itálica, para lo cual se demolieron los inmuebles que se iban adquiriendo según el plan de expropiaciones elaborado tiempo atrás. Era una operación de gran envergadura que en sucesivas campañas fue poniendo al descubierto el magnífico edificio que se apoyaba en la colina de San Antonio de Santiponce, haciéndose visible entonces buena parte del graderío, la *orchestra*, la *frons pulpiti*, el *hiposcaenium* y el arranque de la *frons scaenae*. La excavación proporcionó, además de multitud de

restos arquitectónicos derivados de la destrucción, interesantísimos epígrafes y restos escultóricos como las magníficas basas neoáticas que formaron parte del pequeño museo arqueológico que existía en Itálica y que hoy se exponen en el Museo Arqueológico de Sevilla.



Fig. 13.- Excavación del teatro de Itálica en los años 70. (Foto Archivo del C.A.I.).

Florentino Pérez Embid permanecerá en la Dirección General de Bellas Artes hasta enero de 1974, momento en que cesa en el cambio de Gobierno que se produce como consecuencia de la crisis que siguió al asesinato del almirante Carrero Blanco, ocurrido el 20 de diciembre de 1973. Con la marcha de Florentino también cesaron las inversiones. Habrá que esperar casi quince años para que se reanuden las excavaciones intensivas en el teatro de Itálica.

## EL REFUERZO DE LA VINCULACIÓN UNIVERSITARIA. MANUEL PELLICER CATALÁN Y PILAR LEÓN ALONSO

En 1974 había llegado a la cátedra de Arqueología en la Universidad de Sevilla, procedente de la de La Laguna, Manuel Pellicer Catalán, el cual la ejercerá hasta su jubilación en 1992. Siguiendo la tónica iniciada en momentos anteriores en cuanto a la activa participación de los miembros de la Universidad Hispalense en la investigación en Itálica, Manuel Pellicer se hizo cargo en 1977 de las excavaciones de

este yacimiento arqueológico. Su proyecto de trabajo se planificó para ser desarrollado en tres años y consistía en un estudio estratigráfico de la *vetus urbs*, la localización de las murallas, el estudio de las cloacas y la excavación del *castellum aquae*.

La excavación estratigráfica, realizada en colaboración con Víctor Hurtado Pérez y María Luisa de la Bandera Romero, se llevó a cabo en el Cerro de San Antonio, en el corral de la casa en la que en 1940 había aparecido la escultura de Afrodita, casa que ahora había sido adquirida por el Estado. Los resultados estratigráficos vinieron a confirmar los ya obtenidos por la excavación, años antes, en el Pajar de Artillo, en el sentido de la existencia de ocupación prerromana en el lugar, además de encontrar superpuesta la plataforma de cimentación de un gran edificio de época adrianea, la misma cuyo extremo aparece sobre las últimas gradas del inmediato teatro (Pellicer Catalán, Hurtado Pérez y Bandera Romero, 1982).

El resto de las acciones se centraron durante más de dos años en la ampliación adrianea de la ciudad, donde se comenzó por excavar el sector NE de la muralla, se exploraron las cloacas más próximas a dicha muralla y se localizó y excavó el gran depósito

de aguas (Pellicer Catalán, 1982) que recibía el caudal aportado por el acueducto que daba servicio a esta parte de la ciudad, y que fue estudiado por Alicia María Canto (Canto de Gregorio, 1979).

A final del año 1979 se hizo cargo de las excavaciones de Itálica la profesora Pilar León, la cual se propuso excavar en Itálica en la zona cercana al cementerio de Santiponce, donde afloraba un desmesurado bloque de *opus caementicium* que la barbarie no había logrado destruir y cuya función era desconocida. Se sucedieron cuatro campañas de excavación, desde marzo de 1980 hasta abril de 1983, fruto de las cuales fue el sacar a la luz una gran construcción cuyos cimientos manifestaban haber sido una plaza porticada con un templo central posiblemente dedicado a Trajano y que en consecuencia recibió el nombre de *Traianeum* (León Alonso, 1988).

### 1989: LA CREACIÓN DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE ITÁLICA

A raíz de los cambios políticos que se estaban produciendo en el país, en 1984 se realizó el traspaso de competencias en materia de cultura a la Junta de Andalucía, cuya Consejería de Cultura se haría cargo



Fig. 14.- Vista del *Traianeum*, partido en dos por la carretera que conduce al cementerio de Santiponce. Archivo del C.A.I. (Foto J. Morón).

a partir de ese momento del yacimiento italicense. El cambio de modelo de gestión supuso la disolución del antiguo Patronato, pasando Itálica a depender de la Delegación Provincial de Cultura de Sevilla. Durante estos años la actividad arqueológica había cesado, aunque esporádicamente se produjeron hallazgos importantes, como el derivado de una excavación de urgencia en la avenida de Extremadura de Santiponce, donde se encontró un pavimento de *opus signinum* con una inscripción que menciona a un antepasado de Trajano (Amores Carredano, 1986).

En 1989 se creó el Conjunto Arqueológico de Itálica, junto a otros conjuntos arqueológicos en Andalucía (Baelo Claudia, Alcazaba de Almería, Madinat-al-Zahra, la Cartuja de las Cuevas, etc.). Podemos decir que así se creaba por primera vez una institución definida cuya misión era la atender “a la doble finalidad de investigar y conservar los vestigios del legado romano y posibilitar la puesta al servicio de la colectividad de estos bienes”, en palabras del propio decreto<sup>25</sup>.

La creación del Conjunto Arqueológico significó por otro lado la pérdida de influencia directa de la Universidad de Sevilla sobre los destinos e investigación en el yacimiento, ya que desde entonces ha sido la nueva institución, dirigida por profesionales del cuerpo de conservadores de museos y de patrimonio histórico, la que marca las prioridades de estos temas.

Esta nueva fase coincide con una época en la que primó la conservación para la zona excavada de la ampliación adrianea. Durante décadas se había trabajado en ella, pero los restos exhumados permanecían olvidados desde su descubrimiento, necesitando una urgente labor de conservación si no se quería que todo, muros y mosaicos, desapareciera.

Como ejemplo podemos citar las actuaciones que se realizaron a partir de 1985 por José Manuel Rodríguez Hidalgo, parcialmente en la Casa de la Exedra y en su totalidad en la Casa de los Pájaros, donde se restituyó la legibilidad de espacios por medio de la recuperación de cotas y consolidación de pavimentos y muros (Rodríguez Hidalgo, 1991)<sup>26</sup>.



Fig. 15.- *Anastilosis* de la *scaenae frons* del teatro en 1980 bajo la dirección de Alfonso Jiménez Martín, según Rodríguez Gutiérrez 2004, fig. 19.

<sup>25</sup> Decreto 127/1989, de 6 de junio por el que se crea el conjunto arqueológico de Itálica, como unidad administrativa, BOJA nº 57 de 15 de julio de 1989.

<sup>26</sup> En el año 2003 se hizo una operación similar de consolidación en la Casa del Planetario.

En este mismo orden de cosas, fueron de importancia capital para la conservación del yacimiento y la futura toma de decisiones las campañas de prospección geofísica que se llevaron a cabo en los años 1991 y 1993 (Rodríguez Hidalgo *et al.*, 1999) y 2004, gracias a las cuales se pudo tener un conocimiento más documentado del urbanismo de la ampliación adrianea.

Si el cambio de orientación en la política de conservación que hemos mencionado había hecho que desde la década de los ochenta cesasen las excavaciones en la zona de la ampliación adrianea de la ciudad romana de Itálica, ello no fue óbice para que los esfuerzos de excavación nueva se dedicaran entonces al edificio del teatro, para el cual ya desde 1979 el arquitecto Alfonso Jiménez había realizado un proyecto global de restauración que marcaría las pautas a seguir en el futuro (Jiménez Martín, 1982). Más adelante y con motivo de la celebración de la Exposición Universal de Sevilla de 1992, se firmó un convenio entre la Junta de Andalucía, el Banco de España y la Exposición Universal, que incluía la restauración del teatro de Itálica, con el objetivo de que pudiera utilizarse para representaciones, y esto hacía necesario una intervención en toda su extensión y el acondicionamiento de los alrededores. Por este motivo Ramón Corzo, por entonces director del Conjunto Arqueológico, realizó entre 1988 y 1990 tres campañas de excavación, con las cuales se dejó al descubierto la práctica totalidad del monumento (Corzo Sánchez, 1993: 157). El avance en el conocimiento del edificio fue significativo, especialmente en lo que hace a las cronologías, tanto lo referente a la construcción como a los momentos finales de abandono.

Posteriormente siguieron más campañas, vinculadas al mismo proyecto de restauración, como las realizadas en los años 1990-91 y 1995 y dirigidas por Ana Romo Salas<sup>27</sup>, y en las que se avanzó en el conocimiento del pórtico *post scaenam* y la calzada que lo bordeaba (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 34).

En fecha muy reciente, desde el Conjunto Arqueológico y en el contexto de la elaboración del Plan Director, se acometieron trabajos planimétricos y de investigación arqueológica al objeto de preparar no sólo un diagnóstico del estado del edificio sino un plan de intervenciones encaminadas hacia una res-



Fig. 16.- Obras en el teatro en el año 2011. Archivo del C.A.I. (Foto Ana Domínguez y Marta Villanueva).

tauración del inmueble que permitiera compaginar la investigación, la conservación, la visita pública y la adecuación para la celebración de espectáculos de danza o teatro. El resultado fue un ambicioso programa dirigido por Alfonso Jiménez Martín y bautizado como *Proscaenium* (Jiménez Martín, 2009), en el cual se establecían los criterios y parámetros que permitiesen hacer en el futuro los encargos de los proyectos que el mismo documento planteaba y que se ocupan de aspectos como la adecuación de graderío y de un nuevo acceso sur, las infraestructuras, la restauración del frente escénico y su *anastilosis*, la creación de un centro de recepción de visitantes, y un edificio de servicios múltiples, entre otros.

En la primavera de 2011 se acometieron por fin las obras que iban a materializar parcialmente lo proyectado, concretándose en la ejecución de infraestructuras relacionadas con acometida energética y circulación de aguas, adecuación de accesos y protección del graderío, restauración del púlpito de la escena y construcción de una pérgola para soporte de luminarias empleadas en espectáculos. Ha quedado pendiente para una siguiente fase entre otras cosas, la *anastilosis* de la *frons scaenae*, la restauración del pórtico y templo de Isis, la construcción del edificio de acogida de visitantes y del de usos múltiples.

27 Con la intervención de José Manuel Rodríguez Hidalgo en la primera.

Precediendo a estas obras y simultáneamente a las mismas se ha realizado una intervención arqueológica en campañas de 2010 y 2011, dirigida por Álvaro Jiménez Sancho, gracias a la cual se ha podido conocer con más exactitud las dos fases de construcción del edificio, constatándose las huellas de los accesos al teatro de la primera fase augustea que quedaron ocultas por la ampliación posterior, y la conexión del edificio tanto con la parte alta de la ciudad como con el viario circundante.

## RETOS PARA EL FUTURO

Ahora que se cumplen cien años de la declaración de Itálica como monumento nacional, es el momento de echar una mirada atrás para ver el camino recorrido, pero también de tomar conciencia de lo mucho que falta por hacer en los próximos años.

Queda aún tanto por conocer que la investigación se puede ver desbordada (como ha ocurrido en el pasado) por ese "picoteo" en la enorme extensión del yacimiento atendiendo a intereses puntuales, que sin un adecuado proyecto general lo único que consigue es que a la larga se pierdan irremediablemente los datos. Esto se ha de evitar en el futuro como norma general. El segundo criterio básico es que toda intervención arqueológica ha de ir seguida

de una consolidación de lo aparecido, ya que Itálica tiene un compromiso social de transmitir su legado a los contemporáneos y a las generaciones futuras.

Metodológicamente dos son las áreas en que se divide la ciudad romana de Itálica, y lo son porque han tenido una historiografía diferente. En la zona de la ampliación adrianea de la ciudad tenemos dos tareas que acometer en el futuro, las cuales han de compaginar la investigación con la conservación y la puesta en valor.

En primer lugar están las parcelas que fueron excavadas en la parte norte hace ya cien o más años. El conocimiento que tenemos sobre algunas de ellas es relativamente escaso porque se excavaron de forma incompleta, no muy documentada, y solo parcialmente se consolidaron. La Casa de Neptuno o las Termas Mayores por ejemplo están esperando un proyecto global de excavación. Es necesario abrir una línea de investigación que de forma ordenada concluya lo que otros dejaron empezado.

Otra de las zonas parcialmente excavada es Cañada Honda, cuyas manzanas fueron excavadas no por completo en la década de los setenta del siglo pasado. Ahora la intervención en esta zona ha de estar subordinada al proyecto planteado en el Plan Director del Conjunto para abrir un acceso de público en la



Fig. 17.- La intervención en el teatro permitió que se celebrara por primera vez en este monumento en 2011 el Festival Internacional de Danza de la Diputación Provincial de Sevilla. (Foto del autor).

zona sur, la más próxima al Teatro donde se construirá el arriba mencionado centro de recepción de visitantes.

En la parte antigua de la ciudad bajo el actual Santiponce, ya hemos mencionado las obras del teatro, que han de continuar en años venideros y por tanto la investigación a ellas asociada. La Junta de Andalucía posee una serie de parcelas en el entorno del teatro, que marcarán la ruta de futuras investigaciones, tanto en lo que al edificio se refiere como en la colina en que se asienta, descubriendo por un lado la muralla ahora parcialmente excavada y por otro abriéndose a la parte más alta del cerro, es decir la zona en la que en el pasado más estatuaría de importancia ha aparecido<sup>28</sup>.

Queda mucho por descubrir. El futuro puede proporcionar muchas sorpresas, como ya lo hiciera en el pasado.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO MARTÍNEZ, C. del (2009): "Las excavaciones de Archer M. Huntington en Itálica", *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America* (Bendala, M., et al., eds.), catálogo de exposición, Sevilla, pp. 153-170.
- AMORES CARREDANO, F. (1986): "Pavimentos de Opus signinum en Itálica", *Habis* 17, pp. 549-564.
- BELTRÁN FORTES, J. (1997): "Arqueología e instituciones en la Sevilla del siglo XIX: la Diputación Arqueológica (1853-1868)", *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España* (Mora, G. y Díaz-Andreu, M., eds.), Málaga, pp. 321-330.
- BELTRÁN FORTES, J. (2002): "Descubrimientos arqueológicos en el anfiteatro de Itálica en 1914", *Spal* 11, pp. 365-375.
- BENDALA GALÁN, M., et al. (2006): "Archer M. Huntington y la Arqueología española", *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el Siglo XIX*, (Beltrán Fortes, J., et al., eds.), Sevilla, pp. 65-81.
- CABALLERO-INFANTE, F. (1898): *Áureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce, al sitio que fué Itálica. Memoria que por acuerdo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla, ha escrito* \_\_\_\_, Sevilla.
- CANO RIVERO, I. (2009): "Aguiar. Apuntes de su vida y de su obra", *Aguiar. Otro costumbrismo*, catálogo de exposición, Sevilla, pp. 13-32.
- CANTO DE GREGORIO, A. (1979): "El Acueducto romano de Itálica", *Madrid Mitteilungen* 20, pp. 282-337.
- CARRIAZO ARROQUIA, J. de M. (1935): "Estado actual de las excavaciones de itálica: La manzana del gimnasio", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid, pp. 305-319.
- CARRIAZO ARROQUIA, J. de M. (1963): "Itálica", VIII Congreso Arqueológico Nacional. Programa y guía, Sevilla-Málaga.
- CARRIAZO RUBIO, J. L. (2001): "Bosquejo biográfico de Don Juan de Mata Carriazo y Arroquia", *Juan de Mata Carriazo y Arroquia. Perfiles de un centenario (1899-1999)*, Sevilla, pp. 13-37.
- COLLANTES DE TERÁN DELORME, F. (1941): "Trabajos en Itálica", *Archivo Español de Arqueología* 42, pp. 235-238.
- CORZO SÁNCHEZ, J. R. (1993): "El teatro de Itálica", *Teatros romanos de Hispania, Cuadernos de Arquitectura Romana* II, pp. 157-171.
- ENGEL, A. (1891): "Fouilles exécutées aux environs de Séville", *Revue Archéologique* XVII, pp. 87-92.
- FAUSTINO DUARTE, J. "Itálica volada con dinamita", *El Heraldo de Madrid*, 3 de abril de 1908.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1941): "La Venus de Itálica", *Archivo Español de Arqueología* 42, pp. 220-221.
- GESTOSO PÉREZ, J. (1892): *Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan*, tomo III, Sevilla.
- GONZÁLEZ PARRILLA, J. M. (2002): "Archer Milton Huntington y la arqueología hispalense a finales del siglo XIX", *Habis* 33, pp. 487-499.
- GONZÁLEZ PARRILLA, J. M. (2005): "Francisco Collantes de Terán Delorme y las excavaciones en Itálica entre 1935 y 1955", *Habis* 36, pp. 333-347.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1982): "Teatro de Itálica. Primera campaña de obras", *Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp.277-290.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (2009). *Estudios previos para la puesta en valor del Teatro Romano del Conjunto Arqueológico de Itálica. Proscenium*, noviembre de 2009, texto inédito, Archivo del Conjunto Arqueológico de Itálica.
- LEÓN ALONSO, P. (1988): *Traianeum de Itálica*, Sevilla.
- LEÓN ALONSO, P. (1995): *Esculturas de Itálica*, Sevilla.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Sevilla.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, R. (2011): *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla*, Sevilla.

<sup>28</sup> La última incorporación ha sido una cabeza en mármol de una estatua de diosa, aparecida en la excavación de un solar de la calle Siete Revueltas, por encima del teatro, excavación dirigida por Oliva Rodríguez Gutiérrez y Álvaro Jiménez entre enero y febrero de 2008.

- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1973): "Excavaciones en Itálica. Estratigrafía en el Pajar de Artillo", *Excavaciones Arqueológicas en España* 78, Madrid.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1975): *La Itálica de Adriano*, Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1982): "Consideraciones sobre la urbanística de la ciudad nueva de Itálica", *Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp. 75-95.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Sevilla.
- MAIER ALLENDE, J. (2002): "Arqueología sevillana finisecular", *Arqueología fin de siglo. La Arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX*, (Belén Deamos, M. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla, pp. 61-87.
- MAÑAS ROMERO, I. (2010): *Pavimentos decorativos de Itálica (Santiponce, Sevilla). Un estudio arqueológico*, BAR Int. Series nº 2081, Oxford.
- MATUTE Y GAVIRIA, J. (1827): *Bosquejo de Itálica o apuntes que juntaba para su historia*, Sevilla.
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1912): "Informe sobre la Memoria presentada por D. Rodrigo Amador de los Ríos referente a las excavaciones practicadas en Itálica en 1911", *Gaceta de Madrid* 96, 5 de abril de 1912, pp. 32-33.
- PARLADÉ HEREDIA, A. (1921): *Excavaciones en el Anfiteatro de Itálica: memoria de los trabajos realizados en 1920-21*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- PARLADÉ HEREDIA, A. (1923): *Excavaciones en el Anfiteatro de Itálica: memoria de los trabajos realizados en 1921-22*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- PARLADÉ HEREDIA, A. (1925): *Excavaciones en el anfiteatro de Itálica: memoria de los trabajos realizados en 1922-24*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- PARLADÉ HEREDIA, A. (1926): *Excavaciones en el Anfiteatro de Itálica: memoria de los trabajos realizados en 1924-25*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- PARLADÉ HEREDIA, A. (1934): *Excavaciones en el Anfiteatro de Itálica: memoria de los trabajos realizados en 1925-32*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- PELLICER CATALÁN, M. (1982): "Excavaciones en Itálica (1978-1979). Muralla, cloacas y cisterna", *Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp. 207-224.
- PELLICER CATALÁN, M., HURTADO PÉREZ, V., BANDERA ROMERO, M. L. de la (1982): "Corte estratigráfico de la Casa de la Venus", *Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp. 11-28.
- QUINTERO ATAURI, P. (1902): "Descubrimientos arqueológicos. Mosaico del señor Ibarra hallado en Santiponce", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 10, nº 107, pp. 19-22.
- RÍOS y FERNÁNDEZ VILLALTA, R. A. de los (1911a): "Las ruinas de Itálica. Noticia de algunas excavaciones en ellas practicadas", *La Ilustración Española y Americana*, XIV, 15 de abril de 1911, pp. 218-221.
- RÍOS y FERNÁNDEZ VILLALTA, R. A. de los (1911b): "Informe sobre declaración de Monumento Nacional de las ruinas de Itálica", *Boletín de la Real Academia de San Fernando* nº 20, pp. 139-141.
- RÍOS y FERNÁNDEZ VILLALTA, R. A. de los (1916a): *Excavaciones en el anfiteatro de Itálica. Memoria de los trabajos practicados en 1915 redactada por el Delegado-Director Exc. Sr. D. \_\_\_\_\_*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- RÍOS y FERNÁNDEZ VILLALTA, R. A. de los (1916b): "El anfiteatro de Itálica. Noticias acerca de este monumento y de las excavaciones que en él, de orden del gobierno, se practican", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, año XXX, mayo-junio de 1916, nº 5 y 6, pp. 381-410, y año XXX, julio-agosto de 1916, nº 7 y 8, pp. 1-24.
- RÍOS SERRANO, D. de los (1862): *Memoria arqueológico-descriptiva del anfiteatro de Itálica, acompañada del plano y restauración del mismo edificio*, Madrid.
- RODRÍGUEZ BERLANGA, M. (1891): *El nuevo bronce de Itálica*, Málaga.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2004): *El Teatro Romano de Itálica. Estudio Arqueoarquitectónico*, Madrid.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1991): "Dos ejemplos domésticos en Traianópolis (Itálica): las casas de los Pájaros y de la Exedra", *La casa urbana hispanorromana (Zaragoza, 1988)*, Zaragoza, pp. 291-302.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2002): "Demetrio de los Ríos e Itálica". Prólogo a la reedición de la obra: RÍOS SERRANO, D. de los, *Memoria Arqueológico-Descriptiva del Anfiteatro de Itálica* (1862, Madrid, imprenta de José Rodríguez), Sevilla, pp. 13-24.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2006): "La colección arqueológica de Itálica. Apuntes sobre su ampliación e institucionalización durante el siglo XIX", *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el Siglo XIX*, (Beltrán Fortes, J. et al., eds.), Sevilla, pp. 545-580.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2012): "Perfil biográfico de Demetrio de los Ríos y su intervención en Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla, pp. 75-92.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. et al. (1999): "La Itálica de Adriano. Resultados de las prospecciones arqueológicas de 1991 y 1993", *Archivo Español de Arqueología*, 72, pp. 73-97.
- ZAPATA PARRA, J. A. (2004): "Rodrigo Amador de los Ríos: La defensa del patrimonio y la arqueología", *Arqueomurcia* 2, pp. 1-70.



# ESTUDIOS

Vista general del Teatro de Itálica.  
Foto: Juan Carlos Cazalla Montijano.  
(Banco de Imágenes del Patrimonio Cultural Andaluz. IAPH)



## ITÁLICA 02

**Registro sedimentario y flujos hídricos en el Teatro Romano de Itálica. Un estudio de Geoarqueología aplicada**

Francisco Borja Barrera, César Borja Barrera y Álvaro Lama Sánchez

**Nuevas aportaciones sobre la construcción y evolución del graderío del teatro de Itálica: Los resultados de las campañas de excavación de 2009 y 2011**

Álvaro Jiménez Sancho

**Itálica más allá de sus cipreses. Investigaciones arqueológicas en el Cerro de San Antonio**

Rocío Izquierdo de Montes

**Itálica y las minas: De la hegemonía ilipense al *municipium* augusteo (ss. III-I a.C.)**

Pablo Garrido González, Fermín Guisado Castejón y Manuel E. Costa Caramé

**Itálica y el paisaje**

Florencio Zoido Naranjo



# REGISTRO SEDIMENTARIO Y FLUJOS HÍDRICOS EN EL TEATRO ROMANO DE ITÁLICA. UN ESTUDIO DE GEOARQUEOLOGÍA APLICADA

Francisco Borja Barrera<sup>1</sup>, César Borja Barrera<sup>2</sup> y Álvaro Lama Sánchez<sup>3</sup>

## Resumen

Se propone un *modelo* integral del funcionamiento hídrico del subsuelo del Teatro Romano de Itálica. A partir del material aportado por una zanja y 11 sondeos mecánicos a rotación (de 8 a 20 m de profundidad), seis de ellos equipados con piezómetros, se describe el relleno sedimentario (litofacies, contactos, cronologías, registro arqueológico...), y se identifican los distintos tipos de flujos hídricos. Se analiza tanto el origen del agua y su comportamiento a lo largo del hemisiciclo primavera-verano de 2011, como su vinculación con el *input* pluviométrico registrado durante dicho periodo. El modelo define la implicación de tres tipos de flujos inundando el área de la *orchestra* de manera alternativa durante el ciclo anual.

**Palabras clave:** Sondeos mecánicos a rotación, registro geoarqueológico, flujo hídrico, teatro romano, Itálica.

## SEDIMENTARY RECORD AND GROUNDWATER FLOW IN THE ROMAN THEATER OF ITALICA (SANTIPONCE, SEVILLA, SPAIN). A GEOARCHAEOLOGICAL REVIEW

### Abstract

A comprehensive model of the subsurface water running is proposed for the Roman Theatre of Italica (SW Spain). Using data from rotator boreholes (8 to 20 m depth), some of them equipped with piezometers, we analyze the sedimentary filling (lithofacies, contacts, chronologies, archaeological record...) identifying different types of groundwater flow. Furthermore, we study the origin of the water and, finally, the water dynamic is evaluated from spring to summer of 2011, compared with daily rainfall of previous same seasons. It is concluded that there are three different kinds of flows which can flood the orchestra area alternately along the annual cycle.

**Keywords:** Rotation boreholes, geoarchaeological record, subsurface water flow, roman theatre, Italica.

<sup>1</sup> Departamento de Historia II y Geografía. Facultad de Humanidades. Universidad de Huelva. [fborja@uhu.es]

<sup>2</sup> Departamento de Geografía Física y A.G.R. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla. [cesarborja@us.es]

<sup>3</sup> Departamento de Ciencias Sociales. C.E.S Cardenal Spínola. Fundación San Pablo Andalucía CEU. [alama@ceuandalucia.com]

Recibido: 12 septiembre 2012    Aceptado: 6 noviembre 2012

## INTRODUCCIÓN

Desde un punto de vista conceptual, en Geoarqueología se entiende que existen ámbitos de la superficie terrestre cuya configuración y/o dinámica no pueden explicarse si no es a partir de la conjunción de factores naturales y humanos; es decir, se admite que determinados entornos pueden ser conceptualizados como *medios antropizados* (Borja, 1992; Borja, 2010). Ahora bien, dado que el juego de influencias mutuas que se establece entre un contexto ocupacional y su entorno natural varía con el paso del tiempo, el análisis de esta clase de medios ha de abordarse necesariamente desde una perspectiva histórica (*paleogeográfica*), asumiendo, por una parte, que los procesos naturales vigentes en el momento de la conformación de una determinada entidad urbanística no tienen por qué ser los mismos que operan en el presente; y, por otra, que ni el tipo, ni la intensidad de la afección antrópica sobre el medio natural permanecen invariables conforme los territorios van siendo transformados (Borja y Borja, 2009 a; Mayoral *et al.*, 2012; Borja, en prensa).

En efecto, como ocurre en la mayoría de sitios arqueológicos de índole urbana, en el caso del Teatro Romano de Itálica éste es un hecho substantivo, hasta el punto de que saber cómo ha evolucionado la *ladera* a la que se acopla su graderío, o conocer los pormenores de cómo ha ido configurándose la *llanura aluvial* en cuyo seno se entierran los cimientos de su escenario o su pórtico, nos parece algo ineludible, no sólo de cara a la reconstrucción de la historia en sí del edificio, o a conocer cómo sus restos han llegado hasta nuestros días, sino asimismo en lo que concierne a la gestión y la puesta en valor del patrimonio conservado. Dicho de otro modo, desde el enfoque geoarqueológico se entiende que parte del discurso histórico que concierne al Teatro de Itálica sólo puede rescatarse si se logran descifrar cuáles fueron las relaciones establecidas en origen entre la componente humana (el edificio y la trama urbanística en la que se encaja) y la natural (su entorno morfosedimentario y los procesos hidrogeomorfológicos que lo animan), y se consigue interpretar adecuadamente cómo aquella red de correspondencias ha ido modificándose a través del tiempo.

Desde este punto de vista, la relación establecida a partir de s. I d.C. entre el Teatro italicense y su entorno natural, depende inicialmente de las carac-

terísticas de dos de las formaciones geológicas más representativas del tramo inferior de la Depresión Bética: las *margas azules* del Mioceno superior y los aluviones aportados por el río Guadalquivir durante el final de la Era Cuaternaria. En concreto, dicha relación depende, por un lado, de cómo las gradas y el cierre semicircular del edificio se encajaron en la ladera margosa que unía el flanco nororiental del Cerro de San Antonio con la vega, la cual funcionaba en el momento de su construcción como una rampa sobre la que proliferaban acúmulos heterogéneos, en parte inducidos por la propia ocupación humana de la parte alta de la colina (*coluvión antropizado*); y, por otro, de cómo su *orchestra*, su escenario o su pórtico se adaptaron al relleno detrítico y al régimen de inundaciones de un sector de la llanura aluvial del Guadalquivir, hasta donde también llegaba parte del coluvión procedente de la ladera. Pero además, la construcción del Teatro interactúa con dos litofacies que no sólo se comportan de manera contrastada desde el punto de vista topográfico y morfosedimentario, sino también en lo que atañe a su funcionamiento hidrogeológico. Y así, mientras que el relleno sedimentario de la llanura aluvial y los acúmulos heterogéneos de la ladera muestran un cierto nivel de permeabilidad y una elevada transmisividad con respecto a las aguas que contienen, las margas carbonatadas del substrato terciario responden prácticamente como un material estanco, constituyendo el tope impermeable tanto del coluvión antropizado como del acuífero regional, constituyendo lo que técnicamente se conoce como el nivel *acuífugo* del sistema.

Bajo estas circunstancias no es de extrañar que la parte inferior del Teatro italicense venga mostrando problemas de encharcamiento desde hace décadas, después de que a partir de los años treinta del siglo pasado el edificio volviera a visualizarse como tal tras siglos de ocultamiento. De tal modo este problema es tan perentorio que, de no ser porque se mantiene un sistema de bombeo permanente, la zona de la *orchestra* sería impracticable desde el punto de vista de su uso y disfrute. Ahora bien, en el momento de su construcción y durante el tiempo que se mantuvo en uso, dichas "filtraciones" no debieron constituir ningún tipo de inconveniente, pues no habrían existido en origen, ya que ha de considerarse que la rasante topográfica de la llanura aluvial del momento se situaría, lógicamente, por debajo de la cota de uso de la construcción. De no ser así, las interven-

ciones arqueológicas llevadas a cabo durante las últimas décadas habrían dado ya cuenta de algún tipo de obra de recrecido de la base del edificio o de alguna solución arquitectónica o reforma que elevara su fondo y minimizara los potenciales efectos del encharcamiento, cosa que no ha ocurrido, que sepamos (Jiménez, 2012). Por el contrario, lo que sí es una realidad contrastada es la existencia de acúmulos en parte procedentes de la ladera que, conformando una especie de peana fundacional, mantendría la base del edificio a una cierta elevación por encima de la planicie inundable del siglo I d.C. (Borja *et al.*, 2011; Jiménez, 2012). Ello no habría evitado, sin embargo, que este sector de la llanura aluvial, como la vega en su conjunto, se vieran sometidos eventualmente a los efectos de alguna de las riadas extraordinarias que, sin duda, debieron acontecer durante los primeros siglos de nuestra Era.

Por consiguiente, todo apunta a que el afloramiento de agua detectado en los últimos tiempos en el ámbito de la *orchestra* y las gradas bajas del Teatro italicense es una complicación sobrevenida (Fig. 1). Un efecto combinado de la evolución secular de la

hidrodinámica de la ladera y la vega sobre los restos de la emblemática construcción romana. Lo cual es lógico, por otra parte, si se piensa que lo habitual, en el caso de las llanuras aluviales, es que su superficie vaya elevándose con el paso de los siglos, conforme los ríos van aportando nuevos aluviones riada tras riada; y que, del mismo modo, la superficie freática ascienda replicando de forma algo más suavizada la nueva geometría del terreno. De modo que siempre que aquella remonta, el techo de la capa saturada propende asimismo a elevar sus posiciones. Ocurre entonces que, de existir infraestructuras ancladas en el seno de la llanura, como es el caso, éstas terminan por quedar gradualmente por debajo no sólo de las referencias topográficas del entorno, sino también de la capa freática, al menos durante la parte del año (o del ciclo plurianual) en que el sistema acuífero recibe más aportes hídricos y dicha capa se aproxima a la superficie del terreno, o la corta.

Finalmente, no hay que perder de vista que en ámbitos como el de la vega de Itálica, donde el acuífero aluvial se encuentra relativamente cerca de la línea de costa y, en consecuencia, se mantiene



Fig. 1.- Filtraciones en la parte inferior del Teatro Romano de Itálica. Imagen tomada en abril de 2011.

conectado con el agua oceánica, las variaciones del nivel del mar también influyen de manera directa en la posición de la superficie freática, elevándola cuando el nivel de base marino asciende, e induciendo su abatimiento cuando aquél se hunde, lo que con seguridad ha ocurrido varias veces en ambos sentidos durante los últimos miles de años (Zazo *et al.*, 2008; Borja, en prensa). Los estudios llevados a cabo en este sentido en el entorno de Sevilla nos informan de que los periodos históricos caracterizados por un predominio de los procesos de agradación sedimentaria, coinciden habitualmente con momentos de altas posiciones del nivel del mar; mientras que, por el contrario, los episodios de bajada del mismo inducen un efecto de encajamiento del cauce y un relajamiento en el proceso de incorporación de sedimentos a la llanura (Borja y Borja, 2010). Al parecer, el periodo de apogeo romano en el bajo *Baetis* coincidió con un episodio de baja posición del nivel del mar en el Golfo de Cádiz, lo que favoreció la estabilidad morfodinámica de llanura aluvial y el desarrollo de la edafización. La presencia de perfiles edáficos en la llanura aluvial correspondientes a este momento (*fluvisoles*) se ha constatado tanto en el entorno de *Hispalis* (Borja y Borja, 2007; Borja y Borja, 2009 b; Borja *et al.*, 2008) como en el de *Italica* (Borja *et al.*, 2011).

Desde de la perspectiva general del enfoque geoarqueológico, así pues, en las páginas que siguen se identifican y caracterizan los diferentes componentes del subsuelo del entorno del Teatro Romano de Itálica, incluyendo ladera y llanura aluvial, y se analizan sus flujos hídricos subsuperficiales y subterráneos, a fin de esbozar un *modelo* hidrogeomorfológico de carácter cualitativo, con el que intentamos dar una primera explicación a la problemática del encharcamiento del área baja del citado edificio.

## MATERIAL Y MÉTODO

El material utilizado en la presente investigación se obtuvo en su mayor parte a través de la realización de sondeos rotatorios con extracción continua de testigo (Fig. 2). Dichas perforaciones fueron practicadas en general sobre el arco nororiental del casco histórico de la localidad de Santiponce (Borja, 2009), si bien proceden de dos programas diferentes. Los sondeos pertenecientes a la primera serie (SVU) se

ejecutaron en las campañas de 2007, 2008, 2009 y 2011, y su aportación superó con creces los 100 metros lineales de muestra (Fig. 3). El número total de perforaciones practicadas en dichas campañas fue de 19, variando sus profundidades entre 2 m y 15 m según la cercanía del substrato a la superficie del terreno. De cara a la presente investigación se seleccionaron 5 de estas aperturas (SVU-4, SVU-7, SVU-12, SVU-17 y SVU-18), completando la información de base necesaria para el estudio geoarqueológico con un sexto perfil, el cual se levantó a partir de la revisión de una zanja de acometida de aguas de más de 8 m de profundidad, que el Ayuntamiento de Santiponce mantuvo abierta de 2008 a 2009 en la zona de la necrópolis de *La Vegueta*, a unos 300 m al norte del Teatro.



Fig. 2.- Localización de uno de los sondeos practicados en el área del Teatro Romano de Itálica. Imagen tomada en el momento de la perforación (06.08.2009).

El análisis del material recuperado a partir de esta tanda de sondeos y de la pared occidental del Pozo 1 de la zanja de La Vegueta ha servido, fundamentalmente, para interpretar la estratigrafía y la estructura morfosedimentaria del subsuelo del Teatro y su entorno. Esta parte de la investigación, basada específicamente en el análisis de las formaciones superficiales (*suelos, depósitos y formaciones superficiales antrópicas*) (Borja, 1993) comportó la selección de una amplia serie de muestras, así como su tratamiento en campo y laboratorios diversos. Asimismo, se llevó a cabo una lectura del registro



Fig. 3. - Ubicación de las perforaciones llevadas a cabo en el programa de sondeos de apoyo al Estudio Geoarqueológico de Itálica: Campaña 2007 (SVU-1); campaña 2008 (SVU-2 a SVU-5); campaña 2009 (SVU-6 a SVU-11 y SVU-14 a SVU-19); y Campaña 2011 (SVU-12 y SVU-13).

arqueológico extraído de los testigos, incidiendo esencialmente en la revisión tipológica y cronológica de los fragmentos cerámicos más significativos. Sobre las muestras de sedimentos se procedió a una caracterización físico-química básica, adecuada a los objetivos perseguidos por la investigación, trabajándose particularmente sobre material procedente del sondeo SVU-7 y de la zanja de la necrópolis de La Vegueta (Tab. 1). Para su manejo y correcta identificación, las muestras se referenciaron con las profundidades y las cotas absolutas a las que se obtuvieron, asociándoseles sus contenidos en fosfatos ( $P_2O_5$ ), en carbonatos ( $CO_3^{-2}$ ), en materia orgánica (M.O.)..., así como otros que expresan su pH, su conductividad eléctrica (C.E.), su humedad, su textura (arena-limo-arcilla), o su color tanto en seco como en húmedo según la carta Munsell en su edición de 2009.

Como complemento al análisis de las formaciones superficiales y del registro arqueológico se han tomado muestras de diferentes testigos para su datación por el método del  $^{14}C$ . El carbón vegetal utilizado en dichas pruebas procede, en concreto, de

los sondeos SVU-7 y SVU-4 y de la zanja de La Vegueta, y su tratamiento se ha llevado a cabo en el Centro Nacional de Aceleradores sito en Sevilla. Las fechas obtenidas en cada caso se recogen, junto a otros datos de carácter técnico, en la tabla 2.

Una vez tratada la información levantada en esta primera parte de la investigación se generaron criterios estratigráficos suficientes como para plantear una nueva tanda de sondeos. En este caso se programaron seis aperturas destinadas específicamente al estudio de los flujos hídricos. Las profundidades de estas perforaciones quedaron comprendidas entre los 8 m (sondeos cortos) y los 24 m (sondeos largos), y a todas ellas se acoplaron otros tantos dispositivos de lectura piezométrica, aptos para la captura de datos a distintas profundidades. Todos los emplazamientos se ultimaron en campo entre los días 12 y 20 de abril de 2011, e incluyeron, según los casos, tramos sellados con tubería ciega y forro de bentonita y tramos permeables con tubería ranurada y sellados con gravilla. Estas perforaciones se referenciaron siguiendo la numeración subsecuente a la ya estable-

SVU-7 Cota absoluta (m)	Profundidad (m)	P <sub>2</sub> O <sub>5</sub> mgr/100	Color (s)	Color (h)	pH	C.E. (mhs)	CO <sub>3</sub> <sup>-2</sup> (%)
+4,5 / +4,4	4,00 - 4,10	10.91	10YR 6/4	10YR 4/3	7,53	0,61	4.20
+1,75 / +1,6	6,75 - 6,90	10.30	2.5Y 6/3	2.5Y 4/4	7,58	0,54	2.20
-0,4 / -0,6	8,90 - 9,10	14.14	2.5Y 4/2	5Y 2.5/1	7,72	0,56	2.60
-0,6 / -0,7	9,10 - 9,20	13.70	5Y 4/1	2.5Y 2/0	7,57	0,72	6.40
SVU-7 Cota absoluta (m)	Profundidad (m)	Humedad (%)	M.O. Ig. (%)	Arenas (%)	Limos (%)	Arcillas (%)	
+4,5 / +4,4	4,00 - 4,10	2,35	2,29	43.50	31.50	25.00	
+1,75 / +1,6	6,75 - 6,90	2,37	2,66	32.00	31.80	30.00	
-0,4 / -0,6	8,90 - 9,10	4,58	7,18	6.60	53.40	40.00	
-0,6 / -0,7	9,10 - 9,20	4,47	6,53	8,65	51,35	40.00	

SVU-7 Cota absoluta (m)	Profundidad (m)	P <sub>2</sub> O <sub>5</sub> mgr/100	Color (s)	Color (h)	pH	C.E. (mhs)	CO <sub>3</sub> <sup>-2</sup> (%)
+5,5	2,85		10YR 6/4	10YR 4/4	8,27	0,21	27,56
+4,5	3,85		2,5Y 7/3	2,5Y 6/4	8,00	0,37	36,44
+3,4	4,95		2,5Y 6/3	2,5Y 5/4	8,00	0,63	40,00
+2,5	5,85		2,5Y 6/3	2,5Y 5/4	7,97	0,61	44,44
SVU-7 Cota absoluta (m)	Profundidad (m)	Humedad (%)	M.O. Ig. (%)	Arenas (%)	Limos + Arcillas (%)		
+5,5	2,85	2,27	5,49	3,85	96,15		
+4,5	3,85	2,42	5,73	6,65	93,35		
+3,4	4,95	3,10	7,81	4,30	95,70		
+2,5	5,85	5,03	7,45	1,95	98,05		

Tab. 1.- Análisis físico-químico básico de muestras procedentes del sondeo SVU-7 y del sector de La Vegueta.

Nombre	Descripción	Cal 26 (95% prob.)	ERC BP	pM	D <sup>13</sup> C [‰]
CNA959	SVU-7 (8.9-9.1)	cal BC 29831; cal BC 29241	27313±170	3,34±0,07	-35,75±0,63
CNA960	SVU-4 (7.60)	cal BC 2283; cal BC 2620	4160±40	59,59±0,31	-23,05±0,63
CNA961	SVU-4 (7.40)	cal BC 374; cal BC 162	2180±35	76,22±0,33	-21,62±0,57
CNA963	VEG II P2 (4,95)	cal BC 194; cal BC 39	2085±30	77,15±0,29	-27,10±1,00
RADIOCARBON CALIBRATION PROGRAM: Stuiver, M., Reimer, P.J., Reimer, R.W. (2005). Calib 6.0 Copyright 2009. M. Stuiver and P.J. Reimer (To be used in conjunction with: IntCal09, Reimer, P.J., et al. (2009). <i>Radiocarbon</i> , 51 (4):1111-1150).					

Tab. 2.- Dataciones <sup>14</sup>C realizadas en el entorno del Teatro Romano de Itálica a partir de restos de carbón vegetal.

cida en la campaña general de sondeos llevada a cabo en el ámbito urbano del Conjunto Arqueológico en años anteriores (Borja, en preparación). No obstante, para diferenciarlas del resto, dada su condición de uso como piezómetros, se singularizaron añadiéndoles el subíndice "w" (*water*). La referencia concreta a la localización de cada uno de ellos (SVU-w), sus datos de nivelación, ranurado y profundidad son los que siguen (Figs. 4 y 5):

- **SVU-20w:** *Muro de San Antonio 1* (en campo la empresa responsable de la perforación identificó este sondeo como **S1bis**).

Piezómetro sobre sondeo corto (8 m) cuya boca se emplazó +11 m de cota absoluta, con tramo ranurado entre + 8 m y +3 m. Este dispositivo se programó para identificar los materiales y los flujos hídricos relacionados con la ladera urbana del ámbito sur del Teatro.

- **SVU-21w:** *Muro de San Antonio 2* (en campo la empresa responsable de la perforación la identificó como S1).

Piezómetro programado aprovechando la realización de un sondeo largo (20 m) con cota de coronación a +10,55 m, ranurándose entre +8,55 m y +4,55 m. Su objetivo, como en el caso anterior, era detectar la influencia de las aguas asociadas a la ladera urbana del ámbito meridional del Teatro. La duplicidad de este objetivo se explica porque estaba previsto que, en el transcurso de las obras de acondicionamiento del *Iter* sur, este sondeo desapareciera; de ahí que decidiéramos repetirlo manteniendo en SVU-20w la posibilidad del monitoreo sistemático una vez que SVU-21w fuera amortizado.

- **SVU-22w:** *Pórtico 1* (en campo la empresa responsable de la perforación lo identificó como S4. Es equivalente al SVU-17 de la campaña 2009).

Piezómetro instalado sobre sondeo profundo (24 m) que, como en el caso de la perforación citada anteriormente, alcanzó el substrato geológico de la formación margas azules (Mioceno superior). Su boca se situó a +6,49 m y el tramo ranurado se instaló entre -1,55 m y -17,55 m, con la idea de que drenara el banco de arcillas limosas grises, laminadas y con pasadas de arenas micáceas que descansa sobre el mencionado substrato impermeable. El

objetivo de esta instalación era tener una lectura del flujo hídrico relacionado con el acuífero general de la vega del Guadalquivir, aguas abajo de la desembocadura de la Cañada Honda (arroyo manejado desde época romana que alcanza la llanura aluvial justo al norte del Pórtico del Teatro).

- **SVU-23w:** *Pórtico 2* (al sur del *postscaenium*, signado en campo como S2. Equivalente a SVU-18 de la campaña 2009).

Consiste igualmente en un sondeo profundo (20 m), emplazado con boca a +6,49 m, cuyo piezómetro ofrece datos del tramo superior del registro atravesado, ya que fue ranurado entre +3,49 m y +0,49 m. Con este diseño se pretendía tener una lectura del flujo hídrico asociado a las facies aluviales de época pre-romana a romana republicana que sirvieron en su día de referencia topográfica para la construcción del Teatro.

- **SVU-24w:** *Ladera Norte* (identificado en campo como S3. Equivalente a SVU-19 de la campaña 2009). Piezómetro montado sobre sondeo corto (8 m) cuya boca se ubica a +9,24 m de cota absoluta, el cual se ha ranurado entre +7,24 m y +1,24 m. Con este emplazamiento se pretendía obtener información acerca del flujo de la ladera que enlaza el Teatro con el casco urbano en su sector norte, entendiéndose que posiblemente pudiera mostrarse afectada por el flujo subsuperficial aportado por la cercana Cañada Honda, lo cual podría valorarse por comparación con los datos proporcionados por SVU-20w y SVU-21w.

- **SVU-25w:** *La Vegueta* (identificado en campo como S5. Equivalente a Zanja de La Vegueta).

Se trata también de un sondeo profundo (20 m) que toca el techo de las margas azules. Su boca se ubica a +8,36 m, habiéndose establecido su tramo ranurado entre las cotas -1,64 m y -15,64 m a fin de tener una segunda lectura del flujo vinculado al acuífero aluvial general del Guadalquivir, en este caso sin la influencia que pudieran estar ejerciendo los aportes de la mencionada Cañada Honda.

La campaña de muestreo de aguas a partir de piezómetros se completó con la lectura en otros puntos de afloramiento, que no demandaron de ningún tipo de instalación específica. De entre ellos se seleccionaron dos situados en el Pórtico: uno en



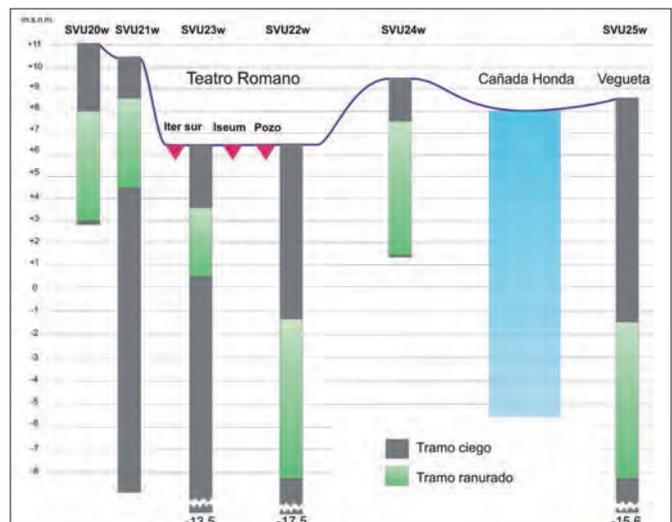
Fig. 4.- Localización de sondeos mecánicos dotados de piezómetros y otros puntos de muestreo de aguas utilizados en la presente investigación. Campaña de octubre de 2011: (SVU-20w a SVU-25w).

el aljibe asociado al *Iseum* y el otro en el *pozo* situado por detrás del *postscaenium*. Finalmente, también se realizó un seguimiento del afloramiento de aguas que se produce dentro del edificio, en el registro situado en el pasillo que conecta la *orchestra* con el *iter* sur. La toma de datos de sondeos y afloramientos se llevó a cabo mediante un plan de monitoreo de cadencia quincenal, utilizando para ello un Lector Multiparamétrico del modelo *HANNA HI9828*. Los controles periódicos se hicieron entre abril de 2011 y febrero de 2012, tomándose 13 medidas de parámetros como oxígeno disuelto, pH, conductividad eléctrica, sedimentos en suspensión, salinidad, potencial red-ox, etc.

Por último, toda esta información obtenida se contrastó con los datos climáticos del área (en referencia a la Estación de Sevilla-Aeropuerto: 37° 25' 0" N / 5° 52' 45" O), en general con los valores medios relativos al periodo 1971-2000 referidos a temperaturas (°C) y precipitaciones (mm) medias mensuales/anuales; con los valores de las medias de las máximas y las mínimas diarias; con el número medio de días de nieve, de niebla, de heladas, etc. Particularmente, los datos climáticos que más nos

han interesado, lógicamente, han sido los correspondientes a las precipitaciones diarias del periodo estudiado, dado el provecho que tienen de cara a nuestros planteamientos el poder correlacionar el *input* pluviométrico y la respuesta de la profundidad del agua en los piezómetros.

Fig. 5.- Sección transversal mostrando la localización de los sondeos provistos de piezómetro y la disposición de los tramos ciegos y ranurados en cada caso. Se identifican también el resto de los puntos de muestreo controlados (*Iter* sur, *Iseum* y *Pozo del Pórtico*), así como la referencia a posible zona de saturación hídrica correspondiente a la Cañada Honda.



## RESULTADOS

### Estructura morfosedimentaria

Como ya hemos adelantado, la estructura morfosedimentaria del entorno del Teatro Romano de Itálica comporta dos ámbitos litológicos y morfodinámicos bien diferentes, y además fuertemente contrastados desde el punto de vista hidrogeológico: la ladera oriental del Cerro de San Antonio y la parte de la llanura aluvial del Guadalquivir aledaña a los restos del citado edificio. También hemos indicado que las margas azules conforman el substrato geológico de referencia del área, así como el nivel impermeable del acuífero regional. Se trata de un potente depósito de arcillas de origen marino de edad Messiniense (Mioceno superior), las cuales constituyen el arranque de la serie sedimentaria del final de la Era Terciaria en la Depresión Inferior del Guadalquivir. En fresco, esta roca presenta su característico color gris-azulado, pero a medida que se meteoriza en contacto con la intemperie éste se torna pardo-amarillento.

Cuando afloran, el techo de estas arcillas suele verse afectado por procesos de alteración geoquímica y edafización propiamente dicha, a causa de lo cual, cuando no se ven sometidas a intensos procesos de erosión, es habitual que incorporen carbonatos pulverulentos y nodulares, así como manchas ocreas y amarillentas precedentes de la evolución del abundante hidróxido de hierro que contienen.

En el área del Teatro, el contacto entre este substrato arcilloso y la llanura aluvial se resuelve en forma de una pequeña ladera, a la que de una forma u otra se adaptan todas las edificaciones que los romanos levantaron en este sector (desde la muralla de la ciudad republicana, hasta el graderío del Teatro o la posterior remodelación adrianea del techo de la colina). Siguiendo los resultados obtenidos por encima del Teatro, en la excavación de la calle Siete Revueltas (Fig. 6), en la vertiente puede identificarse una sucesión de *formaciones superficiales antropizadas* que, con más o menos matriz margosa y más o

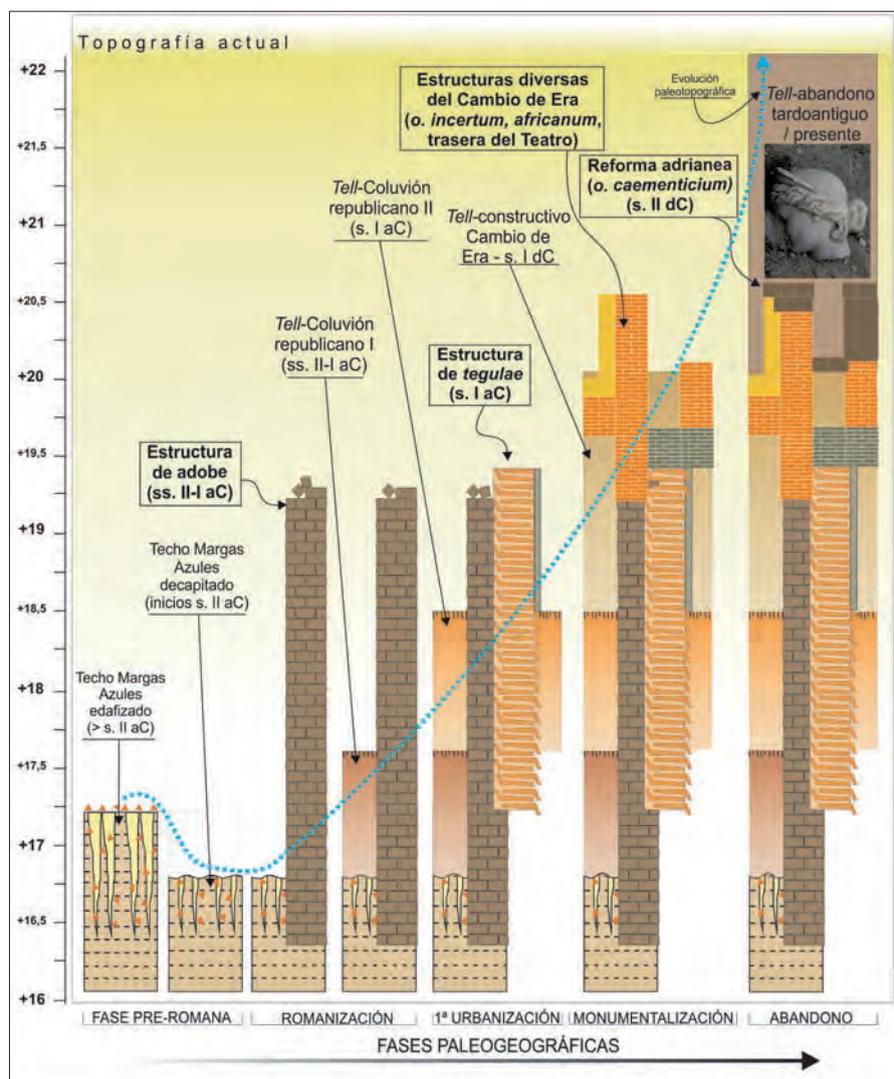


Fig. 6.- Síntesis geoarqueológica y evolución paleogeográfica del sector superior del Teatro (Calle Siete Revueltas), con indicación de las distintas formaciones superficiales antropizadas y restos de infraestructuras reconocidos a partir de la excavación arqueológica de 2007 (Rodríguez y Jiménez, 2008) y del sondeo SVU-1 (Borja, 2008).

menos desplazados, en su conjunto, hemos caracterizado como una formación del tipo *tell-coluviación* (Borja, 2008) (Fig. 7). Atendiendo a su registro arqueológico (siglos II a.C. / I d.C.) y a la datación  $^{14}\text{C}$  realizada en el tramo alto del graderío conservado (205 a cal B.C.), el grueso de estos *depósitos de ocupación* podrían fecharse entre época Republicana y el cambio de Era, por lo que parte del mismo sería coetáneo de la fase de construcción del Teatro. Según hemos podido comprobar en el sondeo SVU-19 y en algunas catas practicadas en la explanada del Pórtico (Borja, en preparación), los más antiguos de estos materiales pueden llegar ladera abajo hasta alojarse sobre la llanura aluvial, con toda probabilidad ayudados por la acción humana.

Por otra parte, utilizando la información suministrada por los sondeos SVU-7, SVU-18, SVU-12, SVU-17, SVU-4, junto con la proveniente de la zanja abierta el sector de La Vegueta, se ha levantado una sección transversal S-N donde se muestra una síntesis de la secuencia sedimentaria de la llanura

aluvial del entorno del Teatro (Fig. 8). En ella se aprecia, en efecto, cómo se estructura desde el punto de vista cronoestratigráfico el subsuelo del ámbito ocupado por el edificio y su prolongación hacia el norte y hacia el sur. Prescindiendo de la unidad arcillosa basal (correspondiente a la formación de margas azules que, como hemos referido con anterioridad, conforma el muro del sistema y es cortada por un par de sondeos alrededor de la cota 0 m), dicha secuencia arranca con un *depósito detrítico* compuesto de material grueso (gravas medias y gravillas con techo de limos), de facies carbonatadas, rasgos edáficos y tonalidad parda, que hemos interpretado como perteneciente a una antigua terraza fluvial del Guadalquivir. No se ha practicado ninguna datación sobre estos materiales, aunque por asimilación con formaciones semejantes en facies y en cotas encontradas en el área de Sevilla, y fechadas mediante OSL en *ca.* 62 ka B.P. (Borja *et al.*, en preparación), puede tratarse del vestigio de alguna de las bajas plataformas fluviales del Pleistoceno superior del valle Bético.



Fig. 7.- Posición, en el centro de la imagen, del corte en la ladera donde se apreció la sucesión de formaciones coluvionares, la más antigua de las cuales ha sido datada de época Republicana.

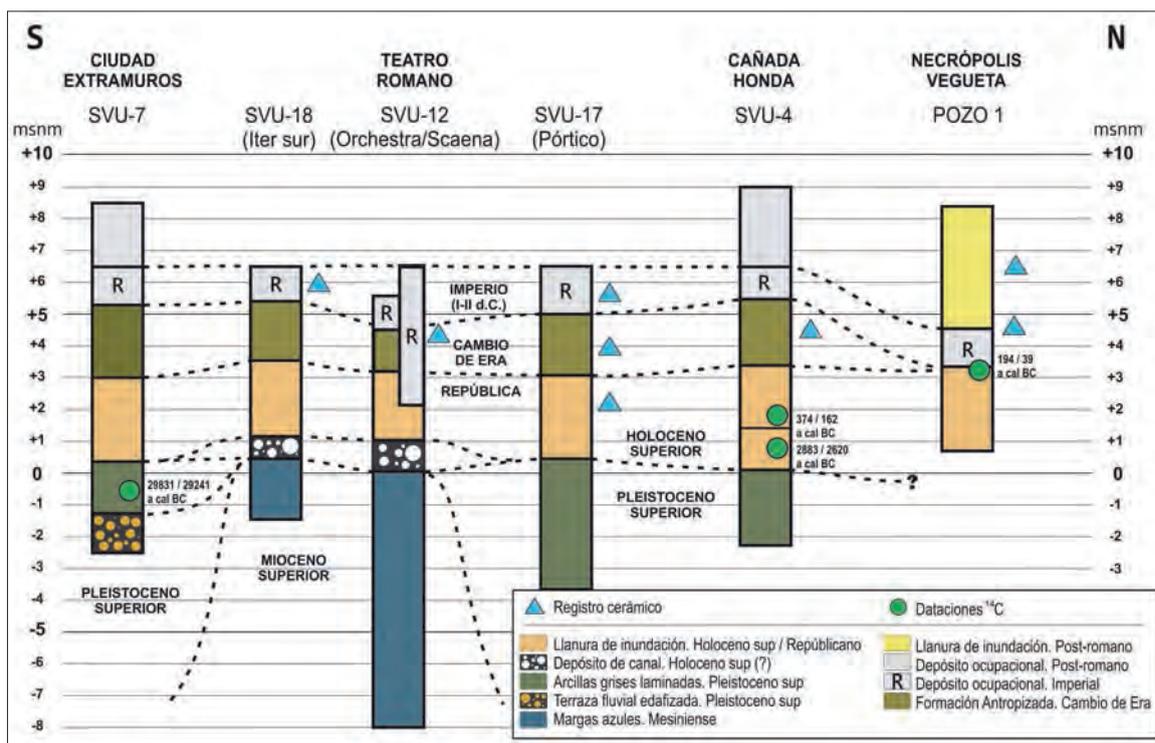


Fig. 8.- Sección transversal S-N del flanco oriental de la ciudad romana de Itálica en torno al área del Teatro. Se adosan círculos a los tramos de los sondeos donde se ha muestreado para la datación <sup>14</sup>C, y triángulos a los que han aportado restos cerámicos con una filiación cronológica contrastable.

Por encima de esta formación detrítica, allí donde aparece (SVU-7), y si no, apoyándose directamente sobre las arcillas del final de la Era Terciaria, se instala un espeso banco de *arcillas fluviales* (de al menos 17 m de potencia –SVU-17–), de tonalidad grisácea [2,5Y 4/2 a 5Y 2,5/1] y una marcada laminación (pasadas milimétricas de arenas muy finas micáceas; tipo *ritmita*), con cierta presencia de M.O. (6,53 a 7,18 %), de sales (C.E.: de 0,56 a 0,72 mhs) y de fosfatos (13,70 a 14,14 mg/100 P<sub>2</sub>O<sub>5</sub>). La datación de estos materiales se ha realizado en el sondeo SVU-7 y ha arrojado una fecha de 29.831 a 29.241 a cal B.C., teniéndose constancia de su presencia en otros sectores de la vega.

Tras una nítida discontinuidad estratigráfica, identificada a cotas en torno a 0 / +1 m, la secuencia aluvial da paso a un nuevo depósito de materiales finos, que en dos de los sondeos estudiados (SVU-18 y SVU-12) arranca con un banco decimétrico de gravas medias, compuesto predominantemente por cuarcitas subredondeadas de baja esfericidad embaladas en una matriz areno-arcillosa. De forma general, esta nueva unidad exhibe una tonalidad pardo-grisácea [2,5Y 6/3 a 2,5Y 4/4], coronando a una cota que supera levemente los +3 m. La datación <sup>14</sup>C efectuada a

partir de algunos fragmentos de carbón alojados en la base de la misma, en concreto en SVU-4, ha proporcionado fechas entre 2.883 y 2.620 a cal B.C. Sin embargo, en la mitad superior, por encima de una leve discontinuidad edáfica localizada en torno a +1,5 m, las cifras obtenidas también por <sup>14</sup>C son de 374 / 162 a cal B.C., y los fragmentos cerámicos incorporados al registro pertenecen a época Republicana (siglo II a.C.). Además, en este tramo superior de la unidad se incrementa sensiblemente el contenido de arena (32%), así como de carbonatos y, en menor medida, de M.O. (7,45 %). También se acentúa el tono pardo y aparecen manchas ocre (Fe, Mn), así como raíces, marcas de bioturbación, gasterópodos y restos de carbón. Nos encontramos, así pues, ante una *formación edafo-sedimentaria* que, en términos generales, podemos identificar como una llanura aluvial poligénica, que evoluciona durante varios miles de años hasta concretar su superficie en torno al cambio de Era, bajo unas condiciones estabilidad morfodinámica que posibilita un cierto desarrollo edáfico (*fuvisoles*). Fuera del área de influencia de la ciudad antigua, hacia el norte, la superficie de esta llanura aluvial, situada torno a los +3 / +3,5 m debió mantenerse lo suficientemente estable y durante el tiempo necesario como para que

los habitantes de la Itálica del siglo I d.C. se decidieran a ocupar la zona con una de sus necrópolis. Según la datación obtenida en este sector de la planicie (Pozo 1 de la zanja de La Vegueta), dichas condiciones de estabilidad debieron prevalecer al menos entre 194 / 39 a cal B.C. y los primeros siglos de nuestra Era.

Una secuencia de características y cronologías similares a la que acabamos de identificar en el entorno del Teatro ha sido descrita en varios puntos de la vega, asociada a la *Hispalis* imperial y a los primeros episodios de ocupación de la llanura aluvial (Borja y Borja, 2007; Borja y Borja, 2009 b; Borja *et al.*, 2008). En términos generales, este momento se ha hecho coincidir con una etapa de estabilidad fluvial, la cual corre paralela a un pequeño encajamiento de la red fluvial (bajada del nivel de base del Atlántico), así como con un afianzamiento de la xericidad ambiental reconocible en todo el ámbito del Bajo Guadalquivir (Borja, en prensa).

Paradójicamente, en el contexto del Teatro de Itálica tal episodio de estabilidad coincide con la incorporación de un nuevo cuerpo sedimentario a la secuencia, mediante el cual sus cotas se elevan de +3 / +3,5 m a +5 / +5,5 m. Se trata de un depósito del tipo *formación superficial antropizada*, de facies altamente heterogéneas en el que, si bien no falta matriz de origen aluvial, su tono pardo-amarillento (10Y R 6/4) así como la abundante presencia de carbón y de restos constructivos y cerámicos —los cuales datan de mediados del siglo I a.C. (Jiménez, 2012)—, hacen pensar que su génesis pudo estar relacionada con algún tipo de acúmulo intencionado. Además, la presencia en este depósito de restos de adobe, así como de bloques redondeados de margas azules y de abundante material cerámico quemado, estaría indicando, por su parte, que tal acarreo tendría su origen en la parte alta de la colina, donde la ciudad republicana está viéndose afectada por un proceso de remodelación urbana y el desmantelamiento de algunas de las construcciones existentes desde el siglo II a.C. No en vano, durante el cambio de Era, en el sector oriental del Cerro de San Antonio se erige un gran complejo edilicio de funcionalidad desconocida en la actualidad, y se lleva a cabo la construcción y la principal reforma del Teatro Romano (Augusto-Tiberio), lo que debió acompañarse de un gran movimiento de tierra así como de la construcción de muros de contención y una remodelación

general de la ladera (Jiménez, 2012). Es posible plantear, pues, que durante el Principado de Augusto la conexión entre la llanura aluvial y la ladera oriental del Cerro se produce a través de esta formación superficial antrópica heterogénea que estamos comentando, entendiendo que el material que reconocemos en la secuencia aluvial por encima de los depósitos ya comentados de época republicana (+3 / +3,5 m), estaría relacionado con el que ocupa la ladera conformando el *tell-coluvi*ón sobre el que se excavarán los cimientos del Teatro.

A techo de estos acúmulos se fija la topografía de referencia ocupacional de la llanura en Época Imperial (siglos I-II d.C.), cuyo depósito correlativo constituye la primera formación superficial de origen exclusivamente antrópico del relleno de la llanura aluvial. No obstante, esto sólo ocurre en el sector de la llanura situado al pie de la ladera ocupada por la ciudad, especialmente en el ámbito del teatro, ya que, como puede verse en la figura 10, en cuanto nos alejamos de esa banda de contacto, la cota de referencia de la ocupación romana se mantiene en torno a +3,5 m. Este hecho puede comprobarse no sólo por la presencia de la necrópolis de La Vegueta, situada a esas mismas cotas sobre un vertido previo, sino también por las estructuras, ánforas y otros restos cerámicos aparecidos en 2002 en los alrededores de las instalaciones de la empresa Transportes Pantoja, a unos +4 m de cota y a medio camino entre el Teatro y el cauce actual de la Rivera de Huelva (como amablemente nos comenta J. M. Rodríguez Hidalgo).

Finalmente, el cierre de la secuencia muestra soluciones morfosedimentarias diversas según la localización de los sondeos. En el sector urbano extramuros, al sur de la ciudad (SVU-7), predominan los acúmulos heterogéneos envueltos en una matriz aluvial, pertenecientes fundamentalmente a la Edad Moderna; mientras que al norte, en la zona de la necrópolis de La Vegueta, al tratarse de un ámbito nunca ocupado desde el punto de vista urbano, su relleno es eminentemente de carácter aluvial, y su cronología, aun no habiendo sido determinarla de modo fehaciente, debe corresponderse con los momentos de tránsito entre el final de época romana y la Edad Media. Esta es, al menos, la secuencia establecida para la llanura aluvial en el entorno de *Hispalis* y, al parecer, es también lo que ocurrió en el área del Teatro, donde los primeros sedimentos asociados a fenómenos de inundación son datados en

esa misma época durante las intervenciones de principio de los años setenta (Luzón, 1982). La particular evolución del sector del Teatro Romano, excavado en varias ocasiones durante las últimas décadas, hace que, en este punto de la transversal, la secuencia estratigráfica quede actualmente truncada a ras de los elementos de base del edificio (cimientos, umbrales, solerías, etc.), en torno a los +5,5 / +6,5 m.

## CARACTERIZACIÓN DE FLUJOS HÍDRICOS

La lectura de los seis piezómetros y los tres puntos de afloramiento de agua (*iter* sur, *Iseum* y pozo del Pórtico) se ha llevado a cabo, como se indicó más arriba, a razón de una toma de datos cada quince días durante el segundo hemicycle del año hidrológico 2010-2011. En total se dispone de datos correspondientes a 13 medidas hechas sobre ocho parámetros diferentes, aunque tres de ellos (oxígeno disuelto, pH y conductividad eléctrica) se miden mediante un doble método (Tabla 3).

Como cabía esperar, desde el punto de vista hidrodinámico pueden separarse tres grandes familias de aguas. Una vez revisados los datos se detectan: un flujo relacionado con las aguas profundas del acuífero regional; otro de tipo subsuperficial vin-

culado al tramo superior de la llanura aluvial y de alcance local; y un tercer flujo, también de aguas subsuperficiales, pero en este caso asociado a los aportes de la ladera. En efecto, si se comparan, por ejemplo, los valores promedio del conjunto de parámetros analizados respectivamente en SVU-22w (Pórtico oriental, Fig. 2) y SVU-23w (Escena sur, Fig. 9), las señales obtenidas son lo suficientemente contrastadas como para poder identificar dos firmas hídricas diferentes: la primera se correspondería con las aguas profundas del acuífero regional del Guadalquivir, ya que la funda de SVU-22w fue ranurada desde -1,55 m a -17,55 m de profundidad, entre el techo de las margas azules y la base de las primeras facies de llanura de inundación (Pleistoceno superior); mientras que la segunda haría referencia al flujo subsuperficial asociado a los sedimentos de la llanura aluvial poligénica correspondiente al Holoceno final, con la que se hizo coincidir el tramo permeable del sondeo SVU-23w (de +0,5 a +3,5 m), y que fue identificada como la unidad sobre la que yacen los primeros depósitos ocupacionales en la llanura aluvial. Entre otras diferencias con las aguas profundas del acuífero general del Guadalquivir, este flujo hídrico subsuperficial asociado a la llanura aluvial presenta unos valores de pH más bajos y fluctuantes, así como unos niveles más altos de conductividad eléctrica.

MUESTRA	FECHA	X	Y	HORA	OD ppm	pH	pH mV	T°C	mbar	Mohm*cm	µS/cm	µS/cm A	TDS ppm	Salinidad	ORP	OD %	Prof.
SVU20w	27/04/2011	762123	4147986	10,50	0,45	6,79	-15,90	18,70	1014	0,0640	16,0	13,0	8	0,01	-18,5	2,1	4,33
SVU20w	27/04/2011	762123	4147986	10,50	0,26	6,99	-26,10	18,50	1014	0,0010	9,7	8,4	4,7	0,46	-16,2	2,8	4,33
SVU21w	27/04/2011	762134	4147991	11,05	0,03	7,03	-28,10	18,50	1013	0,0020	501,0	440,4	2451	0,24	-4,3	0,1	4,03
SVU21w	27/04/2011	762134	4147991	11,05	0,12	6,99	-26,20	18,80	1012	0,0017	583,0	514,0	191	0,28	-5,0	0,9	4,03
SVU22w	27/04/2011	762161	4147054	11,10	0,00	7,48	-55,50	20,51	1009	0,0009	1059,0	968,0	529	0,53	-153,4	0,0	0,76
SVU22w	27/04/2011	762161	4148054	11,48	0,42	7,53	-58,20	20,31	1009	0,0009	1075,0	979,0	537	0,53	-162,4	4,3	0,76
SVU23w	27/04/2011	762130	4148003	11,54	0,10	7,38	-49,40	19,91	1009	0,0077	1514,0	1367,0	757	0,76	-194,3	0,8	0,92
SVU23w	27/04/2011	762130	4148003	12,01	4,12	7,39	-49,80	19,91	1009	0,0007	1520,0	1373,0	760	0,77	-201,9	45,8	0,92
ITERNw	27/04/2011	762093	4148035	12,04	2,60	8,02	-88,00	20,34	1009	0,0011	950,0	866,0	475	0,47	-135,1	27,0	0,30
ITERNw	27/04/2011	762093	4148035	12,10	3,11	8,15	-95,30	22,32	1009	0,0011	905,0	859,0	453	0,45	-125,5	33,6	0,30
ITERSw	27/04/2011	762107	4148007	12,15	4,54	8,50	-118,20	23,99	1008	0,0011	943,0	925,0	472	0,46	-217,1	91,8	0,05
ITERSw	27/04/2011	762107	4148007	12,23	5,43	8,59	-122,00	23,98	1009	0,0011	936,0	918,0	468	0,46	-142,4	65,4	0,05
VERSURAWw	27/04/2011	762092	4148056	12,26	3,51	7,59	-61,70	22,27	1009	0,0009	1125,0	1067,0	563	0,56	-100,5	38,1	sup
VERSURAWw	27/04/2011	762092	4148056	12,33	2,99	7,43	-52,50	22,98	1008	0,0009	1135,0	1069,0	567	0,56	-97,1	33,3	sup
VERSURAEw	27/04/2011	762092	4148056	12,40	3,70	7,43	-51,90	19,93	1008	0,0009	1155,0	1044,0	578	0,58	-88,6	39,7	sup
VERSURAEw	27/04/2011	762092	4148056	12,45	2,69	7,41	-50,90	19,85	1008	0,0009	1156,0	1093,0	578	0,58	-88,6	24,7	sup
SVU24w	27/04/2011	762077	4148060	12,48	1,13	7,31	-45,00	20,60	1007	0,0009	1144,0	1048,0	572	0,57	-70,1	11,5	3,67
POZO-Maw	27/04/2011	762115	4148052	12,58	2,22	7,63	-64,10	18,60	1008	0,0012	834,0	732,0	417	0,41	-67,3	21,0	1,08
ISEUMw	27/04/2011	762129	4148041	13,05	3,65	7,76	-72,20	19,02	1007	0,0011	933,0	827,0	467	0,46	-71,2	46,0	0,40
ISEUMw	27/04/2011	762129	4148041	13,10	6,11	8,03	-88,80	20,61	1007	0,0011	910,0	835,0	455	0,45	-70,6	67,1	0,40
CALZADAw	27/04/2011	762158	4148089	13,15	6,58	8,74	-133,20	24,64	1007	0,0043	233,0	231,0	166	0,11	-59,0	76,8	0,10
CALZADAw	27/04/2011	762158	4148089	13,25	7,95	8,93	-144,90	25,09	1007	0,0049	205,0	206,0	103	0,10	-76,9	75,0	0,10
SVU25w	27/04/2011	761980	4148415	13,30	0,00	7,31	-44,60	19,76	1007	0,0007	1490,0	1342,0	745	0,75	-180,9	0,0	4,17
SVU25w	27/04/2011	761980	4148415	13,40	0,20	7,22	-39,20	19,63	1007	0,0007	1493,0	1340,0	746	0,75	-182,8	1,6	4,17

Tabla 3.- Modelo de tabla de datos correspondiente a la lectura realizada en campo el día 27 de abril de 2011 con el Lector Multiparamétrico modelo HANNA HI9828.



Fig. 9.- Instantánea de la lectura del piezómetro SVU-23w (27/04/2011).



Fig. 10.- Realización del control del piezómetro SVU-24w (27/04/2011).

Por su parte, las medidas obtenidas en el sondeo SVU-24w (Fig. 10), cuyo ranurado se programó entre +7,24 m y +1,24 m tanto para caracterizar las aguas que circulan por el tramo de la ladera situado al norte del Teatro, como para elucidar la posible influencia del flujo asociado a la Cañada Honda, son bastante diferentes, y hasta contrapuestas en determinados parámetros (conductividad eléctrica, sólidos en suspensión, salinidad etc.), a las procedentes del SVU-23w, el cual, como acabamos de indicar, permitía caracterizar los flujos del tramo superior de la llanura aluvial previa a la ocupación humana y, por ende, a la construcción del Teatro. Así pues, SVU-24w permite identificar un tercer flujo hídrico, en este caso relacionado con el drenaje procedente de la zona alta del casco urbano, cuyo vehículo principal es el depósito tipo *tell-coluvión* de época republicana que se acomoda sobre las margas azules de la ladera. Se aprecia también que este piezómetro está recogiendo una cierta influencia de los aportes procedentes de la vaguada de la Cañada Honda, como demuestran las sensibles diferencias que presentan sus datos con respecto a los obtenidos en SVU-21, sondeo situado al sur del Teatro y ranurado entre +8,55 m y +4,55 m, asimismo sobre los acumulos de la ladera. A este respecto cabe señalar que el flujo hídrico de la ladera norte replica mejor las variaciones pluviométricas, contiene más sólidos en suspensión y una salinidad más alta que el de la ladera sur.

En lo referente a las aguas del aljibe del *Iseum* y del pozo del Pórtico, hay que decir que, aun exhibiendo curvas muy parecidas, se detectan algunas discrepancias entre ellas, en especial en aquellos parámetros en los que directa o indirectamente interviene el oxígeno disuelto. Esta circunstancia podría explicarse, posiblemente, gracias al aporte extra de este gas que, vía fotosíntesis, recibe el agua del aljibe (Fig. 11). Por su parte, las curvas de estos dos puntos de lectura son las que más se acercan a las del sondeo SVU-23. Lo que estaría indicando que, durante el periodo en que fue muestreado, tanto el pozo como el aljibe se alimentaron preferentemente de las aguas superficiales de la llanura aluvial, ya que, recordemos, son estas las aguas a las que tenemos acceso a través el tramo ranurado de dicho sondeo, el cual se fijó entre +0,5 y +3,5 m.

Finalmente, en lo que atañe al flujo de aguas medido en el registro del *iter* sur (Fig. 12), el que podríamos asociar directamente con los problemas de inundación de la parte más baja del Teatro, puede decirse que éste muestra un comportamiento que varía ajustándose al momento del año en que nos encontremos; o, lo que es lo mismo, en función del reparto estacional del *input* pluviométrico, de tal modo que sus características se asimilan, al principio del periodo evaluado (primavera), a las de las aguas de la llanura aluvial (SVU-23w), y, al final del mismo (otoño), a las de las aguas de la ladera sur sobre la que descansa parte del graderío del Teatro (SVU-21w).



Fig. 11.- Aspecto del aljibe del Iseum en 05/09/2011, con abundantes restos de la actividad biológica.



Fig. 12.- Localización de registro utilizado para el muestreo en el Iter sur (27/04/2011).

## DATOS CLIMÁTICOS

Entre los resultados del presente estudio recogemos también el tratamiento realizado sobre los datos climáticos, los cuales han sido extractados y manejados estadísticamente a partir de la información que aportan los organismos oficiales para la estación Sevilla-Aeropuerto. A efectos de una caracterización climática general del área de estudio se han considerado, por una parte, el resumen de las precipitaciones y temperaturas medias correspondientes al periodo 1971-2000; y, en segundo término, las precipitaciones diarias del año 2011. Con la primera serie de datos hemos elaborado el clásico diagrama termo-pluviométrico, del que obtenemos, además de una idea sintética del funcionamiento promedio del área, una imagen clara de cómo se articula el estándar del reparto estacional de las lluvias totales (Fig. 13).

Por su parte, los datos proporcionados por las precipitaciones diarias se han resumido en la gráfica de la figura 14, en la que se parecía cómo el periodo de estudio corresponde a un año caracterizado por una fase húmeda (de recarga) con lluvias bastante bien repartidas, aunque escasas (total de 388 mm sobre los 534 mm que resultó de media del ciclo 1971-2000). Sólo son cuatro los días con precipitaciones por encima de la marca de 20 mm (13/03/2011, 21/04/2011, 21/04/2011 y 26/10/2011), concentrándose principalmente en primavera. De abril a octubre,

etapa en que se han controlado los piezómetros por ahora, sólo puede contabilizarse como evento de lluvias significativas el de los días 1 a 3 de septiembre, siendo necesario registrar la lluvia caída en estas jornadas para superar el listón de los 20 mm.

## CONCLUSIONES

La primera conclusión a la que podemos llegar es que, como ya se planteó con anterioridad, la formación geológica de las margas azules constituye el nivel de base del sistema acuífero del ámbito de estudio, actuando como tope impermeable no sólo de los acúmulos fluviales con los que arranca la secuencia sedimentaria del Pleistoceno superior de este sector de la vega del Guadalquivir, incluidos los depósitos de la terraza fluvial detectados puntualmente en algunos de los sondeos (SVU-21w; SVU-23w y SVU-7), sino asimismo, y con carácter más puntual, de los flujos subsuperficiales asociados a los depósitos de ladera (*tell-coluvión*).

Por otra parte, y centrados específicamente en el área del Teatro, cabe plantear la existencia de tres unidades morfosedimentarias de respuestas bien diferentes, en lo que a su dinámica hidrogeológica se refiere; de muro a techo tendríamos:

- Un potente banco de arcillas grises intercaladas por láminas de arenas finas micáceas, cuyo techo

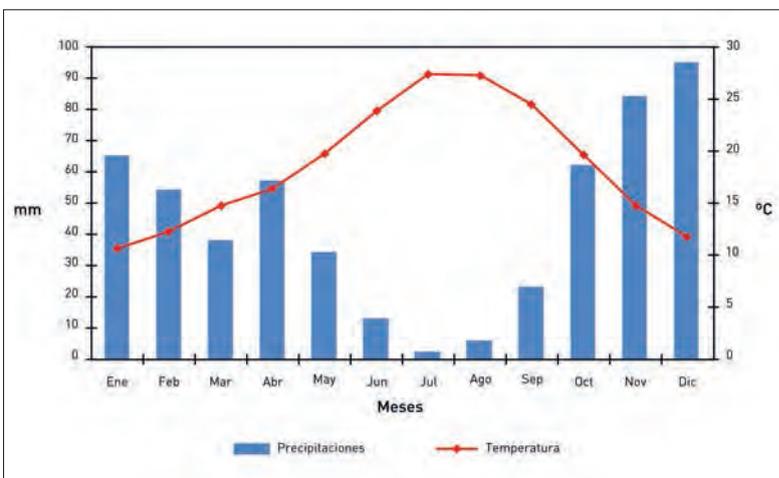


Fig. 13.- Diagrama termo-pluviométrico del área de estudio, elaborado a partir de los datos de la estación Sevilla-Aeropuerto (serie 1971-2000).

se localiza en torno a 0 m / +1 m de cota absoluta, que se comporta como una unidad vinculada a los flujos regionales y que, por su carácter poco permeable, tiende a interrumpir o retardar la percolación del agua de lluvia y/o procedente de otros flujos laterales.

- Una segunda capa de abundante arena, con limos y arcillas, de entre 2 y 3 m de espesor y tonalidad parda, que se apoya sobre las arcillas grises laminadas antes citadas y a cuyo techo (en torno a +3 m / +3,5 m) toman asiento los primeros componentes sedimentarios derivados de la ocupación humana del sitio. Esta unidad presenta un carácter mucho más *transmisivo* que los materiales infrayacentes, los cuales hacen, como hemos indicado más arriba, de freno a la circulación del flujo subsuperficial.
- Una tercera unidad compuesta a base de *formaciones antropizadas* muy heterogéneas, ubicadas tanto culminando la serie sedimentaria de la llanura aluvial, como en la base del *tell-coluvión* que tapiza desde época republicana el techo y la ladera del cerro de San Antonio. Ya sea en una u otra posición, la alta heterogeneidad de esta unidad posibilita la presencia y circulación de flujos hídricos locales de carácter subsuperficial que, gracias al contraste de textura con los materiales subyacentes, pueden llegar a formar bolsas de aguas colgadas con respecto al nivel piezométrico de referencia del acuífero regional.

Así pues, acorde con esta estructura morfosedimentaria y atendiendo a la vista de los datos aportados

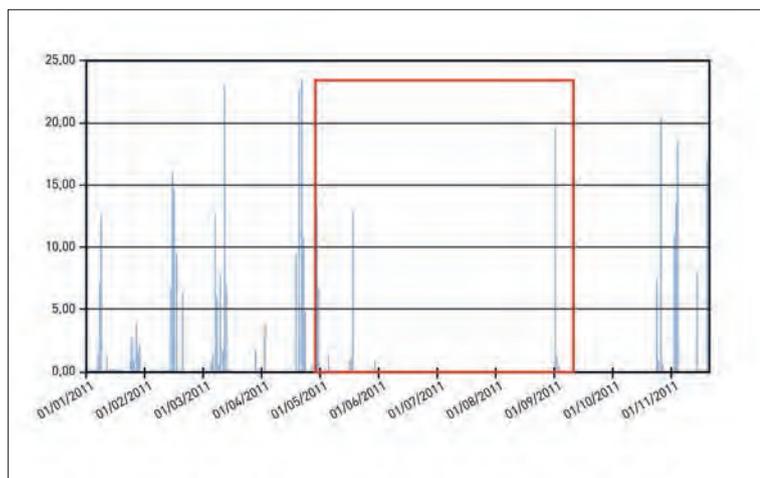


Fig. 14.- Resumen las precipitaciones diarias, Estación Sevilla-Aeropuerto (2011), con indicación del periodo contemplado en el presente estudio.

por los piezómetros y los afloramientos muestreados durante la fase de campo, se confirma la existencia, según su origen, de tres tipos diferentes de aguas en el subsuelo del ámbito de estudio:

- Una masa de aguas profundas correspondiente al acuífero regional del Guadalquivir, asociada a los bancos de arcillas fluviales basales del Pleistoceno superior, y controlada por el nivel impermeable de base que constituye la formación geológica conocida como margas azules.
- Unos flujos subsuperficiales asociados a los sedimentos del Holoceno superior que colmatan la llanura aluvial. No podemos confirmar por ahora si estas aguas llegan a quedar desconectadas de las citadas en el epígrafe anterior. Esta situación puede darse preferentemente al comienzo del periodo de lluvias otoñales, siendo tanto más factible cuanto más profunda sea la sequía estival y más marcado el abatimiento del freático regional. Aunque ello puede acarrear igualmente la desaparición de los flujos subsuperficiales.
- Unos flujos de aguas vinculados a las *formaciones superficiales antrópicas* de cronología plenamente histórica, las cuales se localizan tanto en la ladera como en la llanura aluvial en la base del Teatro, formando acúmulos más o menos intencionados. Se trata de aguas que aparecen claramente desconectadas de la masa del acuífero regional, pudiendo funcionar también de manera completamente independiente de los flujos subsuperficiales localizados a techo de la llanura aluvial.

Importa destacar, por otra parte, que muy probablemente exista un último flujo hídrico singular que, asociado a la vaguada de la Cañada Honda, y aun no manteniendo relación genética con el resto de los ya comentados, termina influyéndolos de una u otra manera. Esta entrada de aguas procedentes de la vaguada permite separar dos registros distintos, al norte y al sur del ámbito donde dicho colector conecta con la llanura aluvial. Siendo "aguas abajo" en la dirección general de la corriente del Guadalquivir, o sea, al sur de dicho encuentro, en la zona del Teatro, donde lógicamente se deja sentir su influencia de forma más nítida. Estas circunstancias se evidencian comparando el comportamiento de los niveles piezométricos en los sondeos SVU-25w (La Vegueta) y SVU-22w (Pórtico del Teatro), ambos ranurados aproximadamente a las mismas profundidades (de -1,55 a -17,55 m en el primer caso, y de -1,64 m a -15,64 m, en el segundo), y preparados para controlar el flujo de aguas profundas: el primero de ellos mantiene su nivel piezométrico cayendo progresivamente (entre +4,26 m y +3,26 m) durante todo el periodo de mediciones, y siempre por debajo de las cotas a las que aparece el agua en SVU-22w. En este último caso el nivel piezométrico no sólo se sitúa siempre más alto que en SVU-25w (+5,65 m al principio del periodo de control y +4,8 m al final del mismo), sino que además, por ejemplo, reacciona a los aguaceros mostrando picos de subida, como ocurrió a comienzos de septiembre de 2011, señal que no se registra en SVU-25w. Los aportes de la Cañada Honda, y en general todo el escurrimiento que parte del área urbana del Cerro de San Antonio hacia la llanura aluvial, dejan también su huella físico-química en las aguas profundas del sector del Teatro (SVU-22w), acercando su perfil al de las aguas recogidas por la ladera norte del Teatro (SVU-24w), y separándolo del de la zona de La Vegueta (SVU-25w).

Finalmente hemos intentado avanzar en la valoración dinámica del comportamiento del conjunto de flujos hídricos presentes en la zona de estudio, para lo cual hemos separado dos posibles escenarios estacionales correspondientes a la fase primaveral y a la de estío. A tal efecto hemos cotejado los datos procedentes de las aguas que afloran en el sector de la *orchestra*, cuyo muestreo se ha realizado en el registro situado en el pasillo que va desde aquélla hasta el *iter* sur (Fig. 12), con el resto de las firmas hídricas identificadas previamente, de las que ya se ha dado cuenta. Los resultados de esta comparación

indican que entre abril y julio las aguas del afloramiento del *iter* sur presentan unas características similares a las atravesadas por el sondeo SVU-23w (o sea, los flujos asociados al tramo superior de la llanura aluvial); mientras que desde esta fecha en adelante, sus rasgos se asemejan más a los exhibidos por las aguas medidas en el sondeo SVU-21w, esto es, las correspondientes al flujo hídrico de la ladera urbana que enlaza la base del sector sur del Teatro (Muro de San Antonio), con la parte alta del casco urbano (sector calle Velázquez).

Así pues, según se sintetiza en la figura 16, al final de la primavera las aguas que inundan la *orchestra* provienen, preferentemente, del flujo subsuperficial asociado a las capas culminantes de la llanura aluvial (Fig. 16a). Entendemos que esto debe ocurrir siempre que se supere un determinado umbral de precipitaciones acumuladas. En el caso del ciclo temporal estudiado, la lluvia recogida desde primeros del año 2011 hasta el momento de dar comienzo nuestro muestreo (27.04.11) fue de 229,7 mm. Sin que tal cifra pueda suponer, por el momento, ningún tipo de referencia estándar, ya que la serie de datos que manejamos no permite comparaciones de un año con otro, sí puede tomarse como una orientación acerca de las magnitudes en que podemos estar moviéndonos. Por el contrario, conforme avanza el verano, y sobre todo llegado finales de agosto (Fig. 16b), el nivel piezométrico de las aguas vinculadas a los sedimentos del techo de la llanura aluvial se abate, hasta el punto de que dicha bolsa de agua desaparece, como demuestran, por una parte, el hecho de que, en el sondeo SVU-23w, su superficie sufra una caída hasta los +2,5 m de cota absoluta; y, por otra, el que sus características se asimilen a las de las aguas recogidas en SVU-25w (aguas profundas de La Vegueta). Bajo estas condiciones, puede afirmarse que el agua que circula a través de los depósitos heterogéneos del coluvión de la ladera y de los materiales ubicados entre el techo de la llanura aluvial y la base del edificio es la que aflora, predominantemente, en el registro del *iter* sur y la que inundaría la zona de la *orchestra* de no mediar el mecanismo de bombeo permanente con el que se gestiona esta situación hoy en día. Sobre añadir que durante esta etapa el nivel freático regional registró igualmente sus niveles más bajos, en torno a +3,5 m en SVU-25w, siendo imposible que sus aguas tuvieran responsabilidad en el proceso de inundación de la *orchestra*.

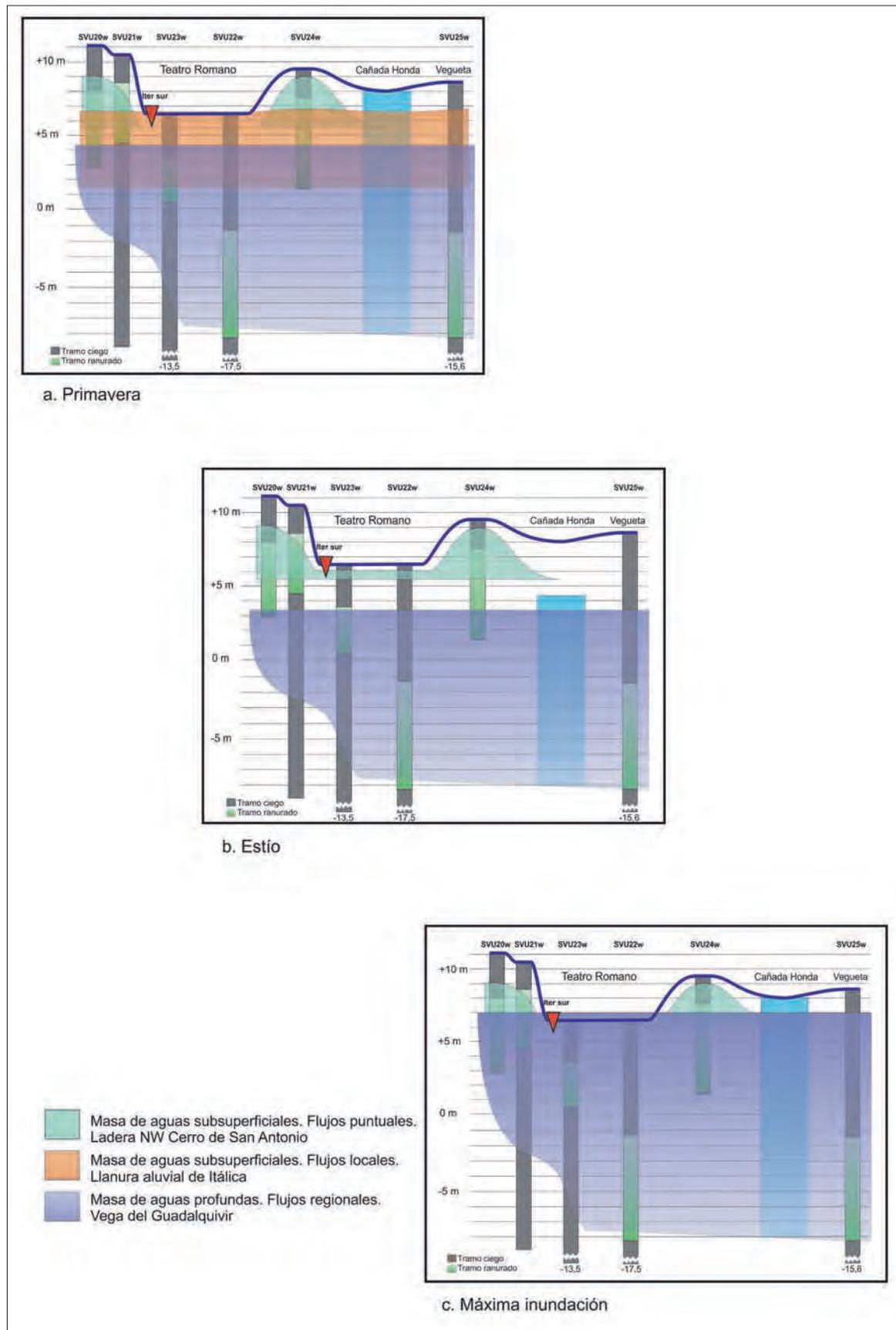


Fig. 15.- Escenarios de inundación del ámbito bajo del Teatro Romano de Itálica: a) fase primavera; b) fase de estío; c) situación de lluvias extraordinarias.

Teóricamente, esta situación debe mantenerse hasta entrado el otoño, cuando las lluvias equinocciales reponen el flujo subsuperficial a techo de la llanura aluvial. Ello ocurrió en los primeros días de septiembre, cuando unas lluvias de 21,3 mm hicieron que dicha circulación reapareciera y que la cota del piezómetro de SVU-23w ascendiera nuevamente de +2,5 m a +5 m. Que este mecanismo de encharcamiento de la parte baja del Teatro mediante el flujo asociado al techo de la llanura aluvial estaba repuesto con la entrada del otoño, también se ha constatado de manera indirecta. Y es que, desafortunadamente, durante la noche del 22 al 23 de noviembre de 2011, mientras los responsables la empresa EDARTEC instalaban una serie de drenes horizontales que facilitarían el desagüe del sector de la *orchestra*, los equipos de bombeo fallaron, “por lo que se produjo la inundación del *hyposcaenium* y de parte de la *orchestra*”. Este dato no hace sino reforzar nuestro modelo, pues para el momento del incidente, a los 22,3 mm caídos a primeros de septiembre, habría que sumar otros 98,2 mm más, registrados concretamente los días 26 de octubre y 3, 4 y 19 de noviembre.

Suponemos, por último y viendo cómo funciona el modelo (aunque esta última apreciación no viene sustentada por los datos recabados en el presente

estudio), que bajo situaciones de un ciclo de otoño-invierno muy húmedo, de precipitaciones extraordinarias, debe ser la masa de aguas profundas la responsable última de la inundación en la llanura aluvial, subsumiendo las bolsas de aguas localizadas habitualmente por encima de ella, y, por tanto, ser la causante del encharcamiento de la cubeta que forman el graderío y la *orchestra* del Teatro, como así ocurrió en diciembre de 1996 (Figs. 15c, 16 y 17). De no ser así, y registrarse un invierno seco, el modelo de funcionamiento del otoño se prolongaría hasta primavera.

## AGRADECIMIENTOS

Contratos de investigación entre Conjunto Aqueológico de Itálica y Universidad de Huelva (2008-2010). Proyectos de investigación: HAR2011-23798 y CGL2008-04000. Los autores quieren dejar constancia de su agradecimiento por el apoyo recibido en las distintas fases de la investigación a los profesores Fernando Díaz del Olmo (US) y José Manuel Recio Espejo (UCO), y a los arqueólogos Álvaro Jiménez Sancho, Rocío Izquierdo, Juan Carlos Pecero, Oliva Rodríguez y Cinta Maestre, así como a Alba Hernández; a Eduardo Martínez Moya y José María Noriega Rivera de la empresa EDARTEC; y a VORSEVI, S.A.



Fig. 16.- Teatro inundado durante los temporales del invierno de 1996.



Fig. 17.- Azulejo colocado en la quinta grada de la *ima cavea* del Teatro de Itálica señalando el nivel de la inundación alcanzado durante el mes de diciembre de 1996.

## BIBLIOGRAFÍA

- BORJA, F. (1992): *Pleistoceno reciente, Holoceno y períodos históricos del SW de Andalucía. Paleogeografía de medios litorales y fluvio-litorales de los últimos 30.000 años*. Tes. Doc. Universidad de Sevilla.
- BORJA, F. (1993): "Formaciones Superficiales Antrópicas. Aportación al estudio del proceso holoceno de antropización de los sistemas naturales", *Arqueología Espacial* 16-17, pp. 29-39.
- BORJA, F. (2008): *Estudio de geoarqueología urbana y reconstrucción paleogeográfica de la ciudad antigua de Itálica. El solar de C/ Siete Revueltas, 11 (Santiponce Sevilla)*. Doc. Inéd. Conjunto Arqueológico de Itálica. Junta de Andalucía.
- BORJA, F. (2009): *Itálica 2008. Síntesis Geoarqueológica. Informe General de Actividades*. Dirección General de Bienes Culturales. Junta de Andalucía
- BORJA, F. (2010): "El Carambolo. Aproximación geoarqueológica", *El Carambolo. 50 años de un tesoro* (De la Bandera, M.L. y Ferrer, E., coords.), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 177-203.
- BORJA, F. (en prensa): "La desembocadura del Guadalquivir durante la segunda mitad del Holoceno. Síntesis paleogeográfica", *El asentamiento prehistórico de Valencina de la Concepción* (García, L., Hurtado, V., Vargas, J. M., Ruiz T. y Cruz-Auñón, R., eds.). Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- BORJA, F. (en preparación): "Itálica geoarqueológica", *Itálica 2005-2010* (Rodríguez de Guzmán, S., Jiménez, A. y Borja, F., eds.), Dirección General de Bienes Culturales. Junta de Andalucía, Sevilla.
- BORJA, F. y BORJA, C. (2007): "Geoarqueología urbana de Sevilla. Evolución de la vaguada del arroyo Tagarete durante el Holoceno (Llanura aluvial del Guadalquivir)", *Contribuciones al estudio del periodo cuaternario* (Lario, J. y Silva, P. G., eds.) AEQUA, Madrid, pp. 99-100.
- BORJA, F. y BORJA, C. (2009a): *Estudio Geoarqueológico Integral del Término Municipal y Casco Urbano de Alcalá del Río*. Arqueología y Gestión, S.L.L., Delegación Provincial de la Consejería de Cultura y Deporte. Junta de Andalucía. Sevilla.
- BORJA, F. y BORJA, C. (2009b): "El registro de la llanura aluvial del Guadalquivir durante el Holoceno (el sondeo del Prado de San Bernardo, sureste del casco urbano de Sevilla, España)", *VII Reunión del Cuaternario Ibérico. Libro de resúmenes* (Boski, T., Moura, D. y Gomes, A., eds.), Faro, pp. 54-58.
- BORJA, F. y BORJA, C. (2010): "El Carambolo: entre la cornisa de El Aljarafe y la vega del Guadalquivir", *El Carambolo. 50 años de un tesoro* (De la Bandera, M.L. y Ferrer, E., coords.), Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 177-203.
- BORJA, F., HUNT, M. A., UBERA, J. L., ZAZO, C., DABRIO, C. J. y GOY, J. L., BARRAL, M. A., LLERGO, y BORJA, C. (2008): "Estudio geoarqueológico de la Vega de Sevilla. Reconstrucción paleogeográfica del sector interno del estuario del Guadalquivir durante el Holoceno", *Actas VII Congreso Ibérico de Arqueometría* (Rovira, S., García-Heras, M., Gener, M. y Montero, I., eds.), Madrid, pp. 87-96.
- BORJA, F., BORJA, C., JIMÉNEZ, A., DÍAZ DEL OLMO, F. y RECIO, J. M. (2011): "Estudio geoarqueológico del entorno del teatro romano de Itálica (Santiponce, Sevilla, España). Aproximación a la secuencia del sector occidental de la vega del Guadalquivir durante el Holoceno superior", *El Cuaternario en España y áreas afines* (Turu, V. y Constante, A., eds.), Andorra, pp. 247-249.
- BORJA, F., DÍAZ DEL OLMO, F., CARO, J. A., RECIO, J.M., BORJA, C. y VALIENTE, J. A. (en preparación): "The upper Pleistocene with lithic industries and Holocene sequence in the Guadalquivir's floodplain (Seville, Spain): from a fluvial system to an aggradation and shallowing-upward alluvial processes".
- JIMÉNEZ, A. (2012): *Actividad arqueológica puntual en el Teatro del Conjunto Arqueológico de Itálica*. 2009. 3 T. Doc. Inéd.. Delegación Provincial de Consejería de Cultura y Deporte. Junta de Andalucía, Sevilla.
- LUZÓN, J. M. (1982): "El Teatro Romano de Itálica", *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, pp. 183-191.
- MAYORAL, V., BORJA, F., BORJA, C., MARTÍNEZ, J. A. y DE TENA, M. T. (2012): "The evolution of an agrarian landscape. Methodological proposals for the archaeological study of the alluvial plain of Medellín (Guadiana basin, Spain)", *Landscape Archaeology between Art and Science. From a multi-to an interdisciplinary approach. Landscape & Heritage Series* (Kluiving, S. J. y Guttmann-Bond, E. B., eds.), Amsterdam University Press. Amsterdam, pp. 97-114.
- RODRÍGUEZ, O. y JIMÉNEZ, A. (2008): *Intervención arqueológica preventiva en el nº 11 de la calle Siete Revueltas. Santiponce. Sevilla*. Doc. Inéd. Delegación Provincial de la Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla.
- ZAZO, C., DABRIO, C. J., GOY, J. L., LARIO, J., CABERO, A., SILVA, P., BARDAJÍ, T., MERCIER, N., BORJA, F. y ROQUERO, E. (2008): "The coastal archives of the last 15 ka in the Atlantic-Mediterranean Spanish linkage area: Sea level and climate changes", *Quaternary International* 181, pp. 72-87.





# NUEVAS APORTACIONES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN Y EVOLUCIÓN DEL GRADERÍO DEL TEATRO DE ITÁLICA: LOS RESULTADOS DE LAS CAMPAÑAS DE EXCAVACIÓN DE 2009 Y 2011

Álvaro Jiménez Sancho<sup>1</sup>

## Resumen

Las últimas excavaciones en el teatro de Itálica, impulsadas por las obras de puesta en valor del edificio, han supuesto la revisión secuencial de algunas de las fases constructivas que caracterizaban la evolución del teatro, según se había interpretado desde las primeras campañas de la década de 1970. En esta ocasión se ha verificado mediante la reinterpretación de elementos conocidos y el descubrimiento de otros nuevos, que el teatro era originalmente más pequeño, siendo ampliado el graderío varias décadas después. Este incremento del aforo supuso principalmente cambios tanto en los accesos superiores como en los *itiner*.

**Palabras clave:** Itálica, teatro romano, urbanismo augusteo, reformas tiberianas.

## NEW CONTRIBUTIONS ABOUT THE CONSTRUCTION AND EVOLUTION OF THE STANDS IN THE THEATRE OF ITALICA: RESULTS FROM THE DIGGING CAMPAIGNS IN 2009 AND 2011

## Abstract

The last diggings in the theatre of Italica, motivated by the works carried out to emphasize the value of the building, have meant the sequential revision of some building stages which characterized the theatre's evolution, as it had been interpreted since the first campaigns in the 1970's. On this occasion, it has been verified through the reinterpretation of known elements and new discoveries that the theatre was smaller in its origin, and that the stands were broadened decades after. Such an increase of the capacity was responsible for further changes in upper accesses as well as in the *itiner*.

**Keywords:** Italica, roman theatre, Augustan urbanism, Tiberius.

<sup>1</sup> Arqueólogo [alv.jim@gmail.com]

Recibido: 4 junio 2012 Aceptado: 16 julio 2012



Fig. 1.- Vista general del teatro en 2009. Archivo del CAI.

En este artículo se presentan de manera conjunta los resultados de las dos últimas campañas de excavación<sup>1</sup> desarrolladas en el teatro de Itálica. Por la limitación de espacio de la revista, nos centraremos únicamente en el graderío, atendiendo a los contextos previos, su construcción y las transformaciones más importantes que sufre.

Los nuevos trabajos<sup>2</sup> se enmarcan en el interés de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte por incorporar el teatro al circuito de visitas del Conjunto Arqueológico de Itálica y adecuar sus instalaciones

para acoger espectáculos escénicos<sup>3</sup>. La primera intervención, llevada a cabo entre 2009 y 2010 (Jiménez y Pecero, 2011), fue planteada como parte de los trabajos previos de asesoramiento a la redacción de los proyectos destinados a la restauración y acondicionamiento del edificio. La segunda, desarrollada entre 2011 y 2012, ha estado justificada por la ejecución de dichos proyectos, realizando los movimientos de tierras necesarios y profundizando en cuestiones específicas en función de los resultados de la campaña anterior<sup>4</sup>.

1 Agradecimiento especial a los miembros del equipo: Juan Carlos Pecero, Cinta Maestre, Francisco Borja y Jesús García.

2 Para un acercamiento más profundo y completo de cada una de ellas, se remite a las memorias depositadas tanto en la Delegación Provincial de Educación, Cultura y Deporte como en el Conjunto Arqueológico de Itálica.

3 El marco de referencia para esta puesta en valor del teatro es el Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica (Rodríguez de Guzmán, 2009: 40). En este documento se establece como premisa básica la necesidad de abrir el monumento a la visita pública y proseguir con el proceso de recuperación del edificio, que desde los años setenta, dista mucho de haberse realizado de forma coherente. En este contexto se redactó el documento *PROSCAENIUM*, cuya misión fue establecer las directrices de un marco general en el que concretar y definir los diferentes proyectos arquitectónicos necesarios.

4 Ha sido fundamental la aportación durante el curso de las excavaciones de Sandra Rodríguez de Guzmán Sánchez, Alfonso Jiménez Martín, José Manuel Rodríguez Hidalgo, Rocio Izquierdo de Montes, Enrique García Vargas, Juan Antonio Fernández Naranjo, Francisco Reina Trujillo y Francisco Pinto Puerto.

## ESTADO DEL CONOCIMIENTO PREVIO<sup>5</sup>

El teatro de Itálica, ubicado en la periferia oriental del núcleo urbano, es el edificio más antiguo de los conservados en el yacimiento (Fig. 1). Las distintas intervenciones en su solar han ido generando un *corpus* de conocimiento que destaca frente a otras zonas de la ciudad; se ha analizado su fundación, su inserción en la ciudad, su estructura arquitectónica, su evolución formal y funcional, y su posterior abandono y expolio. En su secuencia evolutiva se reflejan las líneas principales de la historia de Itálica<sup>6</sup>.

Aunque los restos identificables con el teatro ya aparecen descritos por Fray Fernando de Zevallos<sup>7</sup> (1888: 89-90), su descubrimiento efectivo tiene lugar en 1937, gracias al hallazgo de varias gradas por Francisco Collantes de Terán en el corral de una de las casas que ocupaban la falda de Levante del conocido como cerro de San Antonio (Fig. 2) (Collantes de Terán, 1941). No será hasta principios de los años 70, cuando se inicien los primeros trabajos sistemáticos en el teatro, en el marco de un ambicioso proyecto de investigación arqueológica en todo el yacimiento. Esta primera campaña fue pro-



Fig. 2.- Vista de las gradas encontradas por Francisco Collantes de Terán. Archivo del CAI.



Fig. 3.- Vista del inicio de la campaña de 1971. Archivo del CAI.

gresando de forma y ritmo desiguales a causa del complejo proceso paralelo de expropiaciones y demoliciones de los inmuebles situados en la ladera que ocultaba el teatro. La primera zanja (Fig. 3), establecida en el punto descubierto por Collantes de Terán, fue comenzada en 1971 por Diego Ruiz Mata y continuada por José María Luzón, llegándose hasta el mismo borde de la *orchestra*. Seguidamente, se excavó en extensión casi toda la mitad norte del hemiciclo. Tras esta campaña, aunque la documentación conservada y/o publicada es muy escasa<sup>8</sup>, se establece por primera vez una descripción y una síntesis evolutiva del edificio (Luzón, 1982). Se descubre un teatro asentado sobre la ladera. Tanto el graderío como la escena y el pórtico posterior se construyeron con piedra fosilífera, siendo la decoración principalmente estucada. En este sentido, tanto las técnicas constructivas como los materiales fecharían la obra en el siglo I a.C. En época augustea, el frente escénico debió ser sustituido por otro con columnas marmóreas. De este primer embellecimiento del teatro sería testimonio la inscripción monumental de la *orchestra*. En los siglos posteriores, se advierten continuas reformas y restauraciones. A mediados del siglo II d.C. se construiría una nueva *frons scaenae*. Durante el siglo III d.C. prosiguieron

5 El trabajo de referencia para el conocimiento del teatro es la publicación de Rodríguez Gutiérrez, 2004.

6 La monografía más reciente sobre la ciudad es la de Caballos Rufino, 2010.

7 "...se nota una fabrica que forma un ancho semicírculo, con gradas que bajan hácia la dicha puerta. Todavía agrada ver lo bien trabajada que estuvo la obra de aquel que parece Teatro".

8 La magnitud de los enormes movimientos de tierra llevados a cabo no ha tenido su reflejo en la documentación científica.

labores de renovación decorativa. En el Bajo Imperio, la necrópolis que habría en torno a la calzada oriental se extendería al recinto del teatro. Lentamente el edificio fue sepultado por inundaciones.

Poco después de esta campaña, entre 1979 y 1980, se ejecuta la primera fase de trabajos de consolidación y restauración, que continuaron en 1981 con una segunda etapa de obras, y a continuación una tercera, entre fines de 1982 y finales de 1983. La inmediatez de los trabajos de restauración supuso en cierta manera la ausencia de un periodo de "digestión científica" difícilmente reversible. Los preparativos de la Exposición Universal de 1992 incidieron especialmente en el edificio teatral a través de un intenso proyecto de rehabilitación acompañado de nuevas excavaciones en extensión. En el año 1988 se iniciaron dichos trabajos bajo la dirección de Ramón Corzo (Fig. 4). Durante los cuatro años que duraron las investigaciones se completó la excavación del graderío y se descubrió la mayor parte de la *porticus post scaenam*, así como toda la franja norte del recinto. Aunque finalmente no se concluyó la restauración del edificio, los resultados de todas aquellas investigaciones han sido hasta hoy la base fundamental para entender el origen, la evolución y la ruina del teatro itálico (Corzo y Toscano, 2003). Pero una vez más, investigación y restauración se solapaban (Fig. 5).

Las conclusiones de dichas campañas podrían resumirse de la siguiente manera. A fines de la República, se inicia una planificación general de la ciudad dentro de un urbanismo regular. En la zona del teatro se comienza con la construcción de un muro semicircular y varios tramos quebrados (cuya trazado sería una adaptación a las curvas topográficas), que conformarían una gran terraza monumental destinada a construcciones públicas. A comienzos del Imperio, se construyó el hemiciclo como parte de este programa. El graderío se distribuyó en una pendiente semejante a la que formaba la colina natural mediante unas cimentaciones formadas por cuatro anillos concéntricos de *opus caementicium* con divisiones radiales y rellenos interiores. La *summa caeae* tendría nueve gradas y un pórtico cubriendo el deambulatorio superior, con cinco puertas correspondientes a las cinco escaleras del graderío. A

mediados del siglo I d.C., se ejecutó una gran reforma de toda la mitad meridional de la fachada superior con la construcción de un muro de esquinas curvas. Esta potente estructura y los ramales orientados hacia el interior de la ciudad generaron sendas calles paralelas. Esta operación supuso no solo la reforma del teatro sino la transformación de toda un área pública. Las reformas del graderío implicaron configurar el *iter* sur como un acceso en recodo. Respecto al peristilo trasero al escenario sólo estaba edificada una galería doble anexa al muro de escenario. Cuando se construyó una nueva cimentación de la escena, las columnas intermedias de dicha galería trasera quedaron adosadas al muro. Posteriormente, se terminó el resto del pórtico. En el siglo II d.C., en el centro de la crujía norte del pórtico se realizó una reforma importante para establecer un pequeño *iseum*. Así mismo, se produce una nueva monumentalización de la zona alta que se relaciona con edificios de carácter religioso a tenor de los hallazgos de varias estatuas de divinidades. El edificio que había invadido el teatro dejaría de tener función específica, quedando una zona muerta entre el teatro y la nueva zona monumental superior.

Desde 1982, el arquitecto responsable de la restauración del teatro, Alfonso Jiménez, fue publicando trabajos que describían la obra de restauración, pero a su vez analizaban aspectos constructivos del edificio (Jiménez Martín, 1989). Esta interpretación arquitectónica de los restos venía a paliar de alguna manera la escasa divulgación arqueológica de las citadas campañas. A principio de los años 90, se inició una nueva línea de investigación desde lo que hoy llamaríamos Arqueología de la Arquitectura. En primer lugar, destaca la tesis doctoral de Lourdes Roldán Gómez, que analizó cuestiones de técnica edilicia con especial atención al teatro. Gracias a este trabajo contamos con una descripción de carácter constructivo mucho más clara y ordenada que lo se había publicado hasta la fecha (Roldán, 1993).

En los años 1991 y 1995, se retomaron las excavaciones, esta vez dirigidas por Ana Romo. Se concluye la delimitación de la *porticus* por el lado oriental<sup>9</sup>. En 1999, a raíz de pequeñas obras de conservación, se realizó una precisa excavación en la zona de los *itineras*, dirigida por Manuel Vera Reina, en la que se

9 Salvo la intervención en la calzada nororiental del recinto (Romo, 2001), el resto de actuaciones permanecen inéditas.



Fig. 4.- Vista aérea en 1988. Archivo de CAI.



Fig. 5.- Vista desde el norte del graderío en 1990. (Corzo y Toscano, 2003b).

pudo reconstruir la configuración inicial sobre todo del acceso sur y sus transformaciones. Asimismo, se confirmaron las cronologías augusteas propuestas por Corzo para la construcción del graderío, al excavar por completo una de las celdillas más próximas al *iter* sur (Vera *et al.*, 2002) (Fig. 6).



Fig. 6.- Vista del *iter* sur tras la intervención de 1999. Archivo del CAI.

A principios del siglo XXI, la investigación del teatro de Itálica llegó a su punto culminante gracias a la tesis doctoral de Oliva Rodríguez Gutiérrez, defendida en 2001 y publicada en 2004. En este trabajo se analiza el edificio desde un punto de vista arqueoarquitectónico, describiendo y analizando cada elemento y contextualizando los restos en una visión del edificio enmarcada en su contexto imperial (Rodríguez Gutiérrez, 2004). En lo que se refiere al análisis de los restos conservados, la autora se encontró con las limitaciones de estudiar un edificio ya restaurado y cuya documentación arqueológica no hacía justicia a las inversiones y esfuerzos realizados desde la década de 1970. En este sentido, sobre la base del faseado general propuesto (Corzo, 1993), se realiza un profundo análisis crítico tanto de la documentación conservada como de las evidencias arqueológicas<sup>10</sup>. Desde entonces, la misma autora ha publicado varios trabajos específicos sobre cuestiones relativas a la formalización decorativa y compositiva del edificio. Todos estos trabajos han sido la base de cualquier

aproximación al teatro italicense (Ventura, 2008). Recientemente, tras la excavación en la calle Siete Revueltas de Santiponce, esta investigadora ha tratado el proceso constructivo del teatro desde el punto de vista de la obra edificatoria como tal (Rodríguez Gutiérrez, 2008), y ha sintetizado la historia del teatro (Rodríguez Gutiérrez, 2010). Pasamos a resumir los puntos principales.

Durante el Principado, este sector de la ciudad acogió una importante monumentalización de la que formaban parte una serie de potentes construcciones en la parte alta, relacionada seguramente con la promoción municipal; obras que precederían a la construcción del propio hemiciclo. El teatro fue construido en un sector periférico de la ciudad, sobre una ladera abierta al valle. La inestabilidad de las margas naturales determinó la solución adoptada para la construcción del graderío. Éste se levantó sobre una cimentación maciza mediante un entramado de muros anulares y radiales en *opus caementicium* que generó un diseño reticular, cuyas celdas resultantes se rellenaron con importantes depósitos artificiales. Sobre la citada parrilla de cimentación se dispusieron los sillares que configuraban los asientos, organizados en tres sectores: *ima*, *media* y *summa caeae*. Esta vasta operación se habría llevado a cabo en torno al cambio de Era<sup>11</sup>. Frente al graderío se abría la escena, y al fondo de la misma se elevaba la *scaenae frons* con una *columnatio* organizada en dos órdenes, mostrando una altura total de algo más de 15 m. La *orchestra* está presidida por una monumental inscripción perteneciente a la construcción original del teatro. En ella los principales magistrados de la ciudad y, además, primeros pontífices del culto a Augusto, donaron diferentes elementos estructurales del edificio tales como la propia *orchestra*, el *proscenium* y los *itinera*. A esta acción evergética se sumaría la de otro duoviro que costeó, en los mismos años, unos arcos y unos pórticos, identificables con elementos del *post scaenium*. En esta primera configuración inicial se documenta el uso intensivo de mármoles. Poco después, posiblemente a fines de la primera centuria, se reconocen algunas reformas que parecen ponerse en relación con un cambio en

<sup>10</sup> Cabe recordar que la publicación definitiva de Corzo y Toscano vio la luz en 2003, cuando incluso ya se había leído la tesis doctoral de Oliva Rodríguez.

<sup>11</sup> En 1983, J. M. Rodríguez Hidalgo dirigió un sondeo estratigráfico entre el muro exterior del teatro y la torre semicircular. Este trabajo ha tenido poco eco en la investigación ya que permanece inédito, sin embargo, sirvió para proponer una cronología tiberiana para la construcción del edificio a partir de materiales cerámicos recogidos en la cimentación de la fachada (*cit.* en Keay, 1997: 41).

las relaciones del edificio con su entorno urbano inmediato. Principalmente, tiene lugar en la parte alta de la *cauea* la construcción de una potente estructura de ángulos redondeados concéntrica al graderío. Como consecuencia, los extremos exteriores de los *itineria* se modifican formando sendos recodos en ángulo recto. Para los primeros momentos, la *porticus post scaenam* sólo tendría construida la galería occidental que apoyaba en la trasera de la *frons scaenae*, que sería una y no doble como defendía Ramón Corzo. La terminación de la *porticus* se fecharía a principios del siglo II d.C., en relación con las obras adrianeas. Precisamente, de esta fecha sería la última gran operación arquitectónica materializada en la construcción de una amplia plaza porticada, una terraza de carácter público situada al oeste del teatro.

### NUEVAS EXCAVACIONES (2009-2012)

Con estos precedentes, la aportación de las campañas 2009 y 2011 debe entenderse como un paso más de un proceso acumulativo y no como una reinención de la historia del teatro. En este sentido, la novedad de los últimos trabajos radica en reordenar la secuencia de procesos ocurridos sobre todo en el graderío y su

perímetro exterior. Desde esta nueva perspectiva, surge la necesidad de revisar lo publicado hasta el momento, teniendo en cuenta que la mayoría de cuestiones ya habían sido expuestas en los estudios anteriores y que en esta ocasión se han visto corroboradas en su caso. Tras las obras de restauración de los años 90, las posibilidades de nuevas excavaciones en extensión en la zona del graderío y su perímetro exterior parecían casi imposibles. Sin embargo, las recientes intervenciones en la calle Siete Revueltas 11 y calle La Feria 19 han abierto una nueva etapa en el conocimiento del yacimiento que afecta a la comprensión del edificio (Rodríguez de Guzmán, 2012) (Fig. 7).

Alrededor del mirador del teatro, en el número 11 de la calle Siete Revueltas (Rodríguez y Jiménez, 2009), se ha podido documentar una estratigrafía constructiva desde el siglo II a.C. Ello ha permitido reafirmar y precisar la caracterización de la zona como un espacio asociado a usos públicos e importantes obras oficiales. La identificación de una potente estructura de adobes como una posible muralla de fines del siglo II a.C., marca el inicio de la ocupación efectiva del borde nororiental del cerro. En época augustea es anulada por dos cimentaciones paralelas de *opus incertum*, con riostras internas, que



Fig. 7.- Vista aérea de 2009. A la derecha el solar de la calle de La Feria, 19. En el mirador, los restos augusteos conservados. Archivo del CAI.

configuran un edificio que enmarcaría otro de planta cuadrangular. La orientación y las técnicas constructivas de éstas permiten relacionarla con el gran muro semicircular situado un poco más al norte. Todo parece indicar que son parte de la misma iniciativa de monumentalización de la ciudad, quizá coincidiendo con su conversión en *municipium* en tiempos de Augusto (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 59-69).

En la intervención arqueológica preventiva en la calle de La Feria nº 19 (Izquierdo, en este mismo volumen), los resultados confirmaron la presencia de la muralla de adobe; en esta ocasión se registró de manera más amplia y clara cómo en el último cuarto del siglo II a.C. se construye la cerca, cortando depósitos de desechos urbanos vertidos sobre la ladera norte del cerro de San Antonio. Además se documentó parte del forro externo de piedras y un foso delantero.

Estas dos excavaciones resultan de especial interés a la hora de retomar la investigación del teatro. Por un lado, se ha planteado después de un largo periodo de reflexión sobre la arqueología italicense, que ha permitido valorar con perspectiva lo dicho y hecho a lo largo de los últimos cincuenta años. Y por otro, sus resultados son tan novedosos como esenciales para reconstruir la ocupación de este sector.

Cabe destacar también el estudio geoarqueológico que viene desarrollando Francisco Borja (Borja, 2009; y Borja *et al.* en este mismo volumen), abarcando desde las excavaciones urbanas de Santiponce hasta la realización de una campaña de 19 sondeos rotatorios distribuidos por todo el yacimiento arqueológico bajo el pueblo (Borja, en prensa). Para el caso del teatro, esta perspectiva geoarqueológica se ha desarrollado de manera paralela a los trabajos de excavación, procurando alcanzar siempre el estrato margoso en la medida de lo posible<sup>12</sup>. Todo ello ha permitido establecer una paleotopografía de referencia desde la que contextualizar la implantación del teatro. Básicamente son tres las fases que definen la estratigrafía sedimentaria de este sector del yacimiento (Borja, 2008).

- Fase pre-ocupacional: Al final de la época Tercera, se configura la formación geológica de las

Margas Azules; una posterior bajada del nivel marino durante la era Cuaternaria daría paso al desarrollo de los procesos naturales que alteraron el techo de estas arcillas marinas hasta ir labrándose sobre ellas un modelado cada vez más ondulado. Estos procesos se perpetúan hasta nuestros días, salvo en aquellos lugares, como el que estudiamos, donde la presencia humana ha inducido la incorporación a los registros de *Formaciones Superficiales Antrópicas* (Borja, 1993).

- Fase prerromana: Se caracteriza por una posible presencia de grupos humanos en las inmediaciones del borde oriental en los momentos correspondientes al tránsito del periodo turdetano a la etapa de romanización, caracterizado por procesos de decapitación de las formaciones edáficas (+16.80 m) sin que esté claro a día de hoy si tales procesos son de índole natural o, por el contrario, son consecuencia de la actividad humana sobre el cerro.
- Fase romana republicana: La implantación romana en el área trae como consecuencia la aparición de los primeros rellenos constructivos, y también la primera elevación generalizada de las cotas en el cerro. La nueva superficie de referencia de la ocupación, instalada ahora en torno a +17.75 m, supone el inicio de la conformación del *Tell de San Antonio*.

## ESTRATEGIA DE ACTUACIÓN

La justificación de cada una de las campañas que nos ocupan ha supuesto planteamientos y estrategias distintos a la hora de desarrollar las mismas.

La campaña de 2009-2010 abarcaba principalmente las zonas exteriores del teatro (zona degradada entre el muro de San Antonio y la calle Velázquez, área entre las pérgolas y el cierre norte de la *porticus*), ya que presentaban un mayor desconocimiento y eran directamente objeto de varios de los proyectos arquitectónicos. Pero también nos centramos en determinados puntos sobre los que la investigación presentaba mayores incertidumbres (estructuras entre el mirador y el graderío, y el muro semicircular

<sup>12</sup> Ha sido fundamental alcanzar dicho estrato pues permite reconstruir la secuencia y por tanto es posible entender los diferentes procesos constructivos en base a la topografía. Para este objetivo se ha llegado a utilizar una barrena manual, allí donde no era posible continuar con la excavación.

del sector noroccidental del teatro). En una primera toma de contacto con el edificio comenzaron a surgir dudas respecto a relaciones constructivas de estructuras del graderío que, a nuestro entender, podrían llevar a revisar algunas conclusiones publicadas. En este sentido, el detonante para plantear una nueva hipótesis sobre la configuración inicial del teatro tiene que ver directamente con el muro de esquinas redondeadas (unidad estratigráfica = ue 1024), el cual venía interpretándose como una intrusión posterior en el graderío. A partir de los contactos entre este muro y el cimiento perimetral exterior del graderío, entendíamos que el primero estaba afectado por el segundo en varios puntos y que las cimentaciones de las gradas superiores se apoyaban en él. Por tanto, nuestra hipótesis era que la ue 1024 era anterior a la *summa cauea*, de ahí que el teatro pudiese haber sido más pequeño en un primer momento y que fuera ampliado poco después. La confirmación de esta propuesta vino de la mano de nuevos hallazgos como una escalera monumental (Fig. 8) y un pavimento de *opus signinum* en el extremo superior de la *scalaria* central, pertenecientes ambos a la fase inicial al estar cortados por las cimentaciones de las gradas más altas. Esta segunda fase constructiva consistió en la ampliación del graderío. La cronología de esta importante reforma (según los rellenos de anulación de la escalera) sería entre los años 20 y 40 d.C., durante el

gobierno del emperador Tiberio. En este sentido, el curso de los trabajos fue corroborando este nuevo panorama. De ahí que simultáneamente a las excavaciones proyectadas, se desarrollasen análisis de técnicas constructivas y contactos murarios sobre elementos ya conocidos<sup>13</sup>.

Por su parte, la campaña de 2011 ha estado enfocada a la fase de ejecución de las obras de rehabilitación y adecuación del teatro. Los plazos han sido tan ajustados para poder celebrar la edición de 2011 del Festival Internacional de Danza que la intervención se realizó en dos fases, la primera antes del Festival, atendiendo sobre todo a las obras de instalaciones e infraestructuras, y la segunda tras el evento, realizando el resto de actuaciones, principalmente en el *hyposcaenium* y el *parascaenium* sur. Así pues, en la primera fase se llevó a cabo un control de los movimientos de tierra que afectó a toda la franja norte del recinto. Mientras que en la segunda se realizó una excavación en extensión de toda el área de la calle Eduardo Ybarra (Fig. 9); así mismo en el escenario se analizaron los restos ya conocidos y se excavaron varios sondeos y zanjas relacionados con el proyecto de evacuación de aguas. Paralelamente se desarrolló una investigación específica con el objeto de concretar algunas cuestiones no resueltas en la campaña de 2009, sobre todo en relación a la conexión entre la escalera y la fachada del graderío.



Fig. 8.- Vista de la escalera desde la calle Velázquez. Archivo del CAI.



Fig. 9.- Vista de la vía romana que llega a la entrada del *iter* sur, bajo la calle Eduardo Ybarra. 2011. Archivo del CAI.

13 Resulta esencial la revisión crítica de las técnicas constructivas de ciertas estructuras. La secuencia estratigráfica cambia radicalmente en función del modo en que se construían y/o se expoliaban determinados paramentos. En este sentido, resulta paradójico como tanto en el trabajo de Ramón Corzo como en el de Oliva Rodríguez se identificaban las evidencias de diferentes actuaciones constructivas, pero eran ordenadas a la inversa, según hemos podido constatar.

Además uno de los proyectos estaba enfocado directamente a posibilitar la visita a este punto del edificio.

## CONTEXTOS PREVIOS A LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO

Esta zona del yacimiento, hoy por hoy la mejor conocida del núcleo urbano, está caracterizada por ser borde del cerro sobre el que se fue formando el tell de Itálica. Se trata, por tanto, de una zona periférica cuya importancia topográfica deriva de su posición frente a la Vega y una mayor altitud respecto al resto de la meseta<sup>14</sup>. Gracias a la intervención en la calle La Feria, 19, sabemos que la ladera entre la Avda. de Extremadura y el teatro era mucho más pronunciada de lo que hoy se advierte (Borja, en prensa). A fines del siglo II a.C., esta pendiente estaba formada por el coluvión, desarrollado sobre la marga erosionada, generado por desmontes de dicho sustrato y por el aporte de rellenos procedentes del propio asentamiento. Esta descripción podríamos trasladarla a la zona concreta donde se construirá el graderío, ya que se han documentado los mismos estratos (coluvión heterogéneo integrando restos del sustrato margoso). Aunque en la intervención del teatro no se ha documentado específicamente la muralla de adobe, sí se ha podido establecer la línea del borde de la ladera a partir de la detección de la marga (Borja, en prensa).

En lo referente a la funcionalidad urbana de este sector durante el siglo II a.C., parece que la presencia de la muralla indicaría el límite claro del asentamiento. No tenemos ningún dato sobre una posible ocupación de las laderas, aunque se haya sostenido lo contrario (Corzo y Toscano, 2003a: 13). Si tenemos en cuenta las pendientes tan pronunciadas y la formación del coluvión no parece que las laderas estuviesen ocupadas. En este sentido, hemos podido aclarar el conjunto de estructuras de *opus incertum* con trazado en zigzag que hay en la denominada zona 2 (Fig. 10). Hasta la fecha, se habían interpre-

tado como continuidad del muro quebrado que enlaza con la gran estructura semicircular, en el contexto de las operaciones de corrección topográfica y contención<sup>15</sup>.



Fig. 10.- Vista parcial del sondeo 2.5b. Archivo del CAI.

La limpieza y excavación de estos elementos ha posibilitado comprobar que se trata de una sucesión de adosamientos entre estructuras (sondeos 2.5 a, b y c). El tramo más alargado (ue 1031) tiene una longitud máxima documentada de 7.55 m, disminuyendo su anchura en dirección sureste y con una clara pendiente en ese sentido. En el extremo opuesto presenta una vuelta de 90°. Se le adosa otro tramo (ue 253) con la misma orientación que el primero, pero no coincide en la alineación, aspecto que se corrigió mediante un añadido del mismo material en el extremo norte del referido quiebro. En el lado opuesto, otro tramo (ue 252) se adosa al anteriormente construido, configurando de nuevo otro cambio de orientación, como ue 1031. Respecto a los materiales y técnicas, tampoco son iguales, mientras que la ue 1031 está construida en *opus incertum* con mortero de cal, los otros dos cimientos están levantados con piedras calizas sin carear y barro, desta-

14 El topónimo del cerro de San Antonio es una individualización topográfica de este sector norte dentro de la meseta que caracteriza el lugar de emplazamiento del yacimiento (Borja, en prensa).

15 Para R. Corzo formarían parte de este mismo sistema de contención, proponiendo para todo el conjunto la denominación de *anterides* o de *erismae*, aunque matizando el concepto vitrubiano. El mismo autor indica que estas estructuras delimitarían a su vez una calle perimetral con diversos salientes que recorrería el exterior del teatro, que más tarde sería regularizada con la construcción del muro curvo ue 1022 (Corzo y Toscano, 2003a: 18). La identificación de estas estructuras con una contención del tipo *anterides* es aceptada por O. Rodríguez en el marco de las operaciones previas a la construcción de la *cauea*, si bien no puede aclarar las relaciones estratigráficas con el muro ue 1022, al que sitúa en el mismo expediente que el citado del muro quebrado (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 63).

cando la colocación de las más gruesas en las hiladas superiores. Estos muros están excavados sobre la topografía de la ladera, cortando por su cara suroccidental los rellenos del coluvión del siglo II a.C. y la marga (sondeo 2.5 a). Mientras que la cara norte se encuentra bien aparejada a plomo. Este frente queda colmatado por rellenos muy heterogéneos, propios de vertidos de desechos urbanos fechados entre la segunda mitad del siglo I a.C. y el cambio de Era (sondeo 2.5 b y c). Por todo ello, estas fábricas son distintas al muro quebrado; en cambio, la orientación es compatible con las alineaciones documentadas en el mirador, las cuales derivan de la muralla de adobe, es decir, del borde de ladera.

La reconstrucción paleotopográfica y el modo de construcción sugieren efectivamente una función de aterrazamiento y/o contención; sin embargo, en un momento anterior a las obras augusteas y, por tanto, completamente desvinculado del teatro. En definitiva, evidencian operaciones de acondicionamiento de una zona de la ciudad que comenzaba a transformarse.

Para complicar aún más la comprensión de un espacio con gran cantidad de estructuras<sup>16</sup>, en el sondeo 2c se documentó una cimentación de mampostería careada y sillares (*opus vittatum*) (ue 596), evidenciando la intensa actividad constructiva en este punto del yacimiento. Esta estructura, que cimenta sobre la marga (+16.09 m), presenta una orientación muy similar a los tramos documentados de la cerca de adobes. Con un espesor al menos de 1.70 m, lo más destacable es un leve quiebro o arista en su trazado (marcado por dos sillares a tizón), que se explicaría como adaptación topográfica y no como diseño arquitectónico (Fig.11). La fecha de su construcción sería mediados del siglo I a.C., siendo amortizado al servir de apoyo a la esquina (ue 1030) del edificio augusteo construido en la zona del mirador, y finalmente desmontado para reutilizar los materiales en el muro de contención (ue 1022) perteneciente a la fase de ampliación del graderío. Respecto a su funcionalidad, creemos que podría ser



Figura 11. Vista del sondeo 2c. Abajo el muro 596, al fondo el muro 1022 y la derecha, la ue 1030. Archivo del CAI.

una modificación o refuerzo de la muralla de adobe, quizás contextualizado en los conflictos de las Guerras Civiles. Sea como fuere, es una estructura anterior a las grandes operaciones del cambio de Era, más en relación con los contextos preaugusteos; un dato más de las transformaciones que tienen lugar a lo largo del siglo I a.C., cuando la ciudad se iría configurando como un asentamiento urbanísticamente romano<sup>17</sup>.

### Zona sur

Este panorama de la vertiente entre el mirador y el teatro contrasta con las evidencias documentadas en el área más al sur, entre c/ Velázquez y el muro de San Antonio. En esta zona es posible reconstruir la topografía gracias a varios datos; la perforación mecánica<sup>18</sup> realizada en el solar de la calle Velázquez, los rellenos más antiguos documentados en el sondeo 1 y dos estructuras (un muro de fachada y una cloaca).

El sondeo rotatorio alcanzó la marga a +17.35 m mientras que a 25 m de este punto<sup>19</sup>, en 2011, se ha documentado a la cota +10.00 m. En la zona superior, el sustrato geológico aparece decapitado y cubierto por rellenos antrópicos identificados también en el

16 El problema de esta zona radica en que todos los elementos murarios existentes fueron desenterrados durante los años setenta, sin que quede la más mínima información arqueológica de aquellos trabajos.

17 A pesar de las noticias sobre su fundación y prestigioso origen, el registro arqueológico no se diferencia del de otros asentamientos del Bajo Guadalquivir. Arqueológicamente, se muestra como un asentamiento indígena que refleja su condición de núcleo urbano romano desde inicios del siglo II a.C. (Keay, 1997: 23).

18 Sondeos SVU-2 y 3 (Borja, en prensa).

19 Donde acaba la escalera monumental, a 7 m del muro de San Antonio. En el geotécnico SVU-18 (*uersura* sur) a +1.00 m (Borja, en prensa).

sondeo 1, donde pudieron fecharse en el siglo II a.C. Estos estratos configuran el coluvión, pero en este caso presentan cierta horizontalidad. En torno a la cota +19.00 m, se advierte una capa compacta compuesta por materiales cerámicos que alternan con tongadas de gravilla, arena y trozos de piedra, que podríamos considerar como piso. Sobre este nivel se sitúan sucesivas tongadas de depósitos de limos desestructurados, de mediados del I a.C., lo que indica un origen deposicional claramente antrópico. Ello supone el acarreo de tales sedimentos, con la intención de aterrizar o nivelar la superficie. Sobre estos rellenos se documenta la primera evidencia clara de urbanización, restos de fachada (ue 60) y una cloaca (ue 82). Ambos elementos indican la presencia de una vía orientada este-oeste, que continúa bajo la actual calle Cervantes. Ambos elementos están cortados por la fosa de la escalera (Fig. 12).



Fig. 12.- Vista desde la calle Velázquez de la cloaca, la fachada del siglo I a.C. a la derecha y la escalera a la izquierda. Archivo del CAI.

La cloaca está construida con mampostería careada irregular de piedra caliza y presenta una bóveda de cañón de dovelas irregulares del mismo material. También se ha documentado el arranque de una arqueta. La colmatación interior y consiguiente abandono se produce entre el año 15 a.C. y el cambio de Era, lo que se corresponde con la datación del teatro. El muro ue 60 es una fábrica de *opus africanum* conformada por pilares de sillares y tramos de *opus caementicium*. El cimiento es de mampostería careada irregular y barro. Este muro sería la fachada

de una calle preexistente al teatro y de la que partirá la escalera monumental. Tras la ampliación del graderío y la consiguiente colmatación de dicho acceso, esta fachada será la línea maestra de la reocupación del área sur. Por todo lo visto, al sur del graderío, aunque la pendiente natural era originariamente pronunciada, la ciudad se pudo extender, gracias a la nivelación de la ladera con vertidos desde el siglo II a.C. La muralla de adobe, si es que continuaba la línea del borde, debería ir muy próxima al trazado de la calle Velázquez.

### Reurbanización augustea del sector oriental de la ciudad

Con estos precedentes, poco antes del cambio de Era, va a comenzar en Itálica una serie de importantes operaciones constructivas cuyo contexto general es la nueva coyuntura política, socioeconómica, cultural, religiosa, etc., que supone el Principado de Augusto (Caballos *et al.*, 1999). El teatro y las estructuras localizadas en la zona que hoy conocemos como "mirador del teatro" son las manifestaciones arquitectónicas mejor documentadas de este periodo, de las cuales, gracias a las recientes excavaciones, podemos conocer el proceso constructivo y las transformaciones generadas sobre el urbanismo.

Básicamente, según las evidencias arqueológicas documentadas, se llevaron a cabo dos grandes operaciones casi simultáneamente:

- 1.- Diseño y construcción de toda un área singular que ocuparía el cuadrante nororiental de la meseta conocido tradicionalmente como Cerro de San Antonio. Por un lado, el foro que se localizaría en la zona atravesada por la Avda. de Extremadura (Beltrán, 2012). Y por otro, en el sector que estamos tratando, se constata la construcción de un complejo edificio que sobrepasa el natural del borde de la colina (Corzo y Toscano, 2003; Rodríguez Gutiérrez, 2008). La magnitud de la operación ha de relacionarse con la promoción imperial o con las altas magistraturas locales y/o provinciales (Hidalgo y Márquez, 2009).
- 2.- Construcción de un teatro, anexo a la nueva área singular, frente a la llanura aluvial, aprovechando la sinuosidad topográfica de las laderas orientales.

Estas construcciones fueron precedidas de importantes trabajos preparatorios consistentes en el arrasamiento de elementos previos y grandes movimientos de tierra acompañados de la edificación de muros de contención. Estas obras tienen varias consecuencias: El avance artificial del borde nor-oriental del cerro, aumentando el área edificable; la transformación de la ladera y su comunicación directa con la llanura para la construcción del teatro y el inicio de la urbanización de la planicie aluvial<sup>20</sup>.

### Edificio de la zona superior

La documentación en el solar de la calle Siete Revueltas de los restos de una construcción augustea presenta un nuevo panorama que permite interpretar varios de los restos descubiertos en la zona desde los años setenta. En este sentido, podemos diferenciar dos áreas; por un lado, la zona superior; y por otro, la pendiente propiamente dicha. En la zona alta, la ocupación se caracteriza por su horizontalidad y está condicionada por la presencia de la muralla de adobe. La cota inicial de estas operaciones, +18.50 m aproximadamente, se deduce del sondeo rotatorio realizado durante la intervención de la calle Siete Revueltas (Borja, 2008). Al finalizar las obras, la nueva cota de uso quedará en torno a +20 m. Esta diferencia resulta del arrasamiento de elementos previos, como la cerca, y el vertido de rellenos constructivos relacionados con las nuevas construcciones. Los restos de este edificio están hoy integrados en el mirador (Fig. 7). Sería una edificación consistente en un recinto cuadrangular de cimentaciones dobles con riostras intermedias, lo cual podría responder a una galería porticada, y un edificio central también rectangular. A esta planta hipotética se pueden asociar perfectamente la alineación de sillares<sup>21</sup> que hay junto a la rampa metálica de acceso al mirador (Fig. 13), y un muro descubierto en los años setenta tras el vaciado de los rellenos que había entre las cimentaciones adrianeas<sup>22</sup>. De este modo se configuraría una construcción cuadrangular cuyas dimensiones aproximadas están en torno a unos 15.50 m x 20.50 m.

20 Propiciado a su vez por un periodo de estabilidad fluvial (Borja, 2009).

21 Al manejar esta hipótesis de la planta del edificio superior durante la campaña de 2009, procedimos a limpiar el perfil situado bajo dicho acceso y comprobamos la existencia de un muro de idénticas características y paralelo al documentado en la intervención de la c/ Siete Revueltas.

22 Gracias a fotos y a un levantamiento realizado por el arquitecto Alfonso Jiménez antes de volver a rellenarse, podemos adscribirlo al edificio augusteo.

23 Siguiendo esta hipótesis denominaremos a esta edificación como edificio absidial, abandonando cualquier referencia a muralla.



Fig. 13.- Restos, junto a la rampa del mirador, pertenecientes al edificio augusteo. Archivo del CAI.

Esta edificación va acompañada de la superación del límite natural del cerro mediante la construcción del potente muro caracterizado por su tramo semicircular (ue 1021). Este muro, conocido desde antiguo, sirve de contención al apéndice de una nueva terraza y es, a su vez, la cimentación de un edificio que ya Rodríguez Gutiérrez (2004: 60-62)<sup>23</sup> interpretó como un ábside o exedra monumental. Esta estructura se prolonga con la zona antes descrita mediante un muro que forma varios ángulos rectos en su trazado (ue 1019-20).

Otro resto problemático sería la mencionada esquina ue 1030, situada a la cota +18.00 m, una vez superados los cimientos adrianeos del mirador. Está constituida por una fábrica de sillares (algunos de ellos almohadillados) de piedra ostionera y paños en

*opus vittatum*, que forran un núcleo interior de *opus caementicium* (Fig. 11). Esta estructura se interpretó como parte del conjunto de muros quebrados o *anterides* (Corzo y Toscano, 2003a: 81-88, 1982; Roldán, 1993: 76). Sin embargo, sus características formales y constructivas difieren de dicho tipo de elementos. Así lo indica O. Rodríguez Gutiérrez (2004: 59-60), sugiriendo que se trataría de una construcción tardorepublicana que, en base a su ubicación topográfica y su relación con la extensión de la ciudad, así como las características formales, podría ser parte de la muralla de la ciudad. Tras la excavación del sondeo 2c, no se han obtenido datos directos de la funcionalidad de esta construcción, si bien debe señalarse que su orientación y cronología resultan compatibles con las estructuras augusteas. No obstante, aunque las alineaciones no coinciden, podríamos interpretarlo como parte de algún acceso a dicho complejo o simplemente que las preexistencias (se apoya en el muro previo ue 596) obligaban a ciertas correcciones en el trazado.

### Edificio absidial

Las primeras noticias sobre la existencia de la estructura semicircular al noroeste del Teatro son aportadas por Demetrio de los Ríos (1867: 5-7). Desde entonces y hasta prácticamente la actualidad venía considerándose como parte de la muralla augustea (Izquierdo, en este mismo volumen). Actualmente, se interpreta como parte de un edificio de carácter monumental (Rodríguez Gutiérrez, 2008: 62), que se incluiría en la planificación previa de los monumentos superiores de la colina (Corzo y Toscano, 2003c: 17). Se ha considerado también que esta estructura se incorporaría más adelante al sistema de contención de la ladera del cerro de San Antonio, prolongando la función atribuida a la línea del muro quebrado (Corzo y Toscano, 2003a: 83-84; Rodríguez, 2004: 60-62). La fábrica original de esta estructura responde a un *opus africanum*, con pilares de sillares de piedra alcoriza dispuestos a soga y tizón y paños intermedios de *opus caementicium*. La parte superior de la fábrica parece, sin embargo, responder a una reconstrucción; es una obra de apariencia externa similar, pero con ausencia de sillares. Así mismo, mientras la primera ha sido aparejada desde fuera, la técnica constructiva de la

obra superior podría haber sido un vertido en fosa, lo cual implicaría una colmatación de toda la estructura con anterioridad a esta reconstrucción (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 61).

La excavación del sondeo F1 ha permitido completar la visión del paramento exterior de la estructura semicircular, cuya cota inferior se sitúa hacia +10.65 m; desarrollándose a partir de aquí la cimentación. La superficie actual coincide con el nivel de obra (+11.00 m) asociado a la construcción del muro, compuesto por costras de mortero y capas de arena y albero, que incluyen numerosas esquirlas de piedra caliza (Fig. 14). La cimentación de la estructura absidial es una fábrica de *opus incertum*, de la que se ha documentado hasta 1 m de profundidad y se distinguen dos cajones<sup>24</sup>: el cajón superior con una fábrica muy irregular, sobresaliendo levemente del plomo; y el cajón inferior, con un aparejo más regular. La existencia de capas de cal y albero, que coinciden con la separación entre cajones, sugiere que se iba rellenando hasta el nivel de construcción del siguiente. Por debajo (desde +9.57 m) se dispone una acumulación de piedras calizas de mediano tamaño. Éstas formarían parte del relleno de la fosa de cimentación. El material cerámico incluido en estos rellenos aporta una cronología de época augustea.



Fig. 14- Vista del nivel de obra asociado a la exedra. A la derecha cortado por la fosa de la fachada del graderío tras la ampliación. Archivo del CAI.

24 Cuando usamos el término cajón, nos referimos a la existencia de las tongadas horizontales que definen la fábrica, a modo de niveles que mantienen la horizontalidad de la fábrica. No debe entenderse como consecuencia del empleo de la técnica del encofrado, pues no es posible colocar dichas piedras con cierta regularidad sino es labrando el muro desde fuera.

Siguiendo el sondeo F2 (Fig. 15), la cimentación del muro quebrado se compone de una fábrica de *opus caementicium* vertido en la fosa, que sobresale 16 cm a modo de zapata. Por encima de esta obra, que se inicia hacia +11.72 m, se dispone una hilada de sillares de piedra alcoriza, que refuerza el quiebro del muro, y un paño de *opus caementicium*. Dicha fábrica es del todo similar al desarrollo en alzado del muro quebrado; si bien forma un pequeño escarpe respecto a éste, definiéndose como la parte superior del cimientado. Tras su construcción se rellenó esta parte inferior, marcando así la cota de obra antes indicada. La diferencia entre las cimentaciones del ábside y del muro quebrado tiene que ver con la cota de los rellenos vertidos sobre la ladera previa; es decir, el muro quebrado toca parte del coluvión previo mientras la exedra incide sobre los rellenos echados para la subida de cotas.



Fig. 15.- Detalle del perfil sur del sondeo F2. A la izquierda fachada del graderío ampliado, a la derecha muro (ue 1019) asociado a la exedra. Archivo del CAI.

## CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO

### Aspectos generales

La construcción del teatro implica dos actuaciones fundamentales: la adecuación de una pendiente para el graderío y la edificación de sus elementos arquitectónicos. En la arquitectura romana, la configuración del graderío se ha resuelto de dos maneras; por un lado, aprovechando una elevación del terreno,

donde acomodar las estructuras de las gradas mediante talla sobre roca o a partir de varias soluciones en otro tipo de sedimentos, y por otro construirlo exento. También se pueden dar soluciones mixtas. En el caso de Itálica, se ha venido interpretando que la pendiente era más suave y que fue recortada para encajar el teatro (Corzo y Toscano, 2003c: 13). Sin embargo, con los nuevos datos que tenemos, pensamos que sucedió lo contrario; es decir, que la pendiente era más inclinada, y por tanto tuvieron que acumularse enormes cantidades de tierra para crear una ladera artificial con una pendiente más adecuada.

La presencia de estos rellenos antrópicos que forman la base topográfica del teatro se documenta gracias al sondeo rotatorio SVU-19 (Borja, en prensa). Es precisamente en estos depósitos donde se excavan las cimentaciones tanto del teatro como del ábside monumental. Sin embargo, los rellenos de las celdillas de las cimentaciones en el graderío son diferentes, ya que se iban vertiendo a la vez que se construía. Por tanto, en sentido estricto, los grandes aportes a los que nos referimos se localizan en el espacio entre teatro y ladera anterior, pues las subestructuras del graderío se construyeron al aire. Según lo visto para los contextos previos, la topografía que define la marga, con pendientes de casi el 30%, sugiere que la ubicación del emplazamiento del teatro aprovechó el perímetro cóncavo del borde, de tal manera que la planta semicircular encajaría mejor al quedar arropada. La consecuencia directa es la necesidad de movimientos de tierras y correcciones topográficas, pero también el ahorro de estructuras, pues sólo era preciso construir el tercio norte del graderío sin el respaldo del terreno. La elección del lugar tiene que ver directamente con la proximidad de todo este sector a una de las zonas más importantes de la ciudad. La construcción del teatro supone la completa transformación de su entorno inmediato e implica la conexión de un elemento nuevo extramuros con la ciudad. La diferencia entre las cotas de la ciudad y el graderío superior implica que la comunicación entre ambas zonas no se resolviese adecuadamente, ya que los accesos orientales del graderío no llegaban a la cota urbana. Esto se conseguirá con la ampliación algunas décadas después.

Como hemos visto, una vez construidos los muros del complejo absidial se levantó el graderío. La fachada perimetral estaba construida sobre dos muros

paralelos con riostras internas. El diámetro del hemiciclo primitivo era de 63 m. Para el caso del teatro en su primer momento no tenemos datos más allá de los restos conservados tras la *media cauea*; es decir, el cuerpo de fachada. Por tanto tendríamos que asumir que la solución empleada fue similar a la de la ampliación. Consiste en un graderío organizado en dos *caveas* y dividido en cuatro *cunei* separados por tres *scalariae*<sup>25</sup>. Estaría cimentado sobre una subestructura diseñada con base en varios anillos concéntricos y muros radiales unidos con riostras de *opus caementicium*; las celdillas resultantes se fueron rellenando a medida que se iban labrando (Corzo y Toscano, 2003a: 81-88).

Para explicar los procedimientos de la construcción del teatro y atendiendo a las particularidades topográficas, distinguimos tres sectores: la mitad norte (desde el *iter* norte hasta la *scalaria* central), la zona junto al mirador (desde la *scalaria* central hasta la escalera monumental) y la zona sur (desde esta escalera hasta el muro de San Antonio o *iter* sur).

### Zona norte

No conocemos la cota inferior de las cimentaciones del graderío; sin embargo, el sondeo rotatorio realizado delante del ábside (SVU-19) permite conocer que, tanto el edificio de la exedra como el graderío, se cimentan sobre potentes rellenos vertidos desde la cota +3.5 m de la llanura aluvial hasta +11 m, nivel en el que se documenta la capa de obra del muro semicircular (sondeo F1). Además, por un sondeo realizado en 2011 sobre la cimentación de la *frons scaenae* sabemos que llega hasta la marga a -5.50 m de profundidad. En el extremo más alto del eje del graderío (cata 2.3) documentamos el coluvión, fechado a mediados del siglo I a.C., en el que se excava la cimentación norte del muro ue 1024. Este paramento quedaba visto desde la cota +14.20 m, precisamente donde arranca la moldura vertical de *opus signinum* conservada. En ese punto, la cota del pavimento de *opus signinum* de la entrada la *praecinctio* superior es +13.10 m (Fig. 16). Sin embargo, el nivel de obra relacionado con el ábside (sondeo F1) está a la cota +11 m. De ello se deduce que la parte inferior del muro del ábside y su prolongación en tramos quebrados fueron enterradas tras su construcción hasta, por lo menos, la cota +13 m. Así, desde el *iter* norte



Fig. 16.- Pavimento del acceso original a la *scalaria* central. Archivo del CAI.

habría una pendiente generada tras la construcción que se convertiría en una especie de calle perimetral, delimitada por el muro exterior del graderío y por los muros relacionados con el ábside (ue 1019 y ue 21), que llegaba a la entrada central y que descendía hacia el *iter* sur una vez alcanzado el muro ue 1024, quedando un espacio de tránsito curvo entre éste y la fachada. Es posible que existiese una comunicación en dirección oeste para alcanzar el complejo de la zona superior situado a 4 m más de altura. El acceso a la puerta de la *scalaria* norte sería quizás mediante una escalera adosada a la fachada, como vemos en el teatro de Mérida; pero cualquier resto fue destruido u ocultado por la ampliación.

### Zona de contacto con el edificio superior

Realmente para el primer momento del teatro no tenemos relaciones estratigráficas directas entre las estructuras de éste y las del edificio del mirador; sólo a partir de relaciones indirectas podemos establecer una secuencia constructiva. El único elemento perteneciente a la construcción inicial del teatro que hay cerca del antiguo borde es el muro de contención (ue 1024), que se construyó concéntrico a casi toda mitad sur del graderío y que presenta dos tramos paralelos continuando hacia la parte de la ciudad. El paramento meridional define el lateral de una escalera monumental, pero el septentrional queda cortado por un cimiento de la terraza adrianea.

<sup>25</sup> No hay evidencias de que hubiesen escalinatas en los extremos colindantes con los *tribunalia*. En este sentido, en el texto sólo nos referimos a las tres conocidas.

Además, este punto es más complicado de reconstruir ya que confluyen en pocos metros el muro que viene del ábside, el edificio superior del mirador y la calle perimetral al graderío. Sea como fuere, si hubo posibilidad de acceso entre ambos edificios, éste sería lo bastante irregular como para no poder inferirlo con los datos conocidos hasta hoy.

El desarrollo en alzado y los posibles usos del espacio delimitado por la potente estructura de esquinas curvas es una de las grandes incógnitas que todavía existen. No hay cimentaciones que permitan interpretar si hubo construcciones asociadas al mismo en su interior. Lo que resulta más desconcertante es el pequeño vano revestido con *opus signinum* que hay en el centro de la parte superior del tramo meridional. Parece una ventana ligeramente abocinada que daría a la escalera, pero por dentro creemos que quedaba casi a ras de suelo. Esto implica, además, que si servía para iluminar con la luz natural de la escalera, este espacio tendría que estar cubierto. Lo que queda fuera de toda duda es que su extraña planta responde a su subordinación al teatro. Funciona como muro de contención, a la vez que posibilita los accesos desde la ciudad al graderío. La situación del tramo concéntrico al teatro perpetúa las diferencias topográficas que había generado el borde de la ladera. La complicada conjunción de hasta cuatro construcciones distintas (edificio de la zona alta, edificio absidial, teatro y muro ue 1024) en un espacio, aparentemente, poco organizado en el que confluyen cotas y orientaciones diferentes, nos lleva a considerar que, pese a responder a un mismo programa arquitectónico, los contactos y los tránsitos, en definitiva la composición de elementos independientes, no fueron una preocupación para los arquitectos romanos.

### Zona sur

En la zona sur, la construcción del teatro supone unos rebajes importantes. La edificación modifica la topografía por medio de la construcción de una escalera, que, desviándose desde una calle previa, permitía el acceso al graderío. Sobre una pendiente matizada por el coluvión y quizás con cierta ocupación urbana, se excavó una enorme zanja de hasta 5 m de anchura que cortaba la ladera desde la cota +19 m hasta, al menos, la cota +10 m. Esta operación, que llega a alcanzar la marga a partir de la cota

+17 m, continua con la construcción mediante *opus incertum* de las caras internas de los muros laterales y mediante *opus caementicium* la base de la escalinata y las caras externas donde la zanja incide sobre la marga (Fig. 8 y 19). El paramento meridional de la escalera actúa, además, como muro de contención de las tierras de la ladera. Este muro presenta un plano superior con una inclinación constante, ajustándose a la pendiente. Los alzados interiores de los paramentos de la escalera se muestran levemente ataluzados, siendo la separación entre ambos mayor en la parte superior de los alzados (3.60 m) y menor en la parte de los peldaños (3.41 m). Finalmente los peldaños (se han documentado 16) eran de sillares de alcoriza (de acuerdo con un fragmento de sillar conservado *in situ* en el peldaño 13), que se expoliaron con anterioridad a su colmatación. El cierre norte (ue 1024) conserva a la altura del peldaño 16 una moldura de *opus signinum* claramente relacionada con la que se conserva en el brazo norte del mismo muro curvo.

El desembarco de la escalera se produce a la altura de la vuelta del muro de contención ue 1024 (+10.30 m) (cata 2.11). En este punto, entre la fachada del teatro y la estructura ue 1024, confluían la escalera y una rampa que subía desde el *iter* sur rodeando toda la fachada y descendiendo hacia el norte una vez alcanzada la puerta de la *scalaria* central. En 2011, hemos descubierto la entrada a la *scalaria* sur, la cual no estaba a eje, como puede comprobarse por la continuidad del cuerpo de fachada; el acceso se hubo de desplazar algo más al norte a causa de la excesiva pendiente de dicha rampa (cerca al 18%). Este nuevo acceso presenta unas características idénticas al central, con pavimento de *opus signinum* (Fig. 17).

### La llanura

Hacia el cambio de Era, contamos con las primeras evidencias de ocupación más o menos permanente e intensa de la zona de la llanura aluvial. Con anterioridad a la propia construcción del teatro, se define a grandes rasgos como un entorno abierto sometido a la influencia del medio aluvial (Borja *et al.*, 2011). Hacia el norte, en la zona que hay entre el campo de la Feria y en la entrada del Conjunto Arqueológico, se han documentado incineraciones del siglo I a.C., sobre rellenos de basura que serían la prueba de actuaciones para ir ocupando una llanura que da



Fig. 17.- Acceso original a la *scalaria* sur, destruido por la ampliación del graderío. Archivo del CAI.

muestras de una cierta estabilidad morfosedimentaria<sup>26</sup>. Esta dinámica se ve interrumpida hacia el cambio de Era con la implantación del teatro. Este proceso de obras comienza con una importante acumulación de rellenos heterogéneos de procedencia urbana sobre los sedimentos propios de la llanura aluvial. Al elevar la cota desde +3.50 m hasta +6.50 m, que es la cota del escenario y la *porticus post scaenam*, se crea una plataforma artificial a salvo del terreno encharcable y de las crecidas ordinarias del río. Esta cota será la referencia de la progresiva urbanización de las zonas bajas. Aunque esta zona quedará bajo la influencia del edificio de espectáculos, la urbanización no se ve completada y consolidada hasta la configuración y delimitación definitiva de la *porticus post scaenam*. Es entonces cuando la construcción de edificios aledaños da continuidad a la urbanización de este sector de la ciudad. El desarrollo de este espacio anexo al teatro contempla una historia de procesos constructivos que se desarrollan entre los siglos II d.C. y V d.C. Para O. Rodríguez (2004: 321) la planificación de la *porticus post scaenam* está presente en el diseño inicial del Teatro; incluso sugiere que la delimitación del pórtico existe ya desde época augustea junto a la galería oeste, ejecutándose el resto de galerías con posterioridad. Por su parte R. Corzo y M. Toscano indican que la galería occidental se erige a comienzos del siglo I d.C., si bien el cierre del pórtico en sus límites Norte, Este y Sur deberían fecharse a principios del siglo II d.C. (Corzo y Toscano, 1990; Corzo, 1991).

### Ampliación del graderío

Constructivamente hablando, la segunda fase es básicamente una ampliación del graderío, que no supondrá una invasión sobre el edificio de arriba, sino un nuevo muro de contención que se adosa a una de las esquinas de este. Una de las consecuencias más evidentes de la ampliación del graderío es el incremento del radio del hemiciclo en 5.50 m, (de 63 m a 77 m de diámetro), ocupando un espacio que como hemos visto tenía distintas características según su relación con la topografía, y quedando los nuevos accesos de la zona superior a una cota más próxima a las de la ciudad. Así, en el lado norte se ocupa el terreno hasta llegar casi a los muros quebrados del ábside monumental, reduciendo la anchura de la calle perimetral. En la zona central, se destruye el muro de esquinas curvas y se construye una nueva contención, que en el extremo sur define un recodo enlazando con la misma calle tras el relleno de la escalera. La identificación de esta reforma permite introducir un nuevo punto de debate en relación a la decoración de la *frons scaenae* o la misma inscripción de la *orchestra*. La cronología para fechar esta importante reforma queda determinada principalmente por los rellenos que colmatan la escalera, en función de la configuración de los nuevos accesos, situando la reforma entre los años 20 d.C. y 40 d.C.

Las técnicas constructivas empleadas en la reforma son las mismas que las de la construcción original; incluso la gran mayoría de rellenos presentan una datación augustea. Las diferencias son muy sutiles y tienen que ver, sobre todo, con el módulo de sillares empleados en los muros perimetrales, como los restos de la fachada exterior de la mitad norte, y en sendos *itineras*. También se diferencian los rellenos constructivos de las celdillas, pues los de la fase 2 son más anaranjados y se intercalan con gruesas capas de escoria de talla y restos de mortero (Vera *et al.*, 2002).

La ampliación del graderío fue precedida de un expolio total de los sillares que revestían los muros que iban a ser demolidos; al menos, tenemos constancia de que afectó a todo el cuerpo de fachada y a los escalones de la escalera meridional exterior, y seguramente, a las escaleras que hubiese en la mitad norte.

26 Jiménez Sancho, A. y Borja Barrera, F. *Informe del seguimiento arqueológico en la Vegueta (Santiponce, Sevilla)* 2008. (inédito)

### Zona norte

Ya señalamos cuando abordamos esta zona tras la construcción del teatro que el estado actual está muy alterado, sobre todo, a partir de la ocupación de inicios del siglo XX.

La situación de partida es un área definida por el ábside y la fachada original del teatro. La ampliación del graderío implica el expolio de dicho muro perimetral y la excavación de las fosas de cimentación de los dos nuevos anillos, así como las riostras radiales. La mayor parte de cimentaciones del graderío analizadas por R. Corzo se adscriben a esta segunda fase. En este sentido, la zanja excavada en 1990 entre el muro exterior del teatro y la base del ábside, junto al sondeo F1, realizado en 2009, ponen de manifiesto la existencia de la fosa de cimentación, y los rellenos vertidos a medida que se levantaban los muros de la ampliación. De esta manera, interpretamos que se rellenó hasta al menos la cota +14.85 m, que es donde arranca la estratigrafía documentada por Corzo y Toscano (2003a: 22-26).

La ampliación suponía hacer un edificio con mayor radio y por tanto más alto. El problema radicaba en que el desnivel hasta el *iter* norte se acentuaba, pues la cota de este no varía, implicando la construcción de nuevas escaleras perimetrales adosadas. Pero, además, la calzada que hoy se ve en esta zona presenta unas cotas incompatibles con estos rellenos, que claramente existieron entre la nueva fachada y el ábside. La construcción de una cloaca que desaguaba la plaza porticada construida en época adrianea en la zona superior, que atraviesa el ábside y que estaba enterrada bajo dicha calle hasta el exterior del *iter* norte, refuerzan esta idea. Esto implicaba que lo que hoy queda visto estuvo enterrado desde la ampliación.

La cimentación del muro perimetral de la *cauea* consiste en un cimiento de *opus caementicium* vertido en fosa, que presenta un escalonamiento según la topografía; mientras en alzado, el muro tendría una fábrica de sillares a soga y tizón, con núcleo de *opus caementicium*.

### Zona central

Es en esta zona donde la ampliación del graderío supone una afección mayor. En primer lugar, se desmocha el muro ue 1024 para prolongar el plano inclinado del graderío. Ello implica que la rampa que venía del *iter* sur entre la fachada original y dicho muro sería rellenada tras la construcción de nuevas riostras radiales. En este caso, en este tramo no se levanta el anillo intermedio, sino que el mismo muro ue 1024 funciona como tal. La nueva configuración de la zona de asientos es la siguiente: las dos caveas se mantendrán; será toda la *summa cauea* lo añadido. La *praecinctio* superior que existía se mantiene, pero todo el cuerpo de fachada es arrasado para colocar nuevos asientos (Fig. 17). En total se añaden 7 filas<sup>27</sup>, de las que sólo se ha perdido la última<sup>28</sup>; luego vendría otra *praecinctio* y un murete o *balteus* que marcaría un último tramo de gradas (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 79-81), del que sólo sabemos que tendría una anchura disponible hasta el muro de la fachada de 5.25 m. Respecto a las *scalariae* se prolongaron hasta llegar a la fachada superior. Las únicas entradas que se han conservado, al menos en cimiento, son la central y la siguiente hacia el sur.

Las huellas de los encofrados de los muros adrianeos permiten deducir las cotas aproximadas de los accesos superiores. En esta zona se conservan desde la cota +21 m y +18 m. Por su parte, el muro de San Antonio presenta la huella más alta de los palos de encofrado a la cota + 15.50 m., mientras que su parte superior está a +18.18 m. Estas cotas podrían ser la de uso al exterior del teatro tras su reforma. La ampliación conlleva la construcción de un nuevo muro de contención (ue 1022). En este caso, el extremo norte se adosa a la esquina previa ue 1030; mientras que al sur gira en ángulo recto para enlazar con la vía que existía donde hoy está la calle Velázquez, previa colmatación de la escalera.

Como indicamos en el apartado historiográfico, los autores citados habían defendido la existencia en este lugar de un *clivus* perimetral, que facilitaría la circulación en torno al edificio de espectáculos y su acceso. Esta calle estaría delimitada por el muro de cierre del teatro y el muro ue 1022 (Corzo y Toscano,

<sup>27</sup> Las gradas más altas son las mismas que identificó Francisco Collantes.

<sup>28</sup> Reconstruida en 2012.

2003c: 14-17; Rodríguez Gutiérrez, 2004: 62). Desde la misma se accedería al edificio de espectáculos, dando paso ya en su interior a una *porticus in summa gradatione* (Corzo y Toscano, 2003: 85; en contra Rodríguez Gutiérrez, 2004: 90-97), o bien abriéndose a bóvedas radiales que conducirían al interior, conectando con una *praecinatio intermedia* en la *summa cauea*, que se desarrollaría a continuación de la grada vigesimoprimer. Ahora sabemos que esta situación sería de la fase de ampliación.

Efectivamente, la estructura ue 1030 recibe en su cara meridional el adosamiento de la fábrica de *opus africanum* ue 1022. Ésta se erige como muro de contención y delimitación de la calle o *clivus* perimetral, tras la ampliación del teatro en época tiberiana. La obra en cuestión se compone de pilares de sillares de piedra alcoriza y paños intermedios de *opus caementicium* de distinta extensión. Mientras que su cara cóncava está bien aparejada, el lienzo opuesto se apoya en el corte del terreno. La cimentación de este muro (estudiada en 2009) es una obra de sillería realizada sobre piedras alcorizas aparejadas irregularmente. La última hilada muestra un pequeño escarpe respecto a las hiladas superiores, y algunos de los sillares presentan almohadillados. Esta construcción desmonta y se asienta sobre la estructura ue 596. Los rellenos de la fosa de cimentación permiten fechar su construcción en la 1ª mitad del siglo I d.C.

Una evidencia fundamental de la posterioridad del muro perimetral es el adosamiento a un revestimiento de *opus signinum* que recubre el paramento exterior del muro (sondeo 2.3). Igualmente se observa que las riostras o muros radiales de las últimas celdillas de cimentación de la *cauea* se adosan a la cara oriental del muro de aristas curvas (ue 1024), en contra de lo hasta ahora sostenido que interpretaban un corte (Corzo y Toscano, 2003c: 23; Rodríguez Gutiérrez, 2004: 74-78).

La estructura ue 1046 constituye la continuidad o tramo más meridional del muro ue 1022, cortado por la obra de encofrado adrianea ue 1023. Esta estructura en *opus africanum* adopta un recorrido curvilíneo en la mayor parte de su desarrollo, siendo concéntrico al graderío y adoptando tan sólo en su extremo sur un desarrollo rectilíneo. Esta doble disposición, curvilínea (ue 1022) y recta (ue 1046), ha provocado que algún autor (Rodríguez Gutiérrez,

2004: 62) mantenga reticencias sobre su identificación dentro de un mismo expediente constructivo. No obstante, la idéntica fábrica y técnica constructiva de ambas unidades y, sobre todo, la continuidad de la fosa de cimentación, tan sólo cortada por la obra de encofrado adrianea, confirman su pertenencia a un mismo muro (ue 1022=1046), al que posteriormente se adosará una mocheta de sillares. Este muro viene a reproducir el esquema estructural precedente; es decir, fachada del teatro y muro de contención, si bien ahora retranqueado hacia el oeste (Fig. 18).

El sondeo 2.7 planteaba resolver la adscripción del muro aislado ue 1047. Este se define como una estructura, que en sus dos extremos se encuentra cortada por los muros de encofrado adrianeos, quedando desvinculada hasta ahora del contexto estratigráfico<sup>29</sup>. Dentro de la fábrica en cuestión cabe diferenciar varias técnicas constructivas para la cimentación y el alzado. Así, la parte inferior está compuesta por un *opus caementicium*, construido en fosa de cimentación que corta la estratigrafía previa, mientras que su desarrollo en altura (+19.70 m) se



Fig. 18.- Vista general de la nueva entrada al graderío desde la ciudad tras la ampliación. Archivo del CAI.

ejecuta siguiendo la técnica de *opus incertum*, quedando huella de los niveles horizontales. La fosa de cimentación está sellada por una capa de albero y cal, con esquirlas de piedra caliza, que se puede identificar como el nivel de obra del alzado. Este nivel se extiende tanto en dirección noroeste como sureste, a partir de la cota absoluta de +18.00 m; por tanto por encima de los niveles de obra del muro ue 1022, documentados en el sondeo 2.B (+17.20 m). De esta forma cabe establecer que es posterior al muro curvo ue 1022.

### Zona sur

Las modificaciones que la ampliación del teatro conlleva en la zona sur tienen que ver, sobre todo, con la nivelación topográfica. Si la escalera monumental salvaba el desnivel existente entre la ciudad y el graderío original, con la ampliación de éste las cotas se igualan; por tanto, hubo que rellenar la escalera, en un proceso en el que identificamos dos etapas. Los rellenos vertidos en la parte más baja son depósitos de matriz esencialmente limo-arcillosa, de textura y composición en general muy homogénea, con un acentuado buzamiento (próximo a los 45°), que sigue la pendiente de la escalera. Estos rellenos colmatan todo el espacio al exterior del nuevo muro de fachada (ue 1044), construido previamente como alzado, enterrándolo. Este es un relleno compacto claramente seleccionado para servir de sustrato como la cimentación de la nueva fachada. La homogeneidad de estos rellenos, la potencia y extensión de los mismos indican una acción intencionada, con una sucesión inmediata de los rellenos dentro de un ritmo deposicional rápido y uniforme. En cambio, por dentro del muro de fachada el relleno es, como en el resto de celdillas que forman parte de la ampliación, vertido a medida que se levanta el sistema alveolar de cimentación. Sin embargo, los rellenos superiores son de

composición muy heterogénea y extensión muy diversa, y colmatan el tramo más elevado de la escalera, hasta los peldaños o niveles de uso. Se suceden así rellenos limo-arenosos, arenosos, orgánicos y mixtos, incluyendo desechos constructivos, huesos de animales, ostiones etc. Son vertidos residuales procedentes de la vida cotidiana de la ciudad<sup>30</sup>. Aunque la orientación y disposición de estos rellenos puede resultar diversa, existe cierta tendencia a la disposición buzada. De hecho, la mayor parte de éstos presentan un doble buzamiento de orientación este-oeste y norte-sur; es decir, desde la parte superior de la escalera y desde el lado del muro meridional (ue 1024).

La diferencia que existe entre estos dos grupos de rellenos tiene una clara relación con la ampliación del Teatro. Con los primeros se entierra y recrece la parte de mayor desnivel. Sin embargo, los rellenos superiores de basura sólo sirven para terminar de rellenar la depresión de la escalera. Al igual que vimos en la fase original del teatro, la cota del *iter* sur quedaba muy baja respecto a la zona que estamos tratando. La ampliación del graderío mediante la construcción de dos nuevos anillos se tradujo en la anulación de la rampa que subía rodeando el teatro augusteo. Los nuevos empujes de la grada añadida tuvieron como consecuencia la construcción de un gran machón de *opus caementicium* y paramento de sillares que interrumpía el acceso desde el exterior al *iter*<sup>31</sup>. Ello supone que los *itinera* tuvieran que reformarse, que quedan transformados como entradas en recodo que se alinean con los muros de separación entre los *itinera* y las *uersurae* (Rodríguez y Vera, 1999; Vera *et al.*, 2002).

Al rellenar la depresión que definía la escalera e igualar cotas con la parte de la ciudad, era necesaria una contención hacia el este; así pues, entendemos

29 Esta estructura es conocida desde que fue puesta a la luz en la campaña de 1990, que la relaciona con la sucesión de muros quebrados (Corzo y Toscano, 2003c: 18). Posteriormente es reconocida en la tesis de O. Rodríguez como una estructura confusa, aunque no descarta su coetaneidad con el muro curvo 1022 (Rodríguez Gutiérrez, 2004, anexo II: 608).

30 U.E. 41: Haltern 71, TSI Consp. 9.1, plato de engobe rojo pompeyano. U.E. 43: TSI Consp. 23.2, 32.2, 22.5, 26.1, 20.2 y 18.2, ánfora Dressel 7/11, Haltern 70, Oberaden 83 y Dressel 20, copa Peñaflor Martínez Ib, plato de engobe rojo pompeyano Luni 2/4, pared fina Mayet XXVII y XXXIIIa, lucernas de volutas, una de ellas una posible Dressel 9. U.E. 44: TSI Consp. 6.2, tapadera de cocina itálica, ánfora Haltern 70, fondo de copa Peñaflor. U.E. 45: TSI Consp. 22.5, 18.2, Peñaflor Martínez I c, galbos de paredes finas y de urnas de tradición turdetana, mortero bético con baquetón, ánforas Oberaden 83, Dressel 20 y Haltern 70. U.E. 48: TSI Consp. 31.1, 36.4, 26.2?, 18.2, 17, lucerna de volutas, ánfora Haltern 71, Dressel 20, Haltern 70 y Dressel 2/4. U.E. 51: TSI Consp. 36.4, Lucerna Dressel 12-13, ánfora Haltern 70. U.E. 53: TSI Consp. 31, 12.2, posible 36.3, ánfora Dressel 7/11, Haltern 70 Oberaden 74, posible ovoide 4, cerámica de cocina de tradición itálica. U.E. 54: Ánfora Haltern 70, Dressel 2-4, TSI posible Consp. 31 ó 32, paredes finas Mayet II y posible Mayet XXVII, morteros béticos Emporiae 36.2 y "cabeza de martillo" con baquetón exterior, cerámica de cocina, lucerna de volutas.

31 Estos cambios ya se advirtieron en trabajos precedentes, pero no se relacionaron con ninguna ampliación (Corzo, 1993; Rodríguez Gutiérrez, 2004:139-145).

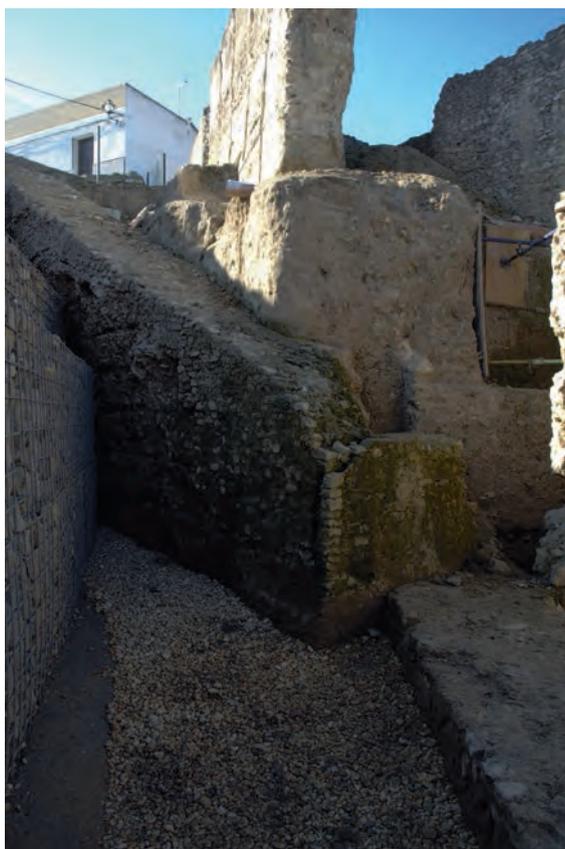


Fig. 19.- Vista del extremo sur de la escalera. Abajo a la izquierda, cimiento de la fachada del graderío tras la ampliación. Archivo del CAI.

que el muro de San Antonio (ue 1045) debe contextualizarse en esta fase tiberiana, aunque se ha venido considerando de época de Adriano (Corzo y Toscano, 2003c: 23-25; Rodríguez Gutiérrez, 2004:142). Las diferencias del *opus caementicium* empleado con el de los muros adrianeos de la zona del mirador son evidentes; los *caementa* de estos últimos tienen un calibre homogéneo y más del 50% son de granito, mientras que en el muro de San Antonio varían en tamaños y materiales (ladrillo, piedra alcoriza, caliza) y no se encuentra piedra granítica. El paramento exterior de ladrillo pudo ser un reacondicionamiento del siglo II d.C., aunque la sección del muro evidencia un solo proceso (zanja sobre la ladera, entibado de perfiles con madera, labrado del alzado de ladrillo y vertido de *caementicium* en el espacio intermedio).

La ampliación del teatro no supuso el abandono del espacio que ocupaba la escalera, ni quedó como

callejón sin salida donde se acumularía basura hasta su definitiva colmatación, ya que la calle de la ciudad se mantiene con el nuevo acceso al graderío. Sin embargo, al desplazar la entrada algo más al norte, lo que se genera es la posibilidad de avanzar la ocupación urbana hacia el este<sup>32</sup>. Una vez reconstruida la fachada meridional de la calle previa al teatro (ue 60) mediante una fábrica de aparejo similar (ue 57, 58, 61), se ocupó este sector (zona 1) con un edificio del que sólo conocemos lo que podría ser un espacio abierto y varias dependencias definidas por cimientos de guijarros (ue 36, 56 89, 91 y 115). A mediados del siglo I d.C., esta edificación es afectada por un expediente edilicio posterior caracterizado por la reutilización de los cimientos del lado este y la construcción de al menos dos piletas rasantes a la cota de un pavimento de *opus signinum*. Junto a la fachada norte, se registra una estructura exenta compuesta por un sillar sobre un basamento de ladrillos. La identificación de esta construcción con una instalación de tipo artesanal relacionada con tejidos viene determinada por la abundancia de pesas de telar y las características de las piletas (ue 14, de 2.86 x 1.20 x 1 m), una de ellas a ras de suelo. Los rellenos que las colmatan se fechan en el siglo VI d.C (Fig. 20).

La ausencia de estructuras construidas en esta área se explicaría por el proceso de asentamiento del caserío poncino a lo largo del siglo XIX, que se caracterizó por un aterrazamiento progresivo tras el muro de San Antonio. Esto es claramente perceptible gracias a las huellas de postes en la cara interna (occidental) de dicho muro, que indican su construcción sobre el corte en el coluvión.

Las razones para explicar la ampliación del graderío pueden ser abordadas desde varios puntos de vista según algunas de las consecuencias de tal operación: aumento del aforo y conexión a nivel con la ciudad. La cuestión del aforo podría ponerse en relación con la necesidad de una *proedria* mayor para ubicar a más personas notables (Monterroso, 2010: 296), o abrir el teatro a las clases más bajas<sup>33</sup>. Sea como fuere, a partir de los nuevos datos la investigación del teatro entra en una nueva etapa que debe resolver cuestiones antes no planteadas.

32 El muro de San Antonio funcionaría como contención. La cota superior del cimiento adrianeo, que se mantiene en equilibrio sobre la escalera augustea, evidencia el nivel de uso a partir de dicha ampliación.

33 Circunstancia que se documenta en otros teatros como en Pompeya (Rodríguez Gutiérrez, 2004:72).



Fig. 20.- Vista de la mitad sur del teatro. Destacan la escalera y, a la derecha, los restos de la ocupación artesanal tras la ampliación. Archivo del CAI.

## Edificio adrianeo

Los muros de *opus caementicium*, con la impronta de las maderas de los encofrados, que caracterizan la zona de contacto entre el mirador y el graderío, son evidencias de la última gran operación constructiva realizada en nuestro ámbito de estudio, que sirvió de colofón a la evolución urbanística del extremo nororiental de la ciudad (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 273-276). Estos cimientos fueron descubiertos durante las campañas de 1971-1973, siendo interpretados como contenedores de agua asociados a espectáculos en el teatro. Gracias a un sondeo realizado en el solar nº 15 de la calle Moret permitió documentar el tramo este-oeste de uno de estos cimientos (Pellicer *et al.*, 1982) en el contexto de los depósitos de la colina (*kolimbetra*) (Luzón, 1982). La investigación relacionó estas construcciones con un proyecto urbanístico promovido por el emperador Adriano, asociando a su vez las esculturas halladas en las proximidades desde el siglo XVIII (Rodríguez Hidalgo, 2009b: 27-39), cuyos rasgos estilísticos permiten fecharlas en la primera mitad del siglo II d.C. (AA.VV., 2009)<sup>34</sup>. A finales de los 90, se configuró el espacio del mirador dejando vistas la parte superior de dichos muros y parte de una cloaca. En el año 2000 se realizaron nuevas obras de adecuación de este sector. Aunque el seguimiento arqueológico de esos trabajos permanece inédito, dichas labores permitieron exhumar más metros lineales de cimientos y lo que parece ser el asiento de un pavimento monumental<sup>35</sup>.

Estos restos evidencian la existencia de un gran complejo edilicio construido en época adrianea adyacente a la fachada occidental del teatro (AA.VV., 2009). En este sentido, han existido dudas en relación a si existió comunicación directa entre ambos edificios. La existencia de unos planos inclinados de *caementicium* que unen cimentaciones a diferentes alturas, casi tangentes al perímetro del teatro, ha llevado a contemplar la posibilidad de que la construcción adrianea funcionase como *sacellum in summa caeae* comunicado con el teatro a través de una gran escalinata (Ventura, 2008: 196). Esta hipótesis, aunque resulta muy sugerente, no tiene refrendo en las evidencias arqueológicas, pues sobre

las losas de *caementicium* no hay huellas de escalones. La disposición de la losa inclinada es una solución constructiva que adapta dos cimentaciones a cotas distintas. Además el edificio superior se configura como una gran plaza que se abre al oeste dando la espalda al teatro. A este complejo habría que adscribir el conjunto escultórico de estatuas ideales conocido, al que cabría sumar algunos elementos arquitectónicos. Todo parece indicar que se trataría de una gran construcción de carácter sacro en la que resta aún por esclarecer si las estatuas de divinidades asociadas habrían asumido una función cultural y si existirían eventuales vínculos con el culto al emperador (Jiménez, Rodríguez e Izquierdo, en prensa) (Figs. 21 y 22).

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2009): *Itálica, Colina de Dioses. Catálogo de la exposición*, Sevilla.
- BELTRÁN FORTES, J. (2009): "La nueva diosa de Itálica", *Itálica, Colina de Dioses. Catálogo de la exposición*, Sevilla, pp. 40-47.
- BELTRÁN FORTES, J. (2012): "El Foro de Itálica" *Itálica 1912-2012 Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores, F. y Beltrán, J., eds), Sevilla, pp.123-130.
- BORJA, F. (1993): "Formaciones Superficiales Antrópicas. Aportación al estudio del proceso holoceno de antropización de los sistemas naturales", *Arqueología Espacial* 16-17, Teruel, pp. 29-39.
- BORJA, F. (2008): *Estudio de geoarqueología Urbana y reconstrucción paleogeográfica de la ciudad antigua de Itálica. El solar de C/ Siete Revueltas, 11 (Santiponce Sevilla)*. Doc. Ined. Conjunto Arqueológico de Itálica. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla.
- BORJA, F. (2009): *Itálica 2008. Síntesis Geoarqueológica. Informe General de Actividades*. Dirección General de Bienes Culturales. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla.
- BORJA, F. (en prensa): "Itálica geoarqueológica". *Itálica 2005-2010* (Rodríguez de Guzmán, S., Jiménez, A. y Borja, F., eds.).
- BORJA, F., BORJA, C., JIMÉNEZ, A., DÍAZ DEL OLMO, F. y RECIO, J.M. (2011): "Estudio geoarqueológico del entorno del teatro romano de Itálica (Santiponce, Sevilla, España). Aproximación a la secuencia del sector occidental de la vega del

34 A las tres ya conocidas de Mercurio (Beltrán, 2009), Diana y Venus se suma la cabeza de divinidad diademada hallada en el curso de los trabajos en el número 11 de la calle Siete Revueltas, formando parte de un paquete de expolio de los siglos V-VI d.C. (450-550 d.C.).

35 Inéditas. Sólo se conserva el proyecto de obra y una amplia colección de fotografías de los trabajos.

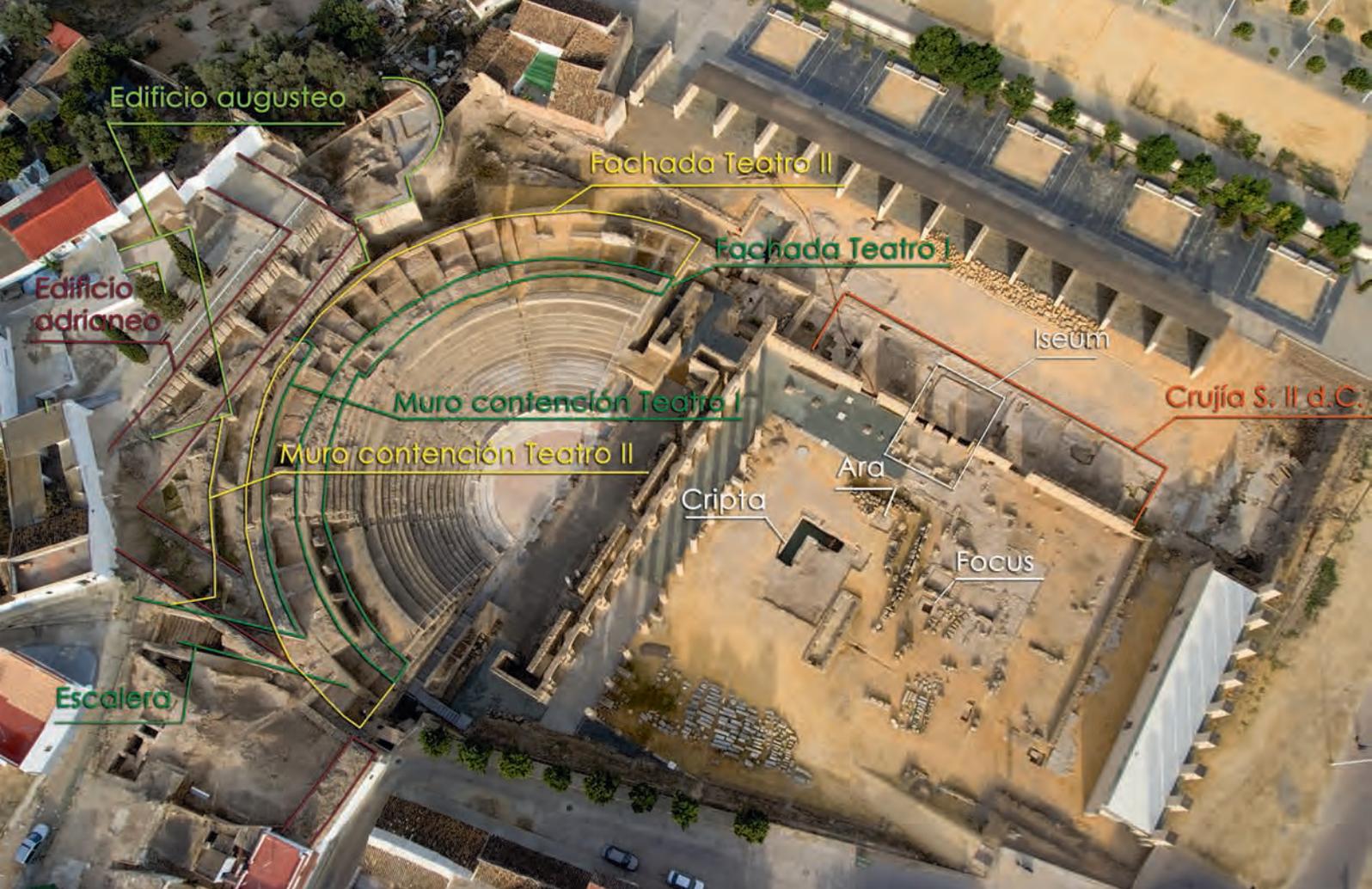


Fig. 21.- Vista general con principales hitos. Según Rocío Izquierdo.

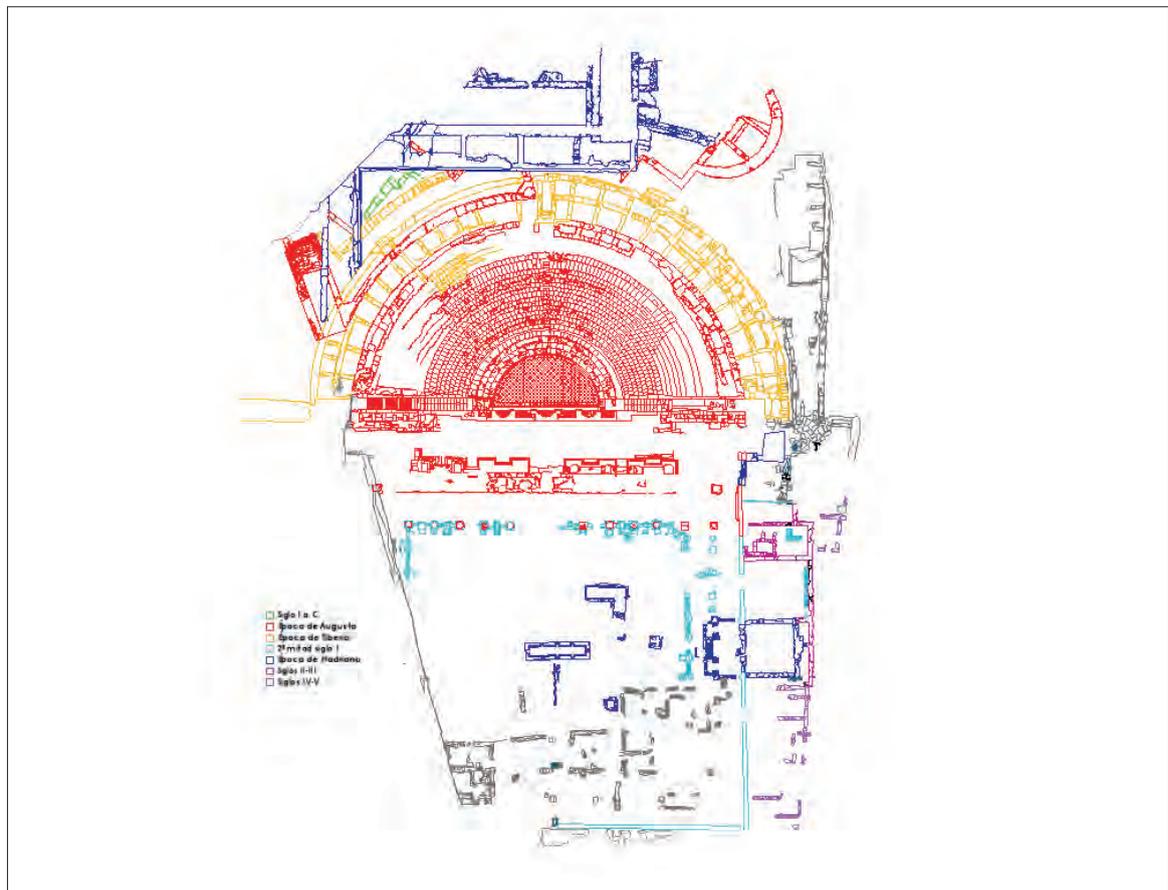


Fig. 22.- Planta del teatro con hipótesis de fases cronológicas.

- Guadalquivir durante el Holoceno superior”, *El Cuaternario en España y áreas afines* (Turu, V. y Constante, A., eds.), Andorra, pp. 247-249.
- CABALLOS RUFINO, A. *et al.* (1999): *Itálica arqueológica*, Sevilla.
- CABALLOS RUFINO, A. (coord.) (2010): *Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium, Ciudades romanas de Hispania (6)*, Roma.
- COLLANTES DE TERÁN, F. (1941): “Trabajos en Itálica”, *Archivo Español de Arqueología* 42, Madrid, pp. 235-238.
- CORZO SÁNCHEZ, J. R. (1993): “El teatro de Itálica”, *Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura romana* (2), Cartagena, pp. 157-171.
- CORZO SÁNCHEZ, J. R. y TOSCANO SAN GIL, M. (2003a): *Excavaciones en el Teatro de Itálica (I)*, 1988-89, Sevilla.
- CORZO SÁNCHEZ, J. R. y TOSCANO SAN GIL, M. (2003b): *Excavaciones en el Teatro de Itálica (II)*, 1989, Sevilla.
- CORZO SÁNCHEZ, J. R. y TOSCANO SAN GIL, M. (2003c): *Excavaciones en el Teatro de Itálica (III)*, 1990, Sevilla.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1998): *Las excavaciones de Itálica y don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*, Córdoba.
- HIDALGO PRIETO, R. y MÁRQUEZ MORENO, C. (2010): “Arquitectura oficial”, *Ciudades romanas de Hispania (6) Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium*, (Caballos, A. ed.), Roma, pp. 57-104.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1982): “Teatro de Itálica: primera campaña de obras”, *Itálica (Santiponce, Sevilla). Actas de las Primeras Jornadas sobre Excavaciones Arqueológicas en Itálica. (Septiembre 1980)*, Madrid, pp. 277-290.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1989): “Las columnas del Teatro de Itálica”, *Estudios de Geografía e Historia*, 3 (Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro), Madrid, pp. 277-318.
- JIMÉNEZ SANCHO, A. y PECERO ESPÍN, J.C. (2011): “El teatro de Itálica. Avance de resultados de la campaña 2009”, *El theatrum Balbi de Gades* (Bernal, D. y Arévalo, A. eds.), Cádiz, pp. 373-385.
- JIMÉNEZ, A., RODRÍGUEZ, O. e IZQUIERDO, R. (en prensa) “Novedades arqueológicas adrianeas en el teatro de Itálica y su entorno”.
- KEAY, S.J. (1997): “Early roman Italica and the romanisation of western Baetica”, *ITALICA MMCC*, Sevilla, pp. 21-48.
- LEÓN ALONSO, P. (coord.) (2008): *Arte Romano de la Bética I. Arquitectura y Urbanismo*, Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1978): “Die neuattischen Rund-Aren von Italica”, *Madridener Mitteilungen* 19, pp. 272-289.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1982): “El teatro romano de Itálica”, *El Teatro en la Hispania romana*, Badajoz, pp. 183-201.
- MONTERROSO CHECA, A. (2010): *El Theatrum Pompei, Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid.
- PELLICER, M., HURTADO, V. y DE LA BANDERA, M. L. (1982): “Corte estratigráfico de la Casa de la Venus”, *Itálica (Santiponce, Sevilla). Actas de las Primeras Jornadas sobre Excavaciones Arqueológicas en Itálica. (Septiembre 1980)*, Madrid, pp. 11-28.
- DE LOS RÍOS, D. (1867): *Informe sobre las excavaciones últimamente ejecutadas en las ruinas de Itálica y sobre las que conviene hacer en lo sucesivo*, Real Academia de la Historia. Signatura CASE/9/7970/15(45).
- RODRÍGUEZ DE GUZMÁN SÁNCHEZ, S., (ed.) (2011): *Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica. Documento de Avance*, Sevilla.
- RODRÍGUEZ DE GUZMÁN SÁNCHEZ, S., (2012): “Planificación y resultados básicos de la investigación en Itálica entre los años 2005-2011”, *Hispaniae urbes. Investigaciones arqueológicas en ciudades históricas* (Beltrán, J. y Rodríguez, O. eds.), Sevilla, pp. 645-682.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2004): *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*, Madrid.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2008): “El proceso de edificación del teatro romano de Itálica a través del análisis arqueológico de sus diferentes etapas constructivas”, *Anejos de AEspA XLVI*, Madrid, pp. 215-231.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2010): “Edificios de espectáculos”, *Ciudades romanas de Hispania (6) Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium*, (Caballos, A. ed.), Roma, pp. 69-96.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2011): “Algunas reflexiones en torno a los teatros romanos de la Bética”, *El theatrum Balbi de Gades* (Bernal, D. y Arévalo, A. eds.), Cádiz, pp. 373-385.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2012): *Hispania Arqueológica. Panorama de la Cultura Material de las Provincias Hispanorromanas*, Sevilla.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. y JIMÉNEZ SANCHO, A. (2009) “La Excavación Arqueológica”, *Itálica, Colina de Dioses. Catálogo de la exposición*, Sevilla, pp. 48-52.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. y VERA REINA, M. (1999): “Nuevas intervenciones en el teatro romano de Itálica. Algunas apreciaciones sobre su desarrollo constructivo y su sistema de accesos”, *Spal* 8, pp. 189-205.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (2009a): “El Palacio de Itálica”. Colina de los dioses”, *Itálica, Colina de Dioses. Catálogo de la exposición*, Sevilla, pp. 15-26.

RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (2009b): "Los dioses de la colina (Mercurio, Diana y Venus de Itálica)", *Itálica, Colina de Dioses. Catálogo de la exposición*, Sevilla, pp. 27-39.

ROLDÁN GÓMEZ, L. (1993): *Técnicas constructivas en Itálica (Santiponce, Sevilla)*, Madrid.

ROMO SALAS, A. (2001): "Intervención arqueológica en el entorno del teatro de Itálica (Santiponce, Sevilla). Sector noreste", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1995*, 3, Sevilla, pp. 576-588.

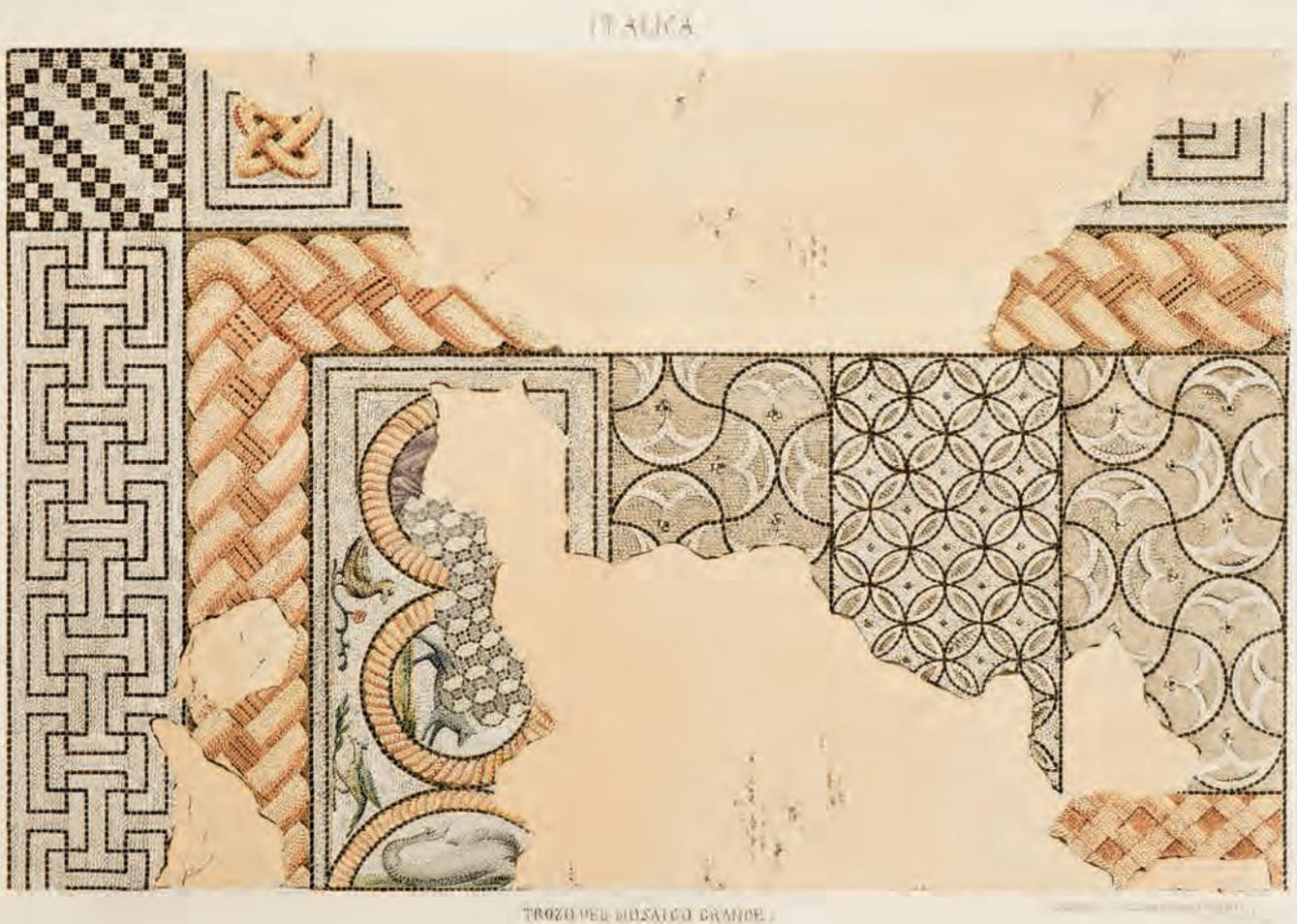
VENTURA VILLANUEVA, A. (2006): "La cauea del teatro romano de Córdoba: diseño, modulación y

arquitectura", *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania. (Córdoba 2002)*, (Márquez, C. y Ventura, A. eds.), Córdoba, pp. 99-148.

VENTURA VILLANUEVA, A. (2008): "Teatros", *Arte Romano de la Bética I. Arquitectura y Urbanismo* (León, P. coord.), Sevilla, pp. 172-221.

VERA REINA, M., et al. (2002): "Proyecto de conservación preventiva del teatro de Itálica. 1ª Fase. Campaña 1999", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1999*, 2, Sevilla, pp. 272-288.

ZEVALLLOS, F. de (1886): *La Itálica, Sevilla*.





# ITÁLICA MÁS ALLÁ DE SUS CIPRESES. INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL CERRO DE SAN ANTONIO

Rocío Izquierdo de Montes<sup>1</sup>

## Resumen

Las últimas intervenciones arqueológicas en el Cerro de San Antonio han dado a conocer importantes hallazgos para el estudio de Itálica. En este trabajo se presentan las principales aportaciones de la excavación realizada en la calle de La Feria, en la ladera norte de la colina. En dicha actuación se han revisado la función y la cronología de una estructura tradicionalmente interpretada como torre de una muralla augustea. Asimismo, se ha documentado un sector de una defensa de época republicana desconocida hasta hace escasos años.

**Palabras clave:** Itálica, Cerro de San Antonio, investigaciones arqueológicas, murallas romanas.

## ITALICA BEYOND ITS CYPRESSES. ARCHAEOLOGICAL INVESTIGATIONS IN "CERRO DE SAN ANTONIO"

## Abstract

Recent archaeological works in Cerro de San Antonio have released important findings for the study of Itálica. In this paper we present the main contributions of the excavation at La Feria Street, on the northern slope of the hill. In such action there have been reviewed the timing and the function of a structure traditionally interpreted as a tower of Augustan wall. Moreover, it has been documented a sector of a Republican era defence unknown until recent years.

**Keywords:** Itálica, Cerro de San Antonio, archeological researchs, Roman walls.

<sup>1</sup> Arqueóloga [[rocio.izq@telefonica.net](mailto:rocio.izq@telefonica.net)]. Grupo de Investigación Historiografía y Patrimonio Andaluz (HUM-402) del III PAI.

Recibido: 17 mayo 2012 Aceptado: 16 julio 2012

## CONSIDERACIONES INICIALES

Las actuaciones encaminadas a mejorar el conocimiento histórico de la ciudad romana de Itálica han experimentado un fuerte impulso en los últimos años debido al desarrollo de estudios de diverso tipo promovidos por el Conjunto Arqueológico. Entre ellos se encuentran varios trabajos de campo que, ejecutados en distintos puntos del yacimiento, han posibilitado revisar viejas hipótesis y formular otras asentadas en renovadas bases documentales. En unos casos, esas intervenciones se han integrado en proyectos de conservación y valorización de espacios para su apertura a la visita pública. En otros, las actividades han venido motivadas por la acometida de obras públicas o por proyectos de sustitución inmobiliaria en el área urbana de Santiponce. Este acerca-

miento a la realidad arqueológica italicense se ha abordado desde la consideración de que un buen conocimiento del lugar supone la base fundamental para ejercer su tutela. Con ello se preservan los valores que hacen de este enclave un establecimiento cultural de primer orden (Rodríguez de Guzmán, e.p.; Rodríguez de Guzmán e Izquierdo, 2012).

Uno de los sectores de la zona arqueológica que más atención investigadora ha recibido es el que popularmente se conoce como Cerro de San Antonio. Este promontorio, en el flanco noreste del casco antiguo de Santiponce, ha sido objeto de numerosos trabajos que han conllevado el análisis y la valoración histórica de múltiples espacios e hitos arqueológicos. Este artículo presenta los principales aportes de una de estas actuaciones recientes, concretamente la practicada en



Fig. 1.- Ubicación del solar excavado en la calle de La Feria.



Fig. 2.- El solar nº 19 de La Feria se encuentra en un punto intermedio entre el teatro y el Barrio Adrianeo. Estos dos últimos forman parte de las instalaciones del Conjunto Arqueológico de Itálica. Foto José Morón.

el solar número 19 de la calle de La Feria. No obstante, es preciso apuntar que sus resultados enlazan con aspectos estudiados en otras intervenciones realizadas en el área del teatro romano en fechas igualmente cercanas. Una primera se ejecutó en el inmueble número 11 de la calle Siete Revueltas, dentro del proyecto de ampliación del área visitable del denominado "Mirador" (Rodríguez Gutiérrez y Jiménez Sancho, 2009). La segunda se desarrolló al hilo del proyecto de conservación y puesta en valor del teatro (Jiménez Sancho, 2011; Jiménez Sancho y Pecero, 2011). La suma de todos estos datos permite insertar los nuevos conocimientos en el panorama general de estudio de este ámbito de la ciudad romana. Algunos suponen una ruptura total con la interpretación que tradicionalmente se ha dado a ciertas estructuras arqueológicas que se encuentran en el sector. Otros permiten plantear nuevas hipótesis a partir de la localización de contextos que hasta ahora resultaban desconocidos. Pero, sobre todo, suponen los puntos de partida para marcar líneas de trabajo que podrán tener continuidad en futuras investigaciones. Algunas de estas líneas ya han quedado recogidas en el documento de avance del Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica

(Rodríguez de Guzmán, 2011: 89-130; Rodríguez de Guzmán e Izquierdo, 2012: 280-313).

El solar número 19 de la calle de La Feria se localiza a escasos metros tanto del teatro como del inmueble de Siete Revueltas número 11 (Fig. 1). Propiedad de la Junta de Andalucía, se extiende a lo largo del talud norte del Cerro de San Antonio. Su topografía destaca por una acusada pendiente, que registra una diferencia de cota de algo más de 10 m. Desde el punto de vista de la investigación, se ubica en una zona del yacimiento que cuenta con numerosas referencias historiográficas alusivas al paso de murallas por el sector. Ello se debe a que en esta zona se encuentran dos estructuras de planta curva que tradicionalmente se han interpretado como torres de un recinto defensivo. Una de ellas se localiza en el área del teatro; la otra en el solar investigado por nosotros. Frente a esta lectura, hay autores que proponen otras funciones para esos mismos restos. Estos antecedentes insertan al inmueble de la calle de La Feria en la problemática que rodea al conocimiento de las murallas romanas en esta parte del sitio arqueológico. Así, el análisis de la estructura conservada en nuestro solar se

presentaba como uno de los objetivos prioritarios de la intervención. Determinar su cronología y su función era fundamental para valorar correctamente el significado de este elemento en el paisaje urbano italicense. Sin embargo, también había otras muchas cuestiones que podían abordarse desde la actuación en una parcela que permite reconstruir el proceso histórico de la ocupación en el flanco norte de la colina. Por último, junto a estos objetivos, la actividad arqueológica preveía el análisis de cuestiones relacionadas con la valorización y el uso público del enclave. En este sentido, debía estudiarse el estado de conservación de los contextos que se documentasen ante una futura integración del inmueble en el circuito de visitas del Conjunto Arqueológico (Fig. 2).

Los trabajos de campo se ejecutaron entre diciembre de 2008 y abril de 2009. Consistieron en la excavación de seis cortes estratigráficos, cuya ubicación en distintos puntos de la finca se ajustó a los objetivos y necesidades de la investigación (Fig. 3). Al frente de estos trabajos estuvieron los arqueólogos Rocío Izquierdo de Montes y Álvaro Jiménez Sancho. El resto del equipo técnico estuvo formado por Francisco Borja Barrera, que llevó a cabo el análisis geoarqueológico de la parcela, Jesús García Cerezo, que realizó la planimetría, y Cinta Maestre Borge, que estudió el material cerámico. La intervención fue promovida por el Conjunto Arqueológico de Itálica. Por su vinculación con el análisis de las murallas de la ciudad, se integró en el Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía<sup>1</sup>.

## DE TORRE AUGÚSTEA A EXEDRA ADRIANEA

### Un acercamiento historiográfico a la cuestión

Los datos que nos aportan las fuentes escritas de época clásica, así como toda la investigación que desde el Renacimiento se ha ocupado del estudio de Itálica, han puesto de manifiesto que esta población tuvo varias fortificaciones a lo largo de su historia. Sin embargo, la interpretación de las construcciones que formaron parte de alguna de ellas no siempre ha sido el resultado de una actividad arqueológica que haya permitido identificar claramente su papel y su cronología. De hecho, la historiografía italicense está llena de fuertes debates que han cuestionado la función y la fecha de múltiples restos arquitectónicos.

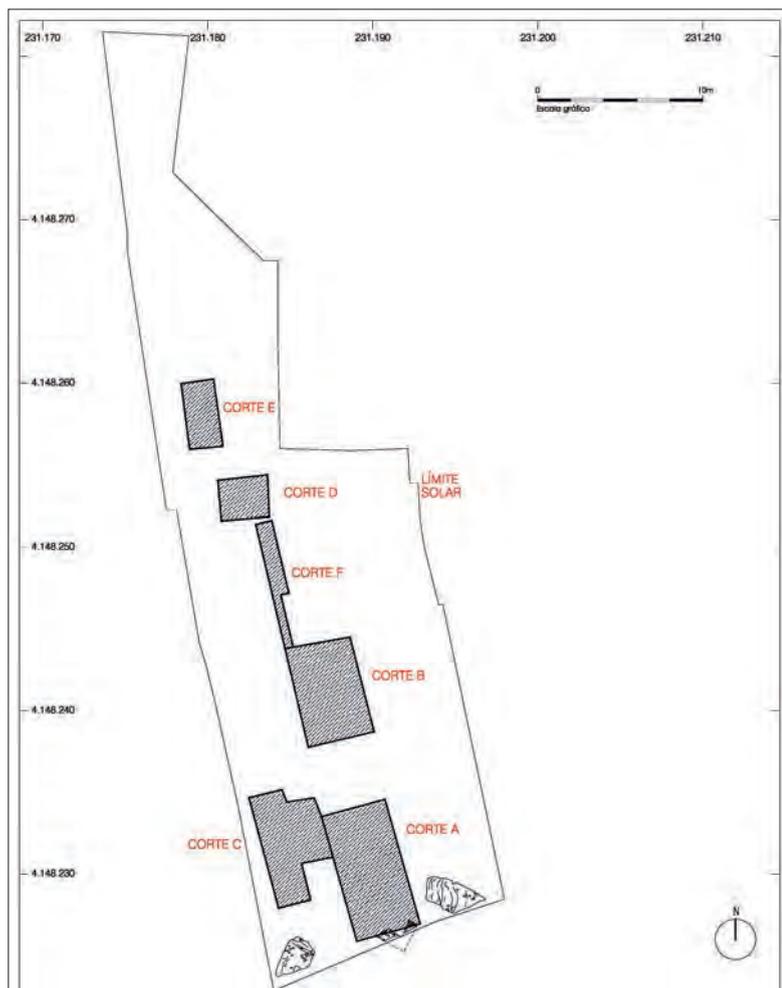


Fig. 3.- Situación de los cortes arqueológicos en el solar nº 19 de la calle de La Feria.

Uno de estos debates incumbe al muro curvo de la calle de La Feria. Pero la problemática que rodea a este elemento no se entiende por completo si no es junto a la que afecta a otra estructura que se localiza a escasos metros, cerca del teatro. Estas dos construcciones se han creído parte del perímetro fortificado de Itálica al menos desde mediados del siglo XIX. Frente a esta lectura, hay opiniones contrarias que plantean otras soluciones. El análisis diacrónico de la percepción arqueológica de ambos muros, desde el momento en el que se interpretan como muralla hasta la situación actual, muestra que su conocimiento y su explicación han pasado por diversos estadios. En ellos, la consideración funcional o cronológica que se les ha asignado ha variado según los datos que ha ido proporcionando el progresivo rescate arqueológico de la colina de San Antonio.

<sup>1</sup> Una primera valoración de los resultados de esta actividad puede consultarse en Izquierdo y Jiménez Sancho, 2009.

Desde que en el siglo XVI se iniciara la recuperación histórica de Itálica, las alusiones a sus defensas han sido múltiples y diversas. Sin embargo, no será hasta el XVIII cuando se tenga una descripción detallada de lo que por entonces se conservaba de ellas. Fue el padre Zevallos (1886: 28 y 89) quien, en su obra *La Itálica*, dio cuenta de los grandes tramos de muralla que se preservaban en las áreas sur y, sobre todo, norte del yacimiento. Aunque señaló que el perímetro no estaba completo, creyó posible reconocer su trazado a partir de los vestigios que había de trecho en trecho, y que la fortificación consistía en un grueso muro con torres dispuestas a distancias iguales, muy próximas unas de otras. También proceden de este autor las primeras alusiones a la existencia de posibles restos de muralla en nuestra zona de estudio. Así, al referirse a un edificio que interpreta como teatro, señala que dicho monumento se encontraba "... al oriente de la ciudad, arrimado al barranco ó recuesto que está hoy sobre el lugar de Santiponce".

A lo que añade: "Cerca de unos gruesos muros, cuyos cimientos confunden hoy las casas que están fabricadas sobre parte de ellos, y en frente de donde parece que hubo alguna puerta principal de la ciudad por donde se salía al Prado y al río, se nota una fabrica que forma un ancho semicírculo, con gradas que bajan hácia la dicha puerta. Todavía agrada ver lo bien trabajada que estuvo la obra de aquel que parece Teatro". (Zevallos, 1886: 89-90)

Sin embargo, no será hasta algunos años más tarde cuando se realice lo que puede considerarse una actuación arqueológica expresamente dirigida a estudiar las defensas de Itálica. De estos trabajos proceden las primeras descripciones de los restos de la actual calle de La Feria, pero también de los que hoy sabemos que se localizaban junto al teatro. Dicha actuación se inserta en el conjunto de actividades que Demetrio de los Ríos realizó en el yacimiento como director de sus excavaciones, cuyos resultados quedaron recogidos en un informe que conserva la Real Academia de la Historia. Por él se sabe que en 1861 se llevó a cabo "... el descubrimiento del total perímetro y estension de Itálica, lo que ocasionó una serie no interrumpida de reconocimientos, removiendo tierras en una linea de mas de tres kilometros, hasta poner de manifiesto todas las murallas, trozos

*de muros y demas vestigios delineados de rojo en el adjunto plano, con algunos otros mas que inmediatamente cubrieron los propietarios de los terrenos por donde los trabajos se verificaban, todo lo que pudo medir hasta 800 m".*

Otra de las actuaciones de ese mismo año fue una "... exploración subterranea que se hizo en una larga boveda cuya entrada está en una Casa del pueblo junto á las mas conservadas torres de la antigua muralla". (Ríos, 1867: 5-7)<sup>2</sup>

Esta información quedó recogida en un plano y, después, en el que preparó para la visita de Isabel II al yacimiento en 1862. También en otras versiones posteriores de ese documento gráfico (Luzón, 2012). En ellos aparecen dibujados los trozos de muralla identificados, y marcadas con una línea discontinua las zonas por las que hipotéticamente discurriría la cerca. Pero lo que traza Demetrio de los Ríos es un solo perímetro fortificado que encierra los límites máximos que llegó a alcanzar el casco urbano italicense, sin diferenciar fases constructivas correspondientes a distintos momentos históricos.

Las estructuras que hoy se localizan en el inmueble de la calle de La Feria y en el sector del teatro serían las que Demetrio de los Ríos considera las "torres" mejor conservadas del recinto. Estos dos muros, que definían en planta sendos semicírculos, quedaban conectados en la planimetría mediante una hipotética línea de muralla que, en el flanco este del Cerro de San Antonio, enlazaba con otras estructuras que había en el entorno (fig. 4).

Este plano topográfico, el primero que se realizó del yacimiento con la representación de sus restos arquitectónicos, se ha utilizado después en muchos otros estudios. Algunos incorporan una copia de la base gráfica original, a la que añaden la información relativa al tema investigado. Esto hizo Pelayo Quintero en 1902 en su trabajo sobre los mosaicos (tomado de Blanco, 1978: fig. 2).

En la década de 1930 F. Collantes de Terán localiza parte del graderío del teatro en una de las casas de la colina de San Antonio (Caballos *et al.*, 1999: 88). Este hallazgo supuso la confirmación de las referencias del padre Zevallos a dicho edificio. Su identi-

2 Los subrayados que incluyen estos párrafos son de Demetrio de los Ríos.

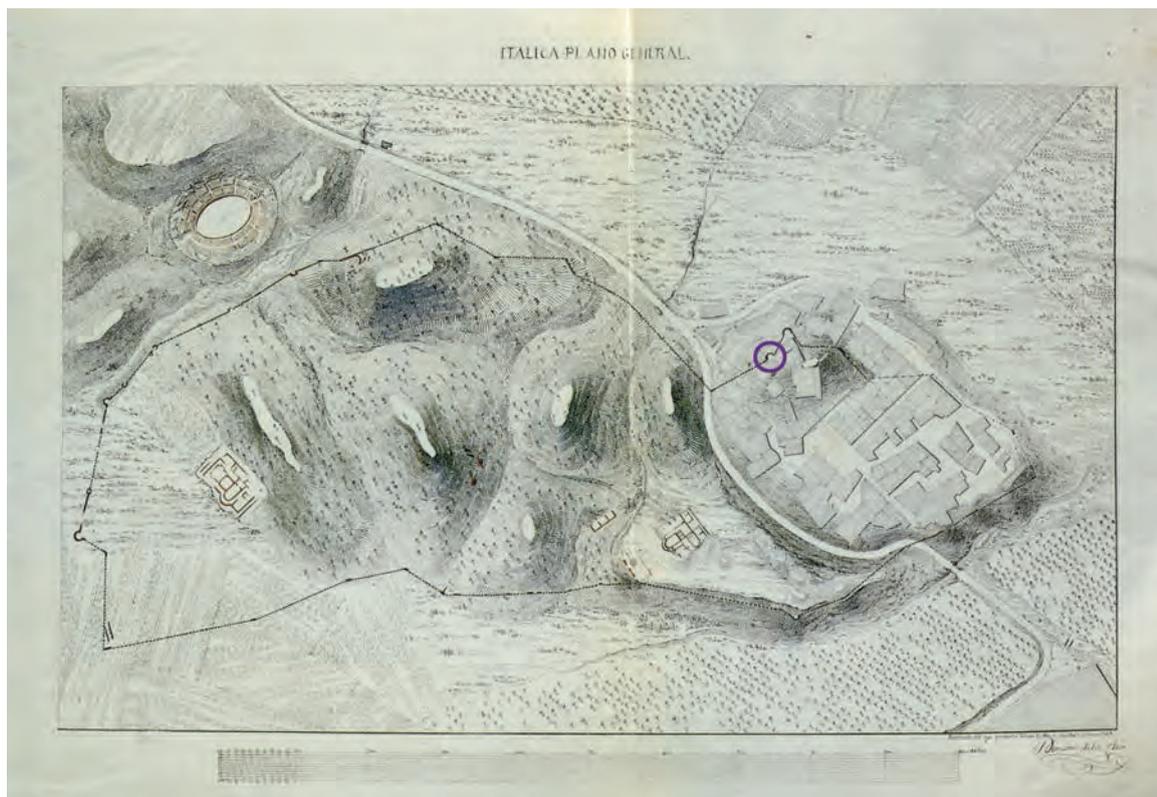


Fig. 4.- Plano de Itálica elaborado por Demetrio de los Ríos, con indicación de la estructura conservada en la calle de La Feria.

ficación fue un paso vital no solo para el conocimiento general de la ciudad de Itálica sino también para la interpretación de otros elementos ubicados en el mismo ámbito urbano. Éste sería el caso de las murallas o, más concretamente, de las “torres” de la zona norte del cabezo. En 1942, el propio Collantes de Terán se refiere a una de ellas cuando trata el tema del recinto amurallado en el discurso que, bajo el título *Las Ruinas de Itálica*, leyó al ingresar en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Sobre dicha estructura apunta lo siguiente:

*“Otra torre de planta semicircular y paramento de sillarejos, del tipo de las construidas en tiempo de Aureliano, se conserva dentro de las edificaciones de Santiponce que caen sobre la vegeta y parece forman parte del sistema defensivo de otra puerta ya sospechada por Zeballos, por la que debía salir la calzada descubierta en 1903, anteriormente aludida”.*

Más adelante, cuando describe el teatro, añade: *“Restos de un teatro de no muy grandes dimensiones se encuentran al oriente de la ciudad, inmediatos a la torre semicircular que supusimos formando parte de una puerta que daba salida al*

*prado, pareciendo que este teatro se hallaba fuera de la línea de murallas”.* (Collantes de Terán 1945: 22 y 27 respectivamente)

En ambos párrafos sólo se hace referencia a la estructura curva más próxima al teatro. Su autor describe la planta, el material constructivo y la función. Además, señala el paralelo existente entre la traza curva de la estructura italicense y la forma de las torres de época aureliana, e interpreta esta pieza curva como parte de una puerta de la ciudad. Con ello, recoge lo transmitido por Zeballos y da otro paso adelante al identificar sobre el terreno lo que cita este autor en *La Itálica*. Por último, aquella constatación arqueológica del graderío y su posición respecto de las construcciones tenidas por muralla, llevaron a Collantes de Terán a considerar que el teatro se hallaba fuera del recinto de la ciudad. Sin embargo, en la descripción-interpretación que hace de la zona, choca que no se aluda a la segunda de las “torres” que Demetrio de los Ríos refleja en su plano, una construcción que estaría tan solo unos metros al oeste de la que sí refiere en el discurso. Quizás esto se deba a que esta segunda estructura estaba entonces oculta entre el caserío.

Si para el conocimiento general de Itálica fue decisivo verificar la existencia de un teatro, su excavación a partir de la década de 1970 supuso un cambio radical en la imagen general del yacimiento; un avance en la interpretación de un sector que hasta entonces se había valorado a partir de hallazgos fortuitos, de construcciones que se habían conservado integradas entre las casas del pueblo y de los datos que habían aportado las pocas actuaciones arqueológicas realizadas en este área. Con ello, empezaron a encajar muchas piezas en el paisaje urbano italicense, pero también comenzó a cuestionarse si algunas de las que se suponía que estaban bien colocadas en realidad lo estaban.

Aunque las excavaciones en el teatro se iniciaron en los años setenta (Luzón, 1982), no será hasta finales de los ochenta cuando se intervenga en el muro curvo tenido por torreón desde un siglo atrás (Corzo y Toscano, 2003: 17-18, fig. 16, vol. III). En estos trabajos se vio que del lado oriental de esta estructura partía un muro en zigzag realizado en *opus africanum*. Además, dicho muro quebrado estaba en parte desmontado por una potente estructura de *opus caementicium* que presentaba huellas de los postes del encofrado. Dejando a un lado la interpretación dada a esta obra o a este conjunto de ellas, la excavación de dicho sector propició conocer

el desarrollo espacial del muro curvo hacia el este, establecer su relación con otras construcciones del entorno y delimitarle un marco cronológico. En este sentido, resultarían fundamentales la fecha de construcción del teatro, que se dató hacia el cambio de Era, y la del muro de *caementicium* con las huellas de los encofrados, que se llevó a inicios del siglo II d.C. (Corzo y Toscano, 2003: 143, vol. I, y 31, vol. III).

En líneas generales, esa amalgama de datos ha servido de base para formular diversas hipótesis acerca de la función de las estructuras que se localizan en el flanco norte de la colina. Dichas propuestas pueden dividirse en dos grupos, uno que sostiene que se trata de construcciones defensivas y otro que las vincula con edificios monumentales. Algunas se ocupan de las dos estructuras curvas conocidas en el sector —la del teatro y la de la calle de La Feria—, mientras que otras sólo se centran en una de ellas.

Antes de investigarse la zona en la que se encontraban el muro curvo y el quebrado, la propuesta que defendía el carácter de torres defensivas de las dos estructuras semicirculares seguía vigente. Dichos elementos se consideraban parte de una muralla de época republicana (Jiménez Martín, 1977: 229-231, fig. 5). Sin embargo, el nuevo panorama de conoci-



Fig. 5.- Muro curvo del área del teatro.

miento para esta parte de Itálica que supusieron las excavaciones en el teatro permitió relanzar esta vieja hipótesis, aunque reforzada con nuevos datos. Así, a las dos “torres” semicirculares había que añadirles ahora una línea de muralla que los partidarios de esta tesis identificaban en el muro quebrado que parte de la “torre” situada más al este (Fig. 5). La fecha de esta fortificación se deducía de la relación de los dos últimos elementos con el teatro y con otras estructuras del sector. Con estas bases, la fortificación se ha fechado en época augustea. Se trataría de un recinto amurallado que contorneaba el área ocupada en aquellas fechas por la ciudad romana —coincidente, en líneas generales, con la mitad sur del yacimiento— y que dejaba fuera al teatro. En el sector que estudiamos, la cerca discorriría por la zona alta del cerro, aunque con un recorrido distinto según cada autor (Keay, 1997: 31, 40-41, y fig. 2; Rodríguez Hidalgo, 1997: figs. 27 y 28; Caballos *et al.*, 1999: 61-63 y 67; Hidalgo, 2003: fig. 2; Gil y Pérez Paz, 2005: 80-81 y 100-101).

En el frente contrario se encuentran quienes rechazan tal consideración de muralla. Dentro de esta posición se pueden diferenciar diversos matices. En el caso de los muros que se encuentran junto al teatro, una primera propuesta defiende que el curvo formaba parte de los monumentos que ocupaban la zona alta de la colina antes de levantarse el edificio de espectáculos, y que, en un momento posterior, esta estructura quedó integrada en los sistemas de contención del terreno acometidos antes de la construcción del graderío. Este refuerzo habría consistido en un complejo sistema de muros, entre ellos el de planta curva y el de traza quebrada. Sin embargo, desde esta posición se plantea que entre esta operación de sostén de la ladera y la edificación del teatro habría mediado muy poco tiempo, ya que ambas se habrían llevado a cabo dentro de un mismo proyecto fechado en torno al cambio de Era (Corzo y Toscano, 2003: 17-18, fig. 16 y plano 8, vol. III). Una segunda propuesta considera que tanto la estructura curva como el muro quebrado pertenecían a un potente edificio levantado en época augustea. Esta construcción se inscribiría en un programa de monumentalización y reforma urbana en el que también se encontraba el teatro, coetáneo. Desde esta interpretación, el muro curvo no sería un torreón defensivo, sino una exedra o un ábside de un edificio monumental (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 60-63, fig. 24, y 2010: 69; Jiménez Sancho, 2011: 358-361). Por su parte, la

construcción semicircular de la calle de La Feria también se ha explicado de similar manera; porque se trataría de una exedra perteneciente a un gran complejo edilicio del siglo II d.C. Esta propuesta se basa en la idéntica técnica constructiva que registran esa estructura curva y las que se han identificado con dicho edificio. Todas presentan las huellas de los postes y tablas de madera del encofrado (Rodríguez Gutiérrez y Jiménez Sancho, 2008: 71).

### Análisis arqueológico y contextualización urbana

Ante este panorama historiográfico, el análisis arqueológico de la estructura semicircular de La Feria se presenta como una cuestión fundamental, que ha de abordarse si se quiere avanzar en el conocimiento de la ordenación de la ciudad romana en un punto tan significado como éste; una zona que era parte de la fachada de la población hacia el Guadalquivir.

El muro se localiza en el sector sur de la parcela, justo en la parte más elevada del solar y donde la pendiente comienza a descender bruscamente hacia el norte. Se ha conservado seccionado en dos tramos que afloran en la superficie. Sobre ellos carga una tapia que sirve de medianera con una finca de la calle Siete Revueltas (Fig. 6). Ambos segmentos corresponden a una misma obra de *caementicium* y trazado curvo que registra, en la parte aérea actual, 1,50 m de alto y 1,80 m de ancho. Sus dos caras presentan huellas de los encofrados. De éstos han quedado los huecos de los postes verticales dispuestos cada 1,30 m y la impronta de las tablas horizontales, incluida la marca de las rugosidades de la madera (Fig. 7). Los restos conservados permiten reconstruir su diámetro, que sería de unos 16 m en la cara externa.

El estudio de la parte soterrada de la estructura se acometió mediante la excavación de un sondeo estratigráfico dentro del cual no se preservaba la construcción (Corte A). En él se documentó parte de su zanja de cimentación. Dicha fosa atraviesa la cata de este a oeste, describiendo un arco que sigue la misma tendencia de los dos tramos de *caementicium* conservados. La zanja alcanza el sustrato natural margoso y corta estructuras anteriores. Sin embargo, dentro de esta trinchera no se documentó el muro romano de hormigón, sino un potente nivel de cal y piedra deshecha. Dicha colmatación, inserta en el pozo de cimentación de la construcción antigua y



Fig. 6.- Tramo oriental del muro curvo de *opus caementicium* conservado en el solar de La Feria.

Fig. 7.- Muro curvo de la calle de La Feria con huellas del encofrado.

Fig. 8.- Perfil este del Corte A con el nivel de piedra desecha y de cal correspondiente a la destrucción del muro curvo.

Fig. 9.- Taladros de barrenas en el tramo oriental de la estructura.

con el que prácticamente coincide en sus límites, es producto de su destrucción en una fase posterior. Tal arrasamiento se habría llevado a cabo con explosivos, de ahí el estado pulverizado del material constructivo original no retirado (Fig. 8). La prueba más directa de esta voladura son los taladros de las barrenas que conserva uno de los trozos de *caementicium*, concretamente el que se localiza al este (Fig. 9). El momento del saqueo puede fecharse por la cerámica contemporánea que quedó entre los detritos de la explosión.

Nuestra intervención no ha permitido establecer una cronología precisa para el momento de construcción de este muro curvo. Sin embargo, los paralelos entre esta estructura y otras que también se localizan en la colina de San Antonio sirven para proponer una fecha. Así, todas estas construcciones son de *opus caementicium* y presentan las marcas de los postes verticales del encofrado. Esto se observa en los muros levantados tras el teatro (Corzo y Toscano,

2003: 23-31, vol. III) y en los del solar de la calle Velázquez donde apareció la escultura de Venus (Pellicer *et al.*, 1982: 13 y 18, fig. 2). Con ellos, el muro de la calle de La Feria comparte su posición en el borde de la colina y en la zona más alta del cabezo. Desde el punto de vista funcional y cronológico, estos elementos de *caementicium* también tienen su propio bagaje historiográfico (Fig. 10), ya que han sido interpretados de diversas maneras. En este recorrido ha influido que, con el tiempo, se hayan ido documentando en el entorno cada vez más estructuras del mismo tipo (Luzón, 1982: láms. 7 y 11; Pellicer *et al.*, 1982: 13 y 18, fig. 2; Roldán, 1993: 82-83; Corzo y Toscano, 2003: 237-239, vol. III; Rodríguez Gutiérrez, 2004: 273-276 y 295-297, y 2010: 71-72; Rodríguez Hidalgo, 2009; Keay y Rodríguez Hidalgo, 2010: 53-54). Las excavaciones en el teatro permitieron fecharlos a inicios del siglo II d.C. (Corzo y Toscano, 2003: 23-31, vol. III). Sin embargo, esta datación se ha limitado a tiempos de Adriano a partir de la presencia de esta técnica constructiva en algunos edificios



Fig. 10.- Excavaciones del teatro en la década de 1970. En la parte superior de la imagen se aprecian muros con huellas de los postes verticales del encofrado. Foto Archivo del Conjunto Arqueológico de Itálica.

del barrio norte de la ciudad, y sobre todo tras haberse puesto en relación las construcciones de la cima del cerro con otros restos de este mismo sector; entre ellos las imágenes de Diana, de Mercurio y de Venus, consideradas de época adrianea (León, 1995: 21-22). A ellas habría que añadir el último testimonio escultórico aportado por esta colina, la cabeza de una diosa procedente del solar número 11 de Siete Revueltas, de igual cronología que las anteriores (Beltrán, 2009: 43). Desde este planteamiento, se ha propuesto que en la corona del cerro se habría levantado en el siglo II d.C. un potente complejo edilicio en el marco de una reforma que transformó la ordenación y la imagen urbana del sector sureste de la ciudad. A ese edificio habrían pertenecido las estatuas referidas y fragmentos de decoración arquitectónica aparecidos en esta zona (Rodríguez Hidalgo, 2009: 17 y 18; Jiménez Sancho *et al.*, e.p.). Así, las características técnicas del muro semicircular de La Feria llevarían a insertarlo en ese contexto cronológico y funcional. Por su forma curva, por su posición en

la parte alta de la colina y por su relación con otras construcciones del entorno, se puede interpretar como el cimiento de una exedra que formaba parte del cierre norte de este edificio monumental levantado tras el teatro en tiempos de Adriano (Figs. 11 y 12). Dicha interpretación supone, por un lado, descartar la consideración de torre defensiva que durante tanto tiempo se le ha atribuido; por otro, desechar su datación augustea. Sin embargo, esta fecha habría quedado ratificada en el caso de la construcción curva junto al teatro, según se ha constatado recientemente (Jiménez Sancho, 2011: 345-347). En este último trabajo también se han estudiado las características técnicas de sus cimientos, completamente diferentes de las que presenta el muro de La Feria. Según se observa, todos estos argumentos permiten separar como problemas distintos la función y la fecha de cada una de estas dos construcciones. Así, la exedra de la calle de La Feria quedaría apartada del viejo debate sobre las murallas de Itálica.



Fig. 11.- Reconstrucción de la exedra de La Feria a partir de los tramos conservados en la superficie del solar y de los contextos documentados en el Corte A.

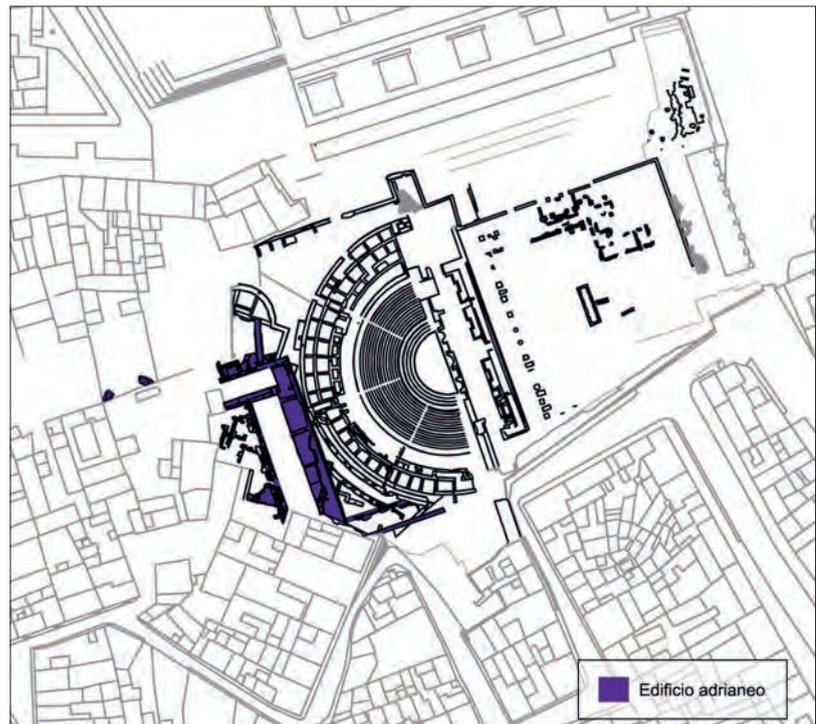


Fig. 12.- Estructuras romanas en el Cerro de San Antonio. Ubicación sobre el parcelario actual.

## UN SISTEMA DEFENSIVO PARA LA CIUDAD REPUBLICANA

### De nuevo las murallas

La segunda cuestión estudiada en la calle de La Feria tiene que ver con un sistema defensivo de época republicana. Por un lado, esto supone volver a incidir en la problemática de las murallas italicenses. Por otro, nuestra intervención constituye el segundo punto en el que se ha estudiado una fortificación de la que hasta hace escasos años se desconocía su existencia. De hecho, esta cerca se documentó por vez primera en el número 11 de la calle Siete Revueltas. Aquí se localizó un potente muro de adobes que, en alzado, conservaba más de 35 hiladas (Rodríguez Gutiérrez y Jiménez Sancho, 2009: 48-49). En el caso de La Feria, la estructura no se ha preservado con tanta altura, aunque sí en un área mayor. Esto ha permitido obtener más detalles sobre su técnica constructiva, precisar su datación y conocer más elementos que, emplazados en otros sectores de la colina, también formaban parte de la fortificación. Su estudio se llevó a cabo a partir de su localización en dos puntos del cerro. En la zona más

alta se documentó un ancho muro cuyo trazado pudo seguirse en los Cortes A y C. En la de media ladera se detectó un foso en el Corte B (Fig. 11).

La defensa consistía en una muralla situada en la zona alta de la colina, justo en el borde del cabezo. Aunque no se ha constatado su límite sur, se sabe que tiene un trazado recto, con una orientación sureste-noroeste. Se levanta encajada en una fosa de cimentación que corta niveles arqueológicos anteriores y que alcanza en su frente sur el sustrato natural. En esta trinchera se inserta una estructura de adobes trabados con barro detectada en un tramo de 11 m de largo en el que conservaba una anchura de 4,70 m y una altura de 1,13 m (Figs. 13 y 14). En su base quedó la huella circular de un poste interpretable como parte de un posible armazón interno de madera. La cara norte de este macizo de adobes estaría revestida con un paramento pétreo, detalle desconocido en la cara sur. El forro norte se realizó con un muro de 0,70 m de ancho del que sólo se conserva una hilada de mampuestos calizos. Se levantó dentro de la misma fosa en la que se encaja la estructura de barro. Se trata en realidad de la base sobre la que pudo apoyarse un posible revestimiento



13



14



15

Figura 13: Estructura de adobes de la muralla republicana con la hilada de mampuestos (a la derecha) en la que apoyaría un forro pétreo.

Figura 14: Bloque de adobes de la muralla republicana.

Figura 15: Foso de la muralla republicana con polvo alcorizo adherido a su pared sur.

de sillares expoliado en la primera mitad del siglo I d.C. Este saqueo se deduce de los materiales que rellenan una fosa que discurre a lo largo de la hilada de piedras. Otras trincheras de rebusca que también afectaron a la muralla se abrieron en época bajoimperial.

En la zona de media ladera, 6 m al norte de la construcción anterior y en paralelo a la línea de muralla, se localizó un foso (Fig. 15). Se trata de una gran interfaz que corta la pared del cabezo hasta alcanzar una profundidad de 3,66 m, desde el suelo original. En este punto, su fondo se inserta en el sustrato natural. Se crea así un talud vertical que corresponde a la cara sur del foso. Este último dispondría de un perfil en "U", seccionando estratos arqueológicos previos (Fig. 16).

Los elementos defensivos descritos pueden interpretarse como un mismo proyecto. Por un lado, debe destacarse la anchura del muro en su conjunto y la profundidad del foso; por otro, la ubicación del pri-

mero en la parte alta de la colina y del segundo en la ladera media. Se trata de posiciones ideales para colocar una cerca defensiva. Refuerza la idea de que corresponde a una misma obra el hecho de que sus dos componentes muestran una disposición paralela.

De la muralla propiamente dicha no se recuperó material arqueológico de cronología precisa, porque solo se constataron fragmentos amorfos de cerámica común y de vasos pintados de tipo turdetano. El momento de construcción se deduce de sus relaciones con otras unidades estratigráficas. En este sentido, y suponiendo que la muralla y su foso delantero son obras coetáneas, hay que concluir su cronología posterior a la de aquellos niveles que rompen. El relleno más moderno cortado por la zanja de fundación del muro contiene cerámica del último cuarto del siglo II a.C. El nivel más reciente desmontado por el foso corresponde a fines del siglo II o principios del I a.C. Estos datos permiten avanzar una horquilla cronológica para la construcción entre el último cuarto del siglo II y los comienzos del I a.C.

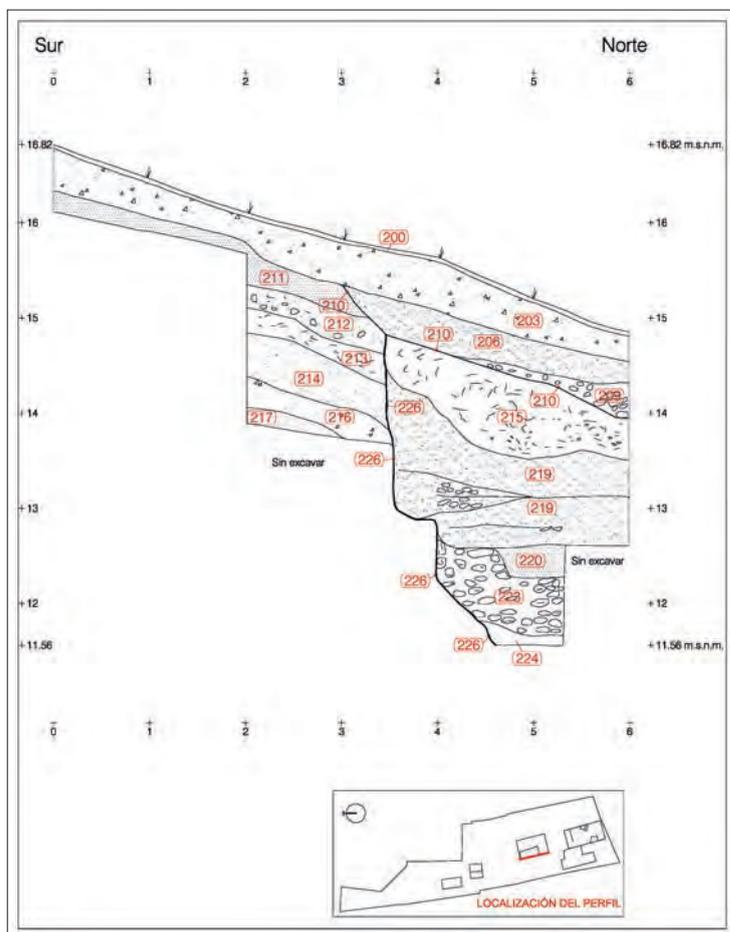


Fig. 16.- Perfil oeste del Corte B.

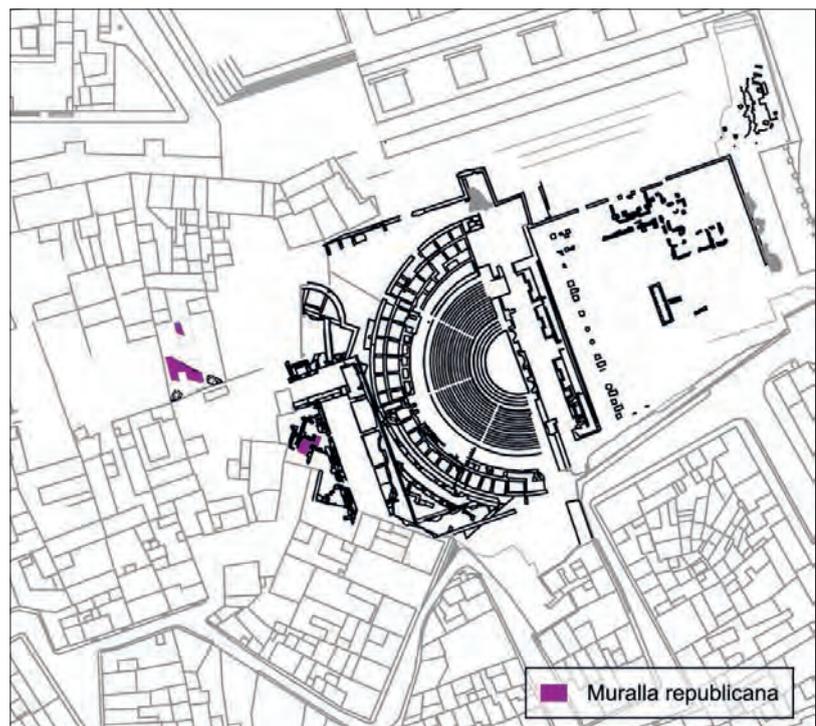


Fig. 17.- Tramos de la muralla republicana detectados en la zona norte de la colina de San Antonio.

Esta clase de muralla ahora constatada en Itálica es bien conocida en época romana republicana. El ejemplo más cercano se encuentra a escasos metros de nuestra intervención, en la calle Siete Revueltas (Fig. 17). En este caso, el macizo de adobes también se levanta directamente sobre la tierra virgen, sin una base de piedras o de mortero como muestran otras murallas de la época (Rodríguez Gutiérrez y Jiménez Sancho, 2009: 48-49). Asimismo, coincide con el tramo de la calle de La Feria en otros aspectos técnicos, además de en su posición en la parte más alta de la colina y en el borde del cabezo. Por ello, ambas obras formarían parte del mismo proyecto defensivo. De similares características y cronología que la italicense son algunos tramos de las fortificaciones de *Tarraco* (Aquilué *et al.*, 1991; Bermúdez y Menchón, 2002: 127-128 y 133) y de *Lucentum* (Olcina, 2009: 69-73). Un caso parecido se ha constatado en *Nabrissa* (Caro *et al.*, 1987: 169).

En estas fechas existen murallas con y sin foso. En otras ocasiones se documentan terraplenes adosados a la cara interna. Ambos elementos están presentes en el caso de la de *Corduba* (Vaquerizo y Murillo, 2010: 458), mientras que en *Tarraco* sólo se constata el segundo (Aquilué *et al.*, 1991: 275;

Bermúdez y Menchón, 2002: 128). En cuanto a Itálica, ya hemos referido como ejemplo similar al de La Feria el tramo de Siete Revueltas. Aquí no se detectó foso, lo que puede deberse a que el área excavada no afectó a la zona por donde éste iría. No obstante, se tiene noticia de un foso en la misma Itálica, una estructura que, según R. Corzo, disponía de sección en V y de la que sólo se conoce el mero hecho de su hallazgo por parte de A. Blanco en la década de 1970 en el entorno de las Termas Menores. Este foso se ha vinculado con un establecimiento campamental de la época de Escipión (Corzo, 1982: 309-310; fig. 4, y 2002: 129-131; fig. 4), con lo que no coincidiría con el de La Feria ni en cronología ni en ubicación. Esta propuesta sitúa ese hipotético establecimiento militar en el Cerro de Los Palacios, mientras que la fortificación de La Feria se encuentra en el cerro opuesto en dirección este —San Antonio—.

### La nueva muralla y la investigación de las defensas italicenses

Según se ha constatado en diversos trabajos arqueológicos realizados en el sector sur del yacimiento, a la llegada de los romanos en el 206 a.C. el sitio estaba habitado. De hecho, la primera ocupación del

lugar se habría llevado a cabo en el siglo IV a.C., si no en el V a.C. (Escacena, 1983: 59-62, y 1987: 285-288; Pellicer, 1998: 160-161). La información conocida sobre el enclave turdetano es muy reducida, como también lo es la de los primeros momentos de la población romana. Sin embargo, a pesar de la escasez de datos se ha propuesto la existencia de diversas soluciones defensivas para la Itálica de época republicana. A ello han contribuido los numerosos conflictos bélicos que se sucedieron durante esta fase. Entre ellos, las incursiones de los lusitanos a partir de mediados del siglo II a.C., las guerras sertorianas de principios del I a.C. y los enfrentamientos entre los partidarios de César y de Pompeyo a mediados de ese mismo siglo. De hecho, el testimonio que recogen las fuentes escritas sobre que Itálica le cerró sus puertas al pompeyano Varrón en el año 49 a.C. (*Bell. Civ.* II, 20, 6) ha sido fundamental para considerar que en dicho momento el enclave estaba amurallado. Así lo consideró A. García y Bellido (1979: 113), aunque apuntaba que de aquellas murallas no se conocía nada.

La investigación posterior ha seguido incidiendo en este tema y han sido varias las propuestas realizadas sobre las fortificaciones de la Itálica republicana. En líneas generales, se ha planteado la existencia de dos sistemas defensivos: uno más antiguo, levantado tras la llegada de las tropas de Escipión, y otro posterior, construido antes de Augusto.

La primera de estas cercas republicanas habría seguido el modelo de los campamentos militares. Esta posibilidad sugerida por A. Jiménez (1977: 230) ha tenido mayor desarrollo en una hipótesis posterior, que se apoya en el supuesto foso localizado en los años setenta en las inmediaciones de las Termas Menores. Según se describió líneas arriba, dicho elemento ha servido de base para defender la existencia de un campamento militar en el Cerro de Los Palacios. Se trataría de un recinto de planta rectangular, con un capitolio en el centro. Tanto el templo como el foso tendrían igual orientación. Además, este campamento conformaría una meseta en el Cerro de Los Palacios y un punto prominente en el entorno inmediato. En este fuerte residiría la población romana, mientras que la indígena se encontraría en el Cerro de San Antonio (Corzo, 1982: 309-310; fig. 4, y 2002: 129-131; fig. 4). El referido templo fue identificado por M. Bendala (1982: 55-73) junto a las Termas Menores.

Esa defensa habría quedado sustituida por otra más potente que habría aglutinado a los dos cerros. Este recinto se habría levantado en alguna de las coyunturas de peligro a las que hubo de hacer frente la Itálica republicana. De él sólo se habrían conservado algunos muros, entre ellos, las dos supuestas torres tratadas más atrás y otros que se encontraban en el mismo entorno urbano (Jiménez Martín, 1977: 229-230; fig. 5). Para R. Corzo (1982: 311, y 2002: 132-133; fig. 4), esta nueva muralla habría integrado en la misma área al poblado turdetano y al *praesidium* romano antes del siglo I a.C. Según este último autor, los vestigios de dicha cerca serían unos lienzos de muro que se encuentran en las zonas este y sur del casco urbano de Santiponce y que coincidirían con parte de la muralla que Demetrio de los Ríos reflejó en su plano.

Junto a estas propuestas, se encuentran otras que no surgen ni de debates sobre las defensas italicenses ni de análisis de la población republicana. En realidad se trata de la interpretación como muralla de determinadas construcciones que se localizan en el teatro. Así se han considerado dos muros de sillares almohadillados que forman una esquina en la zona alta del graderío. Esta construcción se ha valorado como parte de una cerca tardorrepublicana con base en su localización topográfica, su ubicación en un punto periférico del área urbana y su fábrica, distinta de la que presentan las estructuras del edificio de espectáculos. Esta muralla habría quedado amortizada al construirse el teatro en época augustea (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 59-60). Pero, las recientes excavaciones en este edificio han descubierto que esos dos muros apoyan sobre una construcción que también se ha interpretado como elemento defensivo por su potencia, por su ubicación topográfica y por su igual orientación que la defensa de adobes. Dicho muro se explica como una reparación o un refuerzo de la muralla de barro y piedras a mediados del siglo I a.C. (Jiménez Sancho, 2011: 191-193 y 357).

En este panorama sobre las defensas italicenses de época republicana han sido muy diversas las críticas y las puntualizaciones que se le han hecho a las distintas hipótesis existentes. Sin duda, la que mayor contestación ha tenido ha sido la del campamento de época de Escipión. Esta propuesta ha sido ampliamente rechazada por quienes ponen en cuestión tanto el carácter de edificio religioso como la crono-

logía republicana del denominado capitolio. También, por los que discuten la forma del campamento. Sobre el supuesto templo capitolino hay que apuntar que esta construcción se ha considerado almacén o edificio público turdetano (s. V o IV a.C.) con base en criterios arquitectónicos y en la cerámica que contenía (Keay, 1997: 28-30; Pellicer, 1998: 151-153). Respecto a la planta rectangular del campamento, se ha señalado que no sería la propia de este tipo de sitios a finales del siglo III a.C., sino que más bien correspondería a la que tendrían los de finales de la República e inicios del Imperio (Keay, 1997: 28)<sup>3</sup>. Por otro lado, se ha rechazado que el capitolio estuviera en la parte más prominente del cerro y que ocupara una posición central (Hidalgo, 2003: 94). A todo ello habría que sumar otros reparos, entre los que se encuentran la escasez de datos sobre el foso y lo desconocidas que resultan cuestiones tan fundamentales para abordar un estudio crítico de este elemento, como serían su localización exacta y sus medidas, además de la cronología y naturaleza de los rellenos que lo amortizan. A ello se une que el único punto conocido hasta ahora de esta supuesta zanja defensiva sería el de Los Palacios. De hecho, no se han encontrado más vestigios de este hipotético fuerte en otros sectores del yacimiento, y con ello más datos para verificar su forma, su extensión y su cronología. Finalmente, hay que indicar las objeciones planteadas al modelo de *dípolis* que acompaña a esta hipótesis con base en la topografía original del terreno y en los datos aportados por excavaciones recientes (Hidalgo, 2003: 94-95). En este sentido, hay que señalar que la morfología actual del casco antiguo de Santiponce ocupando dos colinas es producto de la construcción de la antigua carretera de Extremadura en el siglo XIX, que cortó una sola meseta en dos partes. Esta cuestión quedó bien estudiada en uno de los seguimientos de obras realizados en la propia vía (Amores y Rodríguez Hidalgo, 1987: 73-75), con lo que se verificó lo que ya apuntó el propio Corzo (1982: 308). También, que, tanto en el solar de las Termas Menores como en sus cercanías, se han documentado contextos que indican la ocupación de este área en época turdetana y en los primeros momentos de la republicana (Gil *et al.*, 2002: 402-403; Vidal *et al.*, 2003: 1330-1331). A ello hay que añadir la datación prerromana de los

materiales cerámicos encontrados en el “templo republicano”. Finalmente, y como recapitulación para todo este supuesto proyecto de fortificación, hay que apuntar que el único elemento que habría sobrevivido a su crítica ha sido el foso en V. Hasta la fecha nadie ha descartado que existiera, pero es importante incidir en el hecho del poco rendimiento que puede obtenerse de él, por tratarse de una evidencia de la que se tiene tan poca información.

En el caso de las fortificaciones propuestas para los momentos avanzados de la república, S. Keay (1997: 31 y 40-41) ha defendido su fecha augustea o tiberiana. Aun así, los datos recientes permiten plantear un nuevo panorama. Líneas arriba se ha expuesto el cambio de fecha y de función deducida tras su excavación para la estructura de la calle de La Feria; también, la cronología augustea y la interpretación como ábside para la construcción curva cercana al teatro. A ello se une que los dos muros de sillares almohadillados tenidos por algunos autores como muralla tardorrepublicana se han datado en época augustea y vinculado con la construcción curva aledaña al teatro (Jiménez Sancho, 2011: 360-361). Finalmente, de las estructuras que Demetrio de los Ríos localizó en los sectores sur y este del perímetro defensivo, sólo se observa en la actualidad un muro de *opus caementicium* al pie de la CN-630. Éste se ha considerado tradicionalmente parte del recinto amurallado augusteo (Roldán, 1993: 44-45; Keay, 1997: fig. 2; Rodríguez Hidalgo, 1997: figs. 27 y 28; Caballos *et al.*, 1999: 67; Hidalgo, 2003: fig. 2; Gil y Pérez Paz, 2005: 80-81). Sin embargo, hasta la fecha no ha sido objeto de ninguna intervención arqueológica que haya corroborado ni su función ni su cronología.

La muralla con foso recién descubierta supone la documentación de una pieza a encajar en el problema de las defensas romanas italicenses. Esta cerca supondría un episodio de fortificación intermedio entre el foso en V del supuesto campamento inicial y la asumida muralla augustea. Sin embargo, lo que hasta ahora se conoce de esta nueva defensa se localiza únicamente en la zona norte del Cerro de San Antonio. Su existencia es importante por el momento histórico en el que se inserta y por el hecho de proporcionar una muralla más en el panorama de la

3 R. Corzo (2002: 130) ha contestado a los reparos de S. Keay sobre el carácter de capitolio del edificio excavado por Bendala y sobre la forma del campamento. En el primer caso, aduce la singularidad e implantación del inmueble en el entorno como baza fundamental para seguir valorando su condición de templo. Por otro, cita como paralelos para su modelo de campamento los casos de numerosas poblaciones de la península italiana en época republicana.

investigación sobre este tema, pero es necesario continuar la línea abierta con este testimonio mediante el desarrollo de más actuaciones que permitan reconstruir su recorrido; también, insertar esta información en el exiguo conocimiento de la Itálica de época republicana.

## APUNTES FINALES

En este artículo se han presentado dos de las principales aportaciones de la intervención arqueológica en el solar número 19 de la calle de La Feria. Ambas tienen que ver con el tema de las murallas. La primera, desde la revisión de un elemento conocido de antiguo que tradicionalmente se ha considerado torre de un recinto fortificado augusteo. Tras su análisis y su relación con otras estructuras del entorno, ha pasado a identificarse como parte de un edificio monumental de época adrianea. La segunda, desde la documentación de un sistema defensivo desconocido hasta hace escasos años. Esta fortificación se ha fechado entre el último cuarto del siglo II a.C. y los inicios del I a.C. Con ello, la intervención de La Feria ha supuesto una oportunidad para abordar un tema —el de las murallas— que, a pesar de ser un elemento determi-

nante a la hora de delimitar y de estructurar el espacio urbano, ha generado un escaso interés en la investigación. Aunque la información relativa a este asunto es rica y diversa, se ha solido tratar dentro de obras que describen con carácter general el yacimiento o que analizan el tema al hilo de otras cuestiones, como la de las técnicas constructivas y el urbanismo. Por ello, las nuevas perspectivas que suponen los datos de esta intervención, junto con los procedentes de los trabajos recientes en el área del teatro, suponen un acicate para seguir investigando en esta dirección (Fig. 18). Pero estos nuevos conocimientos rebasan el propio ámbito de las fortificaciones y tienen implicaciones sobre diversos momentos e hitos constructivos de la ciudad romana, abriendo nuevas líneas de investigación o continuando otras existentes.

La localización de la defensa de época republicana supone un nuevo elemento tanto en el panorama general de las murallas italicenses como en el de la población anterior a Augusto. Precisamente, el tema de las fortificaciones en esta etapa se presenta como un asunto complejo y problemático. La misma situación rodea al conocimiento de la ordenación interna del enclave romano en este periodo. Aunque la



Fig.18.- Trabajos arqueológicos en el solar de La Feria. A escasa distancia de esta parcela (parte derecha de la imagen) se encuentra la estructura curva del sector del teatro, con su mitad occidental sin excavar.

revisión de las estratigrafías de múltiples actuaciones arqueológicas realizadas en el casco urbano de Santiponce ha permitido aclarar la fecha y la función de muchos contextos (Pellicer, 1998), el vacío de información que registra esta etapa sigue siendo el principal escollo para formular hipótesis sólidas de reconstrucción urbana.

Por su parte, el análisis de la estructura curva conservada en el solar de La Feria supone un cambio en la consideración funcional y cronológica de este elemento. Por un lado, esta nueva interpretación tiene sus consecuencias más directas en el tema de las murallas, al desaparecer como problema historiográfico una de las piezas claves del perímetro fortificado augusteo. Esto supone al menos revisar las propuestas de recorrido planteadas para esta cerca, algo que ya han hecho algunos autores (Keay y Rodríguez Hidalgo, 2010: fig. 4.7). Por otro, la vinculación de este muro con el complejo edilicio adrianeo de la cima de la colina representa un avance en la definición de su cierre norte. Con ello se amplía lo conocido sobre dicha construcción, pero también quedan muchas lagunas por cubrir. Entre ellas, conocer su desarrollo hacia el oeste y definir su cierre sur. Esta mejora de conocimiento pasa tanto por la ejecución de más excavaciones en la zona alta del cerro como por un levantamiento de documentación que ubique en el espacio la información dispersa procedente de hallazgos fortuitos y de viejas intervenciones; también, por la relectura de los hitos arqueológicos representados en documentos gráficos o descritos en textos de época moderna y contemporánea, según se ha hecho en estudios recientes (Rodríguez Hidalgo, 2009; Jiménez Sancho *et al.*, e.p.).

Junto a esas aportaciones, los trabajos en el solar de La Feria también han permitido reconstruir el proceso histórico de la ocupación en la ladera norte de la colina de San Antonio entre los siglos II a.C. y V d.C. Asimismo, se han detectado actuaciones de expolio a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Todos estos datos y los procedentes de las intervenciones recientes en el teatro y en la calle Siete Revueltas ponen de manifiesto el potencial de un sector del yacimiento que, aunque objeto de múltiples investigaciones, sigue aportando documentación que renueva el panorama de conocimiento sobre esta parte de la población antigua y que permite abrir nuevas líneas de trabajo en la Itálica arqueológica que se extiende más allá de sus cipreses.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORES, F. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1987): "Actuación en la ciudad romana de Itálica durante los años 1984-85", *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1985, T. I, pp. 71-76.
- AQUILUÉ, X., DUPRÉ, X., MASSÓ, J. y RUIZ DE ARBULO, J. (1991): "La cronología de les muralles de Tàrraco", *Revista d'Arqueologia de Ponent* 1, pp. 271-301.
- BELTRÁN, J. (2009): "La nueva diosa de *Italica*", *Italica. Colina de dioses*, Sevilla, pp. 41-47.
- BENDALA, M. (1982): "Excavaciones en el Cerro de los Palacios", Itálica [Santiponce Sevilla], *Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp. 29-73.
- BERMÚDEZ, A. y MENCHÓN, J. (2002): "*Tarraco*: de *praesidium* a *urbs*", *Arqueología militar romana en Hispania, Anejos de Gladius* 5 (Morillo, A. coord.), Madrid, pp. 123-135.
- BLANCO, A. (1978): *Mosaicos romanos de Italica (I)*, Madrid.
- CABALLOS, A., MARÍN, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1999): *Itálica arqueológica*, Sevilla.
- CARO, A., ACOSTA, P. y ESCACENA, J. L. (1987): "Informe sobre la prospección arqueológica con sondeo estratigráfico en el solar de la calle Alcazaba (Lebrija-Sevilla)", *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1986, T. II, pp. 168-174.
- COLLANTES DE TERÁN, F. (1945): "Las Ruinas de Itálica", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 71, pp. 5-40.
- CORZO, R. (1982): "Organización del territorio y evolución urbana en Itálica", *Italica (Santiponce Sevilla)*, *Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp. 300-319.
- CORZO, R. (2002): "La fundación de Itálica y su desarrollo urbanístico", *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania (Grandes Temas Arqueológicos 3)*, (Jiménez Salvador, J.L. y Ribera i Lacomba, A. eds.), Valencia, pp. 123-135.
- CORZO, R. y TOSCANO, M. (2003): *Excavaciones en el Teatro de Italica*, Sevilla.
- ESCACENA, J. L. (1983): "Problemas en torno a los orígenes del urbanismo a orillas del Guadalquivir", *Gades* 11, pp. 39-83.
- ESCACENA, J. L. (1987): "El poblamiento ibérico en el Bajo Guadalquivir", *Iberos. Actas de las I Jornadas sobre el Mundo Ibérico, Jaén, 1985* (Ruiz, A. y Molinos, M. coords.), Jaén, pp. 273-298.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1979): *Colonia Aelia Avgvsta Italica*, Madrid.
- GIL, M. S., PÉREZ PAZ, A. y GRAU, D. (2002): "El agua en Itálica", *Patrimonio histórico hidráulico de la cuenca del Guadalquivir* (Rein, L. dir.), Sevilla, pp. 394-422.

- GIL, M. S. y PÉREZ PAZ, A. (2005): *Itálica. Guía oficial del Conjunto Arqueológico*, Sevilla.
- HIDALGO, R. (2003): "En torno a la imagen urbana de Itálica", *Romvta* 2, pp. 89-126.
- IZQUIERDO, R. y JIMÉNEZ SANCHO, A. (2009): *Excavación arqueológica preventiva en la calle de La Feria nº 19 de Santiponce (Sevilla). Memoria preliminar*. Documento técnico inédito depositado en la Delegación Provincial de Cultura.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1977): "Arquitectura romana de la Bética I. Introducción al estudio de las fortificaciones", *Segovia y la arqueología romana*, Barcelona, pp. 223-238.
- JIMÉNEZ SANCHO, A. (2011): *Informe preliminar. Actividad arqueológica puntual en el teatro del Conjunto Arqueológico de Itálica. 2009*. Documento técnico inédito depositado en la Delegación Territorial de las Consejerías de Educación y Cultura de Sevilla.
- JIMÉNEZ SANCHO, A. y PECERO, J. C. (2011): "El Teatro de *Italica*. Avance de resultados de la Campaña de 2009", *El Theatrum Balbi de Gades* (Bernal, D. y Arévalo, A. eds.), Cádiz, pp. 373-385.
- JIMÉNEZ SANCHO, A., RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. e IZQUIERDO, R. (en prensa): "Novedades arqueológicas adrianeas en el teatro de Itálica y su entorno", *Investigaciones adrianeas. Roma y la Bética*, (León-Castro, P. e Hidalgo, R. coords.).
- KEAY, S. (1997): "Early Roman *Italica* and the Romanisation of western *Baetica*", *ITÁLICA MMCC. Actas del 2200 aniversario de la fundación de Itálica* (Caballos, A. y León P. eds.), Sevilla, pp. 21-47.
- KEAY, S. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2010): "Topografía y evolución urbana", *Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium, Ciudades romanas de Hispania 7* (Caballos, A. ed.), Roma, pp. 43-55.
- LEÓN, P. (1995): *Esculturas de Italica*, Sevilla.
- LUZÓN, J. M. (1982): "El teatro romano de Itálica", *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz, pp. 183-201.
- LUZÓN, J. M. (2012): "Plano topográfico de Itálica", *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (F. Amores y J. Beltrán eds.), Sevilla, pp. 117-122.
- OLCINA, M. (ed.) (2009): *Lucentum (Tossal de Manises, Alicante). Arqueología e Historia*, Alicante.
- PELLICER, M. (1998): "Los cortes estratigráficos de Itálica y su contribución al estudio de la dinámica histórico-cultural del yacimiento", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría XXVI*, pp. 145-186.
- PELLICER, M., HURTADO, V. y BANDERA, M. L. de la (1982): "Corte estratigráfico de la Casa de la Venus", *Itálica (Santiponce Sevilla), Excavaciones Arqueológicas en España* 121, Madrid, pp. 11-26.
- RÍOS, D. de los (1867): *Informe sobre las excavaciones últimamente ejecutadas en las ruinas de Itálica y sobre las que conviene hacer en lo sucesivo*, Real Academia de la Historia. Signatura CASE/9/7970/15(45).
- RODRÍGUEZ DE GUZMÁN, S. (dir.) (2011): *Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica. Documento de Avance*, Sevilla.
- RODRÍGUEZ DE GUZMÁN, S. (2012): "Planificación y resultados básicos de la investigación en Itálica entre los años 2005-2010", *Hispaniae Urbes. Investigaciones arqueológicas en ciudades históricas* (Beltrán, J. y Rodríguez Gutiérrez, O. eds.), Sevilla, pp. 645-682.
- RODRÍGUEZ DE GUZMÁN, S. e IZQUIERDO, R. (2012): "Conocer Itálica. La acción investigadora desde el Plan Director del Conjunto Arqueológico", *La arqueología romana de la provincia de Sevilla. Actualidad y perspectivas* (Beltrán, J. y Rodríguez de Guzmán, S. coords.), Sevilla, pp. 273-318.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2004): *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*, Madrid.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. (2010): "Edificios de espectáculo", *Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium, Ciudades romanas de Hispania 7*, (Caballos, A. ed.), Roma, pp. 67-80.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. y JIMÉNEZ SANCHO, A. (2008): *Intervención arqueológica preventiva en el número 11 de la calle Siete Revueltas, Santiponce, Sevilla. Informe-memoria*. Documento técnico inédito, depositado en la Delegación Territorial de las Consejerías de Educación y Cultura de Sevilla.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O. y JIMÉNEZ SANCHO, A. (2009): "La excavación arqueológica", *Italica. Colina de dioses*, Sevilla, pp. 48-51.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1997): "La nueva imagen de la Itálica de Adriano", *ITÁLICA MMCC. Actas del 2200 aniversario de la fundación de Itálica* (Caballos, A. y León, P. eds.), Sevilla, pp. 87-113.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2009): "El palacio de *Italica*. Colina de los dioses", *Italica. Colina de dioses*, Sevilla, pp. 15-26.
- ROLDÁN, L. (1993): *Técnicas constructivas romanas en Italica (Santiponce, Sevilla), Monografías de Arquitectura Romana 2*, Madrid.
- VAQUERIZO, D. y MURILLO, J. F. (2010): "Ciudad y suburbia en Corduba. Una visión diacrónica (siglos II a.C. - VII d.C.)", *Las áreas suburbanas en la Ciudad Histórica. Topografía, usos, función, Monografías de arqueología cordobesa* 18, (Vaquerizo, D. ed.), Córdoba, pp. 455-522.
- VIDAL, N., CAMPOS, J. M., RODRÍGUEZ PUJAZÓN, R., GÓMEZ RODRÍGUEZ, A. y VERDUGO SANTOS, J. (2003): "Intervención Arqueológica en la calle Adriano 4. Sevilla, Santiponce", *Anuario Arqueológico de Andalucía 2000*, T. III, pp. 1320-1335.
- ZEVALLS, Fr. F. de (1886): *La Itálica*, Sevilla (Edic. facsímil en Córdoba, Almuzara, 2005).





# ITÁLICA Y LAS MINAS: DE LA HEGEMONÍA ILIPENSE AL *MUNICIPIUM* AUGUSTEO (ss. III-I a.C.)

Pablo Garrido González<sup>1</sup>, Fermín Guisado Castejón<sup>2</sup> y Manuel E. Costa Caramé<sup>3</sup>

## Resumen

Como resultado de prospecciones realizadas en el Campo de Gerena entre los años 2008-2010, y tras la revisión de las conclusiones publicadas en otro trabajo reciente, ofrecemos datos novedosos acerca de la organización territorial de esta comarca durante los ss. III-I a.C. En esa etapa *Ilipa* perdió su secular hegemonía sobre la cuenca minera de Aznalcóllar, a favor de la nueva ciudad de Itálica. Una situación que se perpetuaría al menos hasta el último tercio del siglo I a.C., cuando cambian de nuevo las estrategias del estado romano y se configura una nueva situación jurídica y territorial.

**Palabras clave:** Minería, Itálica, *Ilipa Magna*, territorio, Aznalcóllar.

## ITALICA AND THE MINES: FROM THE SUPREMACY OF ILIPA TO THE AUGUSTAN *MUNICIPIUM* (3rd TO 1st CENTURIES B.C.)

## Abstract

As a result of several surface surveys performed in the last years, we offer new data about the settlement patterns of Campo de Gerena region from the 3rd to 1st centuries BC. In this period *Ilipa* lost its former control over the Aznalcollar mines, which were taken over by the new city of Italica from that moment onwards. A new situation that would last until the end of 1st century AD, when the strategies of the Roman state changed again and a new territorial and juridical framework was designed.

**Keywords:** Aznalcollar mines, *Ilipa*, GIS, Roman conquest.

<sup>1</sup> Atlas Arqueología y Patrimonio [pablogarrido@atlasarqueologia.es]

<sup>2</sup> Ordena SL [fgc@ordena.es]

<sup>3</sup> Atlas Arqueología y Patrimonio [eleazarcosta@atlasarqueologia.es]

Recibido: 4 septiembre 2012 Aceptado: 6 noviembre 2012

## INTRODUCCIÓN. HITOS PRINCIPALES DE LAS INVESTIGACIONES DEL TERRITORIO ITALICENSE

Durante los años 2008-2010 tuvimos la oportunidad de prospectar, entre otros, los términos municipales de Gerena y Guillena (Guisado *et al.*, e.p.). Los municipios implicados estaban entonces llevando a cabo importantes modificaciones en sus documentos de planeamiento urbanístico, lo que, unido a otros factores, favoreció que desde la Delegación Provincial se estimara conveniente acometer la delimitación y protección de yacimientos arqueológicos a través de los instrumentos urbanísticos municipales como paso previo a su inclusión en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Esta circunstancia propició un hecho tan poco frecuente como es escapar al marco administrativo del término municipal como unidad básica de análisis territorial y poder trabajar sobre un área geográfica marcada por elementos naturales, caso del Campo de Gerena, espacio perfectamente definido sobre el que creemos podemos ofrecer algunas novedades.

Las investigaciones realizadas en la margen derecha del Rivera de Cala (Hurtado, 1993) y en los términos de Almadén de la Plata (García y Vargas, 2002) y Castillo de las Guardas (Camacho *et al.*, 2005), confirman la presencia de un poblamiento estable desde el Bronce Pleno hasta el Bronce Final y Periodo Orientalizante, con la vigencia desde entonces de la ruta natural Rivera de Cala-Rivera de Huelva. Es muy probable que en época republicana romana esta misma ruta formara parte del itinerario habitual de los lusitanos en sus incursiones hacia la Bética (Chic, 1980).

A este eje estratégico norte-sur habría que añadirle la influencia que, en sentido este-oeste, ejercía la vía XXIII del Itinerario de Antonino, *Item ab ostio fluminis Anae*, que unía los grandes núcleos del Bajo Guadalquivir, Itálica e *Hispalis*, a través de *Ituci* con *Ilipla* y *Onuba* y la desembocadura del Tinto, y más allá con las bocas del Guadiana, salida natural del área minera de *Myrtilis*.

Aunque, sin ningún género de dudas, la época de máxima actividad de los *vici* mineros del suroeste fue la comprendida entre Augusto y Tiberio (Chic, 2007), Pérez Macías (2006) señala que en la zona onubense

la explotación de los cotos mineros comienza alrededor de finales del s. II a.C., atestiguado con la aparición de escoriales de esa época en la Corta del Lago y un conjunto de recintos militares en las rutas entre el Ándevalo, la Campiña de Niebla y el Campo de Tejada. Ya A. Canto alertaba de la necesidad de profundizar en el estudio de estos recintos militares situados a unos 30 Km al NO de Itálica para comprender mejor la relación de esta ciudad con la minería y con el eje estratégico Riotinto-Aznalcóllar-Campo de Gerena-Rivera de Huelva (Canto, 1999).

A pesar de todas las evidencias que revelan la relación de interdependencia histórica entre los valles del Guadalquivir y del Guadiana, resulta incomprensible que el conocimiento arqueológico de la región comprendida entre ambos, previo a los trabajos más recientes, se pueda tachar en general de pobre y mal estructurado. Vacío de información que se hace especialmente significativo en lo referente a la II Edad del Hierro para todo el Bajo Guadalquivir, como consecuencia de la ausencia de investigaciones sistemáticas sobre los modelos de implantación territorial, quizá porque, entre otros motivos, se ha visto este periodo como un momento de decadencia y tránsito obligado hacia un nuevo momento de esplendor que tendría lugar con la romanización (García Fernández, 2006).

Además, parece evidente que la propia presencia monumental de Itálica, sobre la que se han volcado tradicionalmente todos los esfuerzos, ha provocado, salvo escasas excepciones, el abandono de las líneas de investigación relativas a la organización de la urbe y su *hinterland*. Más allá de las referencias de eruditos como Fernando de Zavallos (1886), la primera catalogación de los restos arqueológicos aparecidos en la comarca fue llevada a cabo por F. Collantes de Terán para el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla* (Hernández Díaz *et al.*, 1955), trabajo cuya calidad, a pesar de los problemas de identificación, digitalización y puesta al día, es en general excelente.

El primero de los libros sobre la *Implantation rurale Antique sur le Bas-Guadalquivir* (Ponsich, 1974), sigue siendo la base para el estudio de la mayor parte del poblamiento rural romano conocido en nuestra área. Pero en verdad una especial mención merece la prospección sobre esta zona noroccidental de la provincia sevillana realizada por F. Didierjean (1978, y

1979), que pueden considerarse los primeros trabajos con contenido territorial y paisajístico realizados con metodología moderna. Añadió un excelente inventario de yacimientos que han sido en gran parte confirmados sobre el terreno, si bien la investigación posterior se centró en ámbitos territoriales más alejados.

Cuando A. Canto (1979) publicó su trabajo sobre el acueducto de Itálica, poco más se había avanzado en el conocimiento arqueológico de la comarca. En 1990 P. Sillières (1990) publica una obra que compendia el estado de conocimiento de las vías romanas del sur de la Península Ibérica; su obra tiene el valor de sistematizar el conocimiento arqueológico en relación al viario romano, aún con todas las cautelas. Un año después está fechado el trabajo inédito de A. de Burgos (1991), quien buscaba indicios calcolíticos, pero que recogió también toda la evidencia adicional que halló en sus prospecciones en Campo de Tejada, valle medio del Guadiamar y Aljarafe occidental.

En 2003 se publicaría la monografía *Ciencia y Restauración del Río Guadiamar. PICOVER 1998-2002*. En su vertiente arqueológica el trabajo apenas aportaba novedades, pero alertaba del enorme potencial del valle y entorno minero de Aznalcóllar y la necesidad de acometer en la comarca proyectos de investigación (Sáez *et al.*, 2003). Un proyecto actualmente en ejecución, promovido por la Fundación Focus y el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, será un excelente complemento al conocimiento del Campo de Gerena, pero lo cierto es que no entra de pleno en el interior de esta comarca.

A todo lo mencionado, que atiende a proyectos más o menos sistemáticos, debemos añadir una multitud de informaciones variadas, en su mayoría derivadas de intervenciones arqueológicas preventivas y puntuales realizadas desde los años ochenta del siglo XX a la actualidad, ya se haya recogido la noticia en el *Anuario Arqueológico de Andalucía*, ya entre los informes inéditos consultados en el archivo de la Delegación Provincial de Cultura de Sevilla. Únanse además los yacimientos catalogados en *SIPHA* que no estuvieran incluidos en las fuentes anteriores, y que fueron solicitados formalmente a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En fin, debemos mencionar que tenemos constancia de otros trabajos inéditos a los que lamentablemente no hemos podido

acceder, pero cuya publicación será en el futuro un excelente complemento.

Sobre tan variopintas fuentes de información, se han vertido diversas hipótesis acerca de la evolución territorial del corredor natural comprendido entre la cuenca minera de Aznalcóllar y el valle del Guadalquivir. Sin embargo, estos esfuerzos apenas han incidido en la situación previa a la conquista romana, o como mucho han intentado remontar al siglo I a.C. una supuesta centuriación del territorio al norte de Itálica (Corzo, 1982). Lamentablemente, no hay ninguna prueba, ni epigráfica ni morfológica, que lo demuestre, aunque es cierto que algunos ejes de los que habla este autor podrían remontarse en parte a esa época (Garrido, 2011).

Evidentemente abordar un estudio del territorio italicense, más allá de los datos arqueológicos, pasa necesariamente por un análisis de la situación a partir de dos recursos básicos y esenciales para el Estado romano: la minería y la agricultura. Es obvio que el momento cronológico que nos ocupa se halla lejos del gran desarrollo posterior del aceite *annorario*, campo en el que el rol italicense no debe desdeñarse. Sin embargo, la hipótesis que mantendremos en este trabajo es que la fundación de Itálica justo en el sitio donde se halla, y por tanto la estructura de este territorio durante el Hierro II y la República romana, se explica fundamentalmente a partir de tres elementos básicos: la importancia de *Ilipa* (Alcalá del Río) en la región, el acceso a las minas de Aznalcóllar y la confluencia de una serie de cecas que acuñaron en los cruciales siglos II-I a.C. en el entorno del territorio italicense.

La teoría tradicional postulaba que las minas de Aznalcóllar y el Campo de Gerena fueron controlados por la ciudad de *Ilipa* (Nierhaus, 1966), una de las principales en la región durante la II Edad del Hierro. Buena parte de esta teoría se fundamentaba en la situación que encontramos en la comarca inmediatamente después de la conquista romana, con la confluencia de al menos dos circuitos comerciales (Chaves y García, 1994), representados a su vez por sendos grupos de cecas: algunas ciudades de la Beturia Céltica, por un lado, y las costas atlánticas hasta al menos la desembocadura del río Sado en Portugal, por el otro. Los autores citados señalan que las cecas de la primera zona fueron sustraídas del control gadeirita por Roma para gestionar las

minas directamente, mientras se permitió a *Gadir* no sólo conservar, sino incluso consolidar y ampliar (Chic, 2004) su área comercial en las costas atlánticas hacia Marruecos y Portugal (cf. *infra*).

F. Chaves (2007) sostiene que este grupo de cecas, con un claro sustrato púnico, estuvo de algún modo controlado por *Ilipa*, que vería así refrendado su secular papel en la zona por el mismo interés de Roma, incapaz por el momento de asumir una gestión directa de la región. La pregunta que trataremos de responder es: ¿hasta qué punto la evidencia arqueológica respalda esta hipótesis? ¿Cómo se redefinió el rol ilipense tras la conquista romana, y sobre todo, tras la fundación de Itálica?

## RESUMEN DE RESULTADOS

Estos resultados se basan en dos capítulos básicos:

- 1) Los datos de campo *por sí mismos*. Las prospecciones de 2008-2010 han incrementado de forma notable el número de asentamientos conocidos, o bien han permitido revisar otros anteriormente publicados, lo cual en bastantes casos ha servido para constatar su desaparición o severa afección por diversas causas. Sobre un total de 93 yacimientos visitados en campo, el número de inéditos documentados asciende a 42, mientras otros 4 previamente publicados han sido redefinidos en morfología y/o cronología (Tabla 1; Gráficos 1-2). Estos resultados se han mostrado especialmente valiosos para conocer el poblamiento del Hierro II y época republicana romana. Debemos destacar, en líneas generales, el importante incremento de poblamiento en el paso de la I a la II Edad del Hierro, el cual, tras un reajuste durante la República, continúa hasta el Alto Imperio (Gráfico 1).
- 2) El análisis de variables. Completa al anterior con una visión más centrada en aspectos cuantitativos, por medio de diversas técnicas estadísticas y la extracción y tabulación de datos a partir de un SIG. Este análisis incluye de forma integral tanto datos propios como anteriormente publicados. Nos limitaremos a explicar de forma muy rápida cuáles son los aspectos más llamativos de ese análisis, ya que éste puede encontrarse mucho más amplio en un trabajo reciente (Garrido, 2011), si bien en la actualidad se están mejorando aquellos resul-

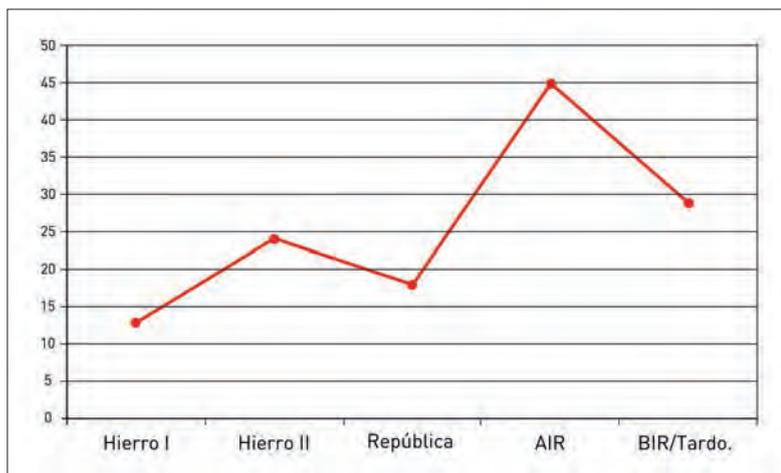


Gráfico 1.- Cronología

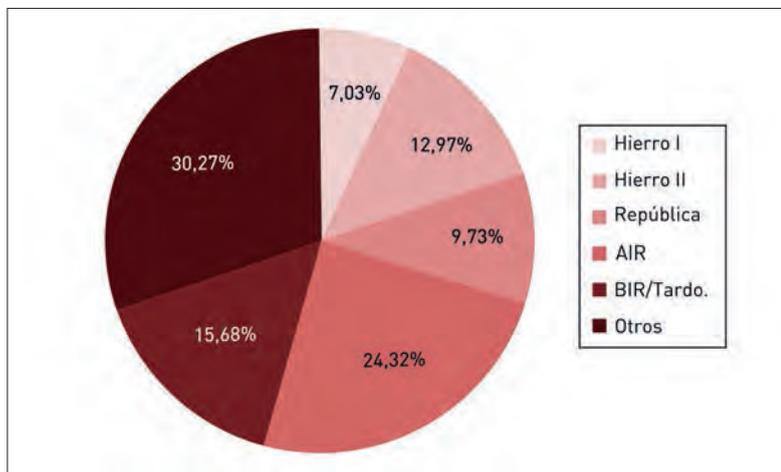


Gráfico 2.- Proporción por cronología

tados con la incorporación de nueva información, en parte ya integrada en la interpretación ofrecida en la siguiente sección (Tabla 1).

Las variables empleadas para el análisis se organizan en dos grandes grupos:

- a) *Locacionales*: accesibilidad, altitud relativa, visibilidad y capacidad productiva de los suelos. Valoran de forma *potencial* qué factores del paisaje son estadísticamente significativos a la hora de elegir un emplazamiento. En este grupo podemos incluir otros análisis derivados que han aportado excelentes resultados: líneas de visión, ejes de poblamiento y rutas óptimas (Garrido, 2011). Debemos advertir que los resultados de estas últimas difieren bastante de los ejes de poblamiento (Figs. 1-3) porque unen asentamientos de cronología más amplia y además están sesgadas hacia la producción metalúrgica.

Id.	NOMBRE	CRONOLOGÍA	DESCRIPCIÓN	T.M.
1	Las Higueras	ss. VII a.C. - I d.C.	Poblado	Gerena
2	Loberas Norte	ss. I-II d.C.	Granja	Gerena
3	Gerena Estación	Romano/Moderno	Granja	Gerena
4	Perreras 1	Moderno/Contemp.	Abrigo	Gerena
5	Perreras 2	Rom./Mod./Cont.	Taller metalúrgico	Gerena
6	Garrota Moro SE	Preh./ss. I-II d.C./Mod./Cont.	Granja/Zona de actividad	Gerena
7	Los Hotelitos	s. I d.C./Mod./Cont.	Área artesanal	Gerena
8	Hornillo	Hierro II-s. I d.C.	Granja	Gerena
9	Gerena Oeste	Romano	Abrigo/Zona de actividad	Gerena
10	Mesa Carrasco	Hierro II-s. I d.C.	Poblado/Granja	Gerena
11	Los Arrieros	s. VIII-III a.C./s. I d.C.	Granja	Gerena
12	La Viña	Hierro I-Hierro II-Romano	Poblado fortificado	Gerena
13	La Cigüeña	Moderno-Contemp.	Granja	Gerena
14	Toruñuelo (R)	Hierro II-s. VII d.C.	Aglomeración Rural	Gerena
15	Presa de Trujillo	Ideterminado	Presa/Molino	Gerena
16	San Felipe	Hierro I/ss. III-V d.C.	Villa	Gerena
17	Jernandería	Romano	Granja/Incierto	Gerena
18	Casa Román	Bronce Pleno-Final/Hierro I	Poblado	Gerena
19	Barranco del Río	Romano	Granja	Gerena
20	Puente Guadamar	Romano/Ideterminado	Puente/Zauda	Gerena
21	Don Luciano	Romano/Moderno	Granja	Gerena
22	Mirandilla	Indeterminado	Hornos/Asentamiento	Gerena
23	Pizana 5	Prehistoria/ss. I-II d.C.	Granja	Gerena
24	El Moral (R)	Tardorromano/Islámico	Necrópolis	Guillena
25	El Moral 2	Romano	Granja*/Abrigo	Guillena
26	Hta. Granain (R)	ss. I-VI d.C./Islámico	Aglomeración rural	Guillena
27	Matahijas (R)	Hierro I-II-Rep.-AIR-BIR-Isl.	Aglomeración rural	Guillena
28	Matahijas 2	Romano	Hórreo/Abrigo	Guillena
29	Los Espigones	ss. III a.C.-V d.C.	Poblado/Granja?	Guillena
30	El Hediondal	Cobre/Bronce F.-s. III. a.C.	Poblado	Guillena
31	El Mayorazgo	Romano	Incierto/Pto. Actividad	Guillena
32	Dehesa 1	ss. I-II d.C.	Granja/Abrigo	Guillena
33	Dehesa 2	ss. III a.C.-II d.C.	Villa	Guillena
34	La Fábrica	ss. I-V/VI d.C.	Villa	Guillena
35	Galapagar 1	s. II a.C./II d.C.	Granja	Guillena
36	Galapagar 2	ss. I-II d.C.	Granja/Abrigo	Guillena
37	Padre Benítez	S. I d.C.	Incierto	Guillena
38	Padre Benítez 2	Romano	Hórreo	Guillena
39	El Baldío-Gergal	Hierro I?-Hierro II-s. I d.C.	Poblado/Granja	Guillena
40	Cantalobos 1	ss. VII a.C.-II a.C./Califal	Poblado/Granja	Guillena
41	Cantalobos 2	s. I d.C.	Granja	Guillena
42	Cantalobos 3	Romano/s. I d.C.	Granja	Guillena
43	Punta Herrerías	Bronce Pleno/Romano	Poblado	Guillena
44	P.H. Atalaya	Bronce Pleno	Atalaya	Guillena
45	El Ejido	Prehistórico/Romano	Poblado/Granja?	Garrobo
46	Casa Corchal	Romano*	Incierto/Pto. Actividad	Garrobo

Tabla 1.- Relación de yacimientos inéditos o redefinidos (R) en las prospecciones de 2008-2010.

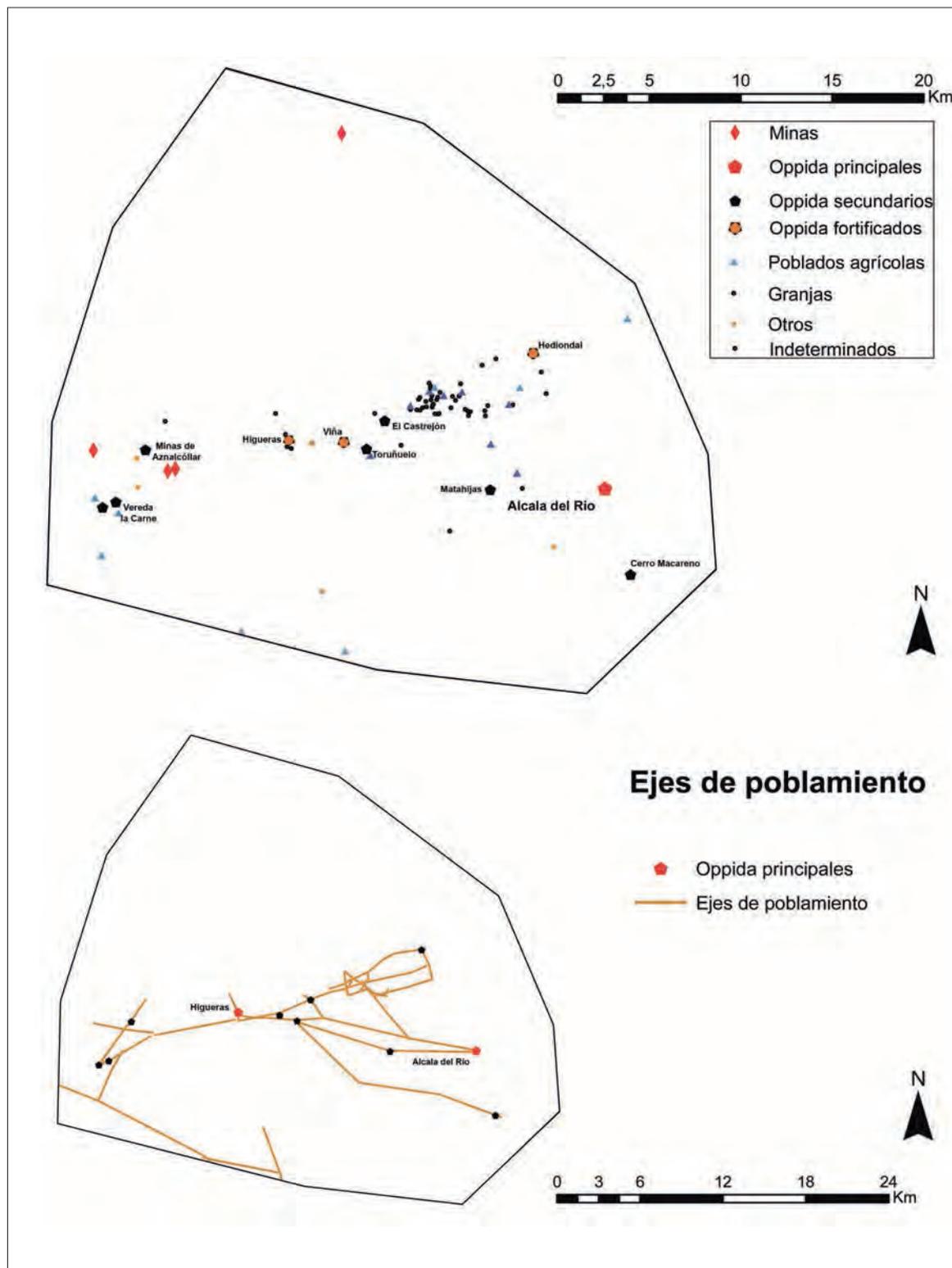


Fig. 1.- Poblamiento de la II Edad del Hierro en el Campo de Gerena.

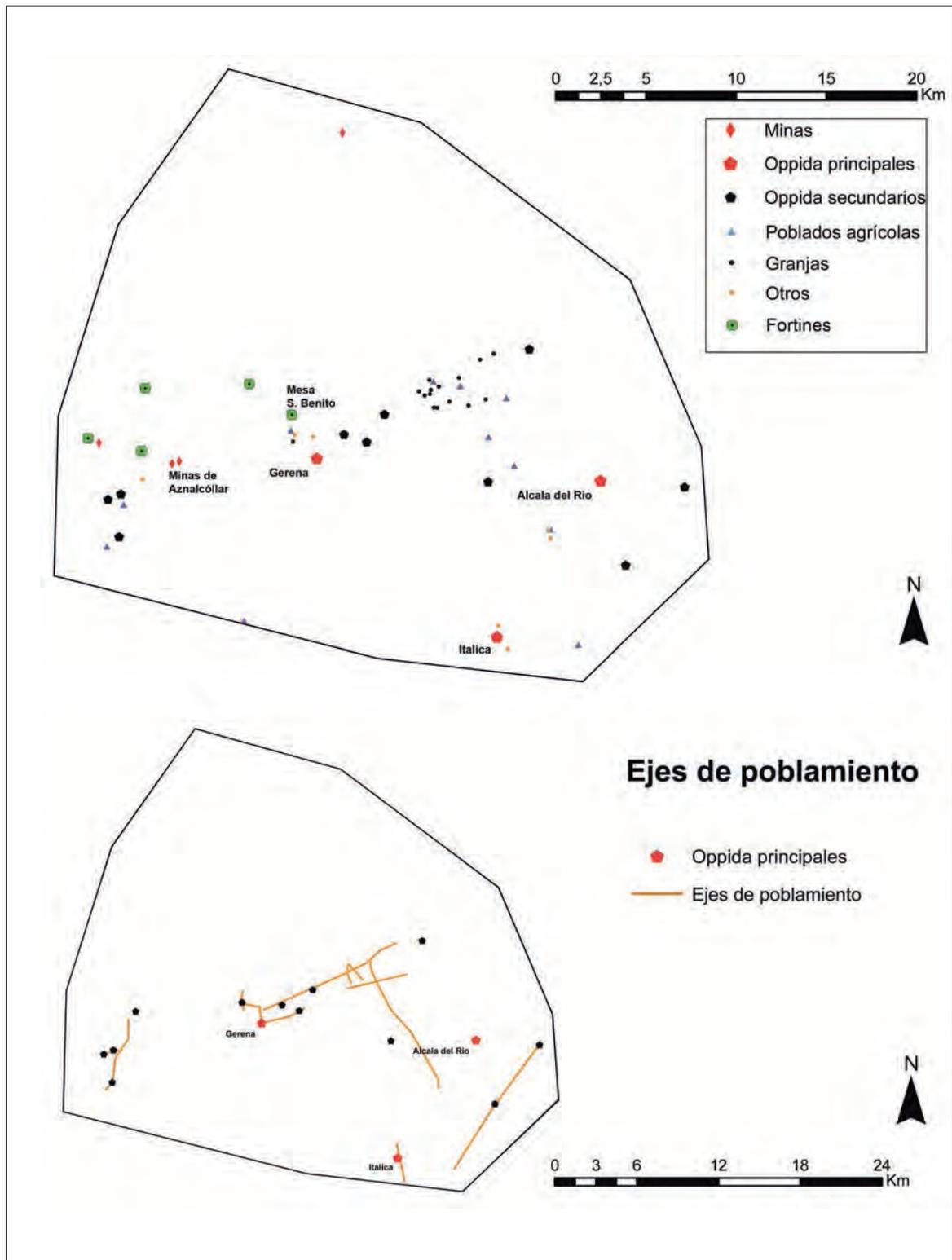


Fig. 2.- Poblamiento época republicana romana en el Campo de Gerena.

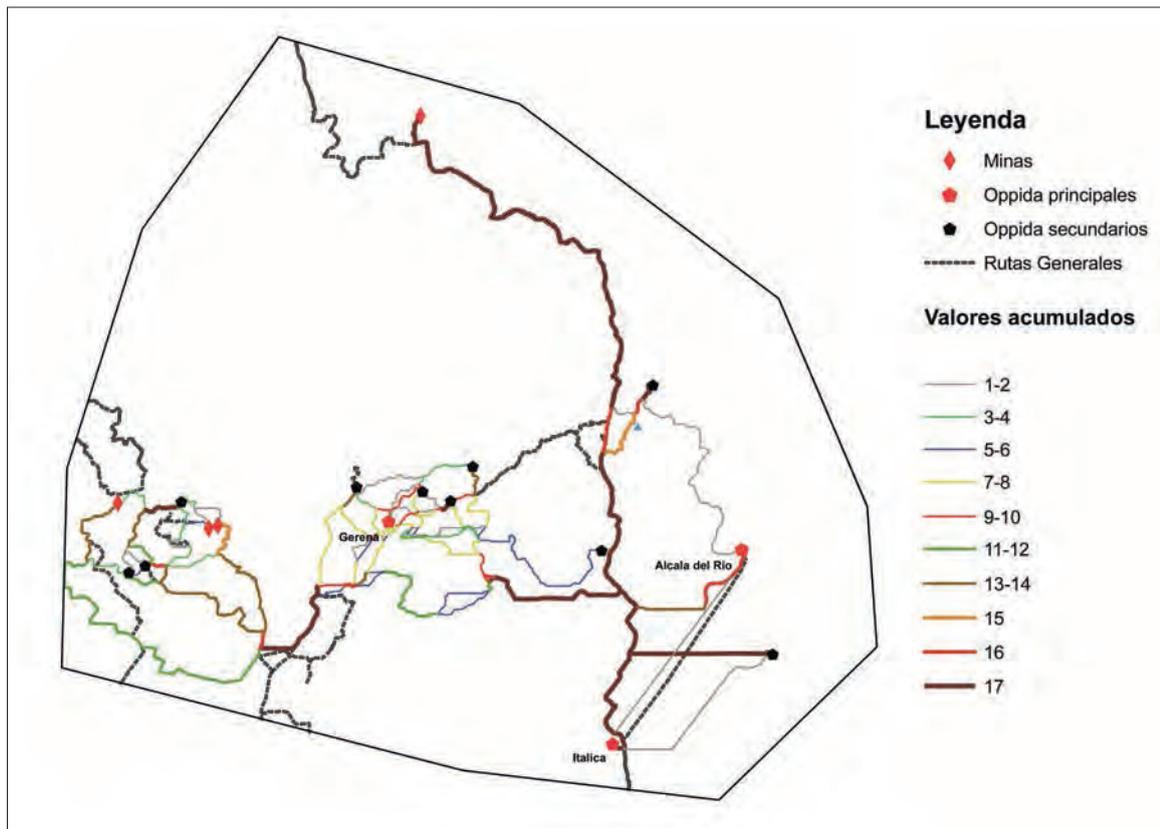


Fig. 3.- Principales rutas óptimas relacionadas con la actividad minero-metalúrgica.

b) *Morfológicas*. Valoran cuantitativamente ciertos aspectos morfológicos (tamaño del asentamiento, producción metalúrgica, proporción de materiales arqueológicos, etc.) y lo combinan con otros atributos cualitativos (cronología, toponimia, etc.).

La tabla 2 trata de resumir muy sucintamente el papel que desempeñan en sus respectivas zonas los principales asentamientos del territorio itálicense; se indica el puesto que ocupan respecto a esa variable sobre una muestra de unos 80 yacimientos. Excluimos *Ilipa* porque no destaca por sus valores locacionales, pero ello es contrarrestado por la certeza de que se trata de una ciudad importante y porque, evidentemente, está mucho más apartada hacia el este. En cambio, es ciertamente fundamental que retengamos ahora los tres núcleos que habitualmente ocupan los primeros puestos en todas las variables analizadas, excepto la accesibilidad por isocronas de 15, 30 y 45 minutos (Garrido, 2011).

Antes de abordar la discusión de estos resultados, insistimos, extraordinariamente resumidos, queremos enfatizar los siguientes puntos (tabla 2):

- El extraordinario rol de Itálica. Esta ciudad aparece la primera de la región en cuanto a su dominio visual. Ello, comparado con su relativamente baja accesibilidad, habla a favor de un objetivo militar en su ubicación, aparte de su centralidad en el esquema de poblamiento republicano. Esta posición es claramente proyectada hacia la Sierra, pero incluso se aprecia que hacia el Campo de Gerena y cuenca minera de Aznalcóllar, es muy relevante pese a hallarse bastante lejos.
- La importancia de Gerena y Las Higueras. Más adelante (*cf. infra*) nos extenderemos sobre estos dos asentamientos; baste ahora retener que Gerena en todo momento está inmediatamente tras Itálica en sus rasgos locacionales; sólo adelanta a ésta en su entorno inmediato en el Campo de Gerena. En cuanto a Las Higueras, siempre mantiene posiciones elevadas, aunque menos que Itálica o Gerena, excepto en su proyección hacia la cuenca minera de Aznalcóllar, donde adelanta a aquéllas. Es obvio que Las Higueras está muy relacionada con los accesos al Guadiamar desde el campo de Gerena, y viceversa.

	VISIBILIDAD			ACCESIBILIDAD			EJES DE VISIÓN			VISIBILIDAD ENCADENADA
	2 km	5 km	10 km	15'	30'	45'	Sierra	Campo Gerena	Cuenca Minera Azn.	
<b>Itálica</b>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	8 <sup>a</sup>	20 <sup>a</sup>	1 <sup>o</sup>	4 <sup>o</sup>	8 <sup>o</sup>	1 <sup>o</sup>
<b>Gerena</b>	2 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	13 <sup>a</sup>	17 <sup>a</sup>	23 <sup>a</sup>	2 <sup>o</sup>	1 <sup>o</sup>	5 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>
<b>Higueras</b>	2 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	3 <sup>o</sup>	6 <sup>o</sup>	3 <sup>o</sup>	5 <sup>o</sup>

Tabla 2.- Resumen de los valores locacionales de los principales núcleos del territorio italicense.

## EL TERRITORIO DE ITÁLICA: DEL DOMINIO ILIPENSE AL *MUNICIPIUM* AUGUSTEO

La interpretación que ofrecemos a continuación se basa en dos fuentes esenciales: primero, los datos de campo recogidos durante las prospecciones de 2008-2010; y segundo, como revisión parcial de un trabajo de tesis recientemente presentado (Garrido, 2011). Actualmente se están realizando análisis adicionales sobre nuevas evidencias; aunque aún deben ser estudiadas en mayor profundidad, ya estamos en disposición de indicar algunos aspectos novedosos.

### La II Edad del Hierro

Aunque para esta época existen importantes núcleos en el Aljarafe y valle del Guadalquivir hasta el Lago Ligustino, el poblamiento más denso lo encontramos en la vertiente sur de Sierra Morena, en el eje formado por la cabecera del valle del Guadiamar, Gerena, El Castrejón y Alcalá del Río (Fig. 1).

En el análisis locacional destacaban ante todo los papeles prominentes de Gerena y Las Higueras (Tabla 1). Desconocemos la importancia exacta de Gerena en este periodo, mientras que la de Las Higueras parece mucho más segura: poblado fortificado, de unas 5 ha de extensión, y con una vitalidad avalada por sus materiales abundantes y variados, así como por un auténtico "cinturón" de asentamientos menores situados alrededor (Mesa Carrasco, Villar de Carrasco, Olivares Norte, Arrieros), con importantes evidencias superficiales de actividad metalúrgica. Por tanto, poco antes de la llegada de los romanos, Las Higueras había formado en el extremo oeste del Campo de Gerena una importante aglomeración de poblamiento.

A nuestro juicio, todo apunta a que Las Higueras fue un asentamiento crucial para controlar el extremo oeste del corredor Gerena-Guillena y los accesos desde el mismo y las sierras al valle del

Guadiamar, al menos entre los ss. VI-II a.C. A partir de esa fecha, coincidiendo con la conquista, veremos cómo Gerena fue progresivamente desplazando a Las Higueras en el papel de asentamiento central en este sector.

Las prospecciones de 2008-2010 permitieron localizar o contrastar (Tabla 1) la existencia de otros poblados que, sin llegar a ser lugares centrales como Gerena o Las Higueras, también desempeñaron un papel muy importante en la zona (de oeste a este): La Viña, Toruñuelo C, El Castrejón y Matahijas. Ninguno de ellos destacaba por sus valores locacionales (Garrido, 2011), pero su prolongada ocupación y su considerable tamaño, invitan a pensar que funcionaron como centros locales donde residía una población moderada. Entre ellos destaca La Viña, asentamiento de una hectárea que cuenta con una potente fortificación y controla el camino de acceso a Gerena y Las Higueras por el este.

Las demás aglomeraciones mencionadas, sin embargo, no presentan prueba alguna de fortificación, o bien no podemos estar seguros de ello, ya que algunos indicios podrían ser posteriores, caso por ejemplo del Castrejón, habitado hasta el s. XV (Corzo, 1998). Sin excavación es imposible conocer su rol exacto en época turdetana, aunque debió ser importante, controlando el desfiladero que da acceso a la Meseta desde el Bajo Guadalquivir.

El último eslabón de esta cadena de asentamientos es *Matahijas*, sobre el vado del Rivera de Huelva justo en el cruce del camino este-oeste entre *Ilipa* y Gerena, y de la Vereda de Salteras (la antigua Vía de la Plata), en dirección norte-sur. Se trata de un poblado de unas 14 ha, que inicia su actividad ahora y perdura hasta época almohade, aunque M. Ponsich subestimó su relevancia al afirmar que se trataba de una simple *villa* ocupada entre los ss. I-IV d.C. (Ponsich, 1974).

Por tanto, entre Las Higueras, sobre el valle del Guadiamar, y Matahijas en el vado sobre el Rivera de Huelva, se concentra la mayor parte de la evidencia arqueológica de época turdetana (Fig. 1). Aparte de estos importantes poblados, entre la aglomeración y la pequeña explotación rural, existe un tipo de hábitat intermedio, sin duda de vocación agrícola. Algunos de ellos, sobre todo los situados más al norte (El Baldío, El Ejido; Tabla 1), presentan indicios de terraplenes y empalizadas, rondando en general los 4000-5000 m<sup>2</sup>, en ocasiones algo más. Si se observa la Fig. 1, este tipo de yacimientos es el asentamiento agrícola más extendido, de forma que se hace extraño hallar explotaciones más reducidas.

Sólo en el Campo de Gerena se da de forma mayoritaria una última categoría de pequeño asentamiento agrícola, bastante más reducido y materiales superficiales modestos. Aunque la concentración de pequeños asentamientos apreciable en la Fig. 1 se basa en su mayoría en otros trabajos (Camacho y Jiménez, 2007), también nuestros datos de campo confirman que en esta zona se produce una cierta expansión del hábitat disperso entre los ss. III-II a.C. Aunque es cierto que la alta calidad agrológica de los suelos del corredor Gerena-Guillena, apoyaría la hipótesis de una expansión de la agricultura en este momento, el panorama material de los asentamientos visitados deja claro que el proceso debió comenzar muy poco antes de la llegada de los romanos, si es que no coincide con las primeras décadas de la conquista. Por tanto, dispersión y expansión, ciertamente, pero con toda la cautela que invita a desplegar lo tardío del proceso.

En cuanto a la cabecera del valle del Guadiamar, nada apoya un panorama de dispersión del hábitat tan evidente. Los asentamientos de este periodo son pocos y de tamaño en general intermedio; la mayoría se ubica en la mitad norte del valle, en torno a la cuenca minera de Aznalcóllar. Ahora bien, las dos aglomeraciones más próximas a estas minas, Cortijo del Negro y Vereda de la Carne, ya están habitadas en esta época. ¿Sería esto un indicio de que las minas ya estaban activas entonces? Se trata de algo difícil de probar, pues no existen indicios arqueometalúrgicos claros, aunque sí para periodos anteriores (Hunt, 2003). En cualquier caso, la actividad durante el Hierro II es muy probable, máxime con la proliferación posterior de cecas en la comarca (Chaves y García, 1991; Chaves, 2000; Domergue, 1990).

Probablemente, el análisis de los principales ejes de poblamiento nos permita comprender algo mejor el sistema territorial de este periodo. La Fig. 1 incorpora novedades respecto a 2011 (Garrido, 2011), y los nuevos análisis no hacen sino confirmar, es importante retenerlo, la *transversalidad*, es decir, que existe una clara comunicación este-oeste entre el valle del Guadalquivir y el Guadiamar. En cambio, los ejes en dirección norte-sur no se plasman de forma decidida en la disposición de los asentamientos, salvo de forma puntual.

En esa comunicación horizontal, destaca por encima de todo el eje Minas de Aznalcóllar-Alcalá del Río, pasando por la zona Gerena-Las Higueras. Pero sólo Las Higueras, fortificado, está ocupado en este momento con total seguridad; ¿Fue Las Higueras el puesto avanzado de *Ilipa* sobre la cabecera del Guadiamar y la cuenca minera de Aznalcóllar?

Es ciertamente difícil saber si Las Higueras estuvo de algún modo subordinada a *Ilipa*, pero independientemente de ello, los datos de época turdetana parecen apoyar la hipótesis tradicional de que esta importante ciudad del Guadalquivir controlaba de alguna manera el acceso a las minas de Aznalcóllar, aparte de otras situadas al norte por la ruta del Rivera de Huelva. Probablemente el cinturón metalúrgico del entorno de Las Higueras pertenezca a esta época, y no es en absoluto descabellado que estuviera relacionado con una posible ruta hacia el este para hacer llegar los metales hasta *Ilipa* (Nierhaus, 1966), o algún otro punto controlado por ésta (Velasco, 2007). Sea como fuere, de ser cierta esta hipótesis, las escalas fundamentales para vertebrar esa ruta pudieron ser Las Higueras (fortificado) - La Viña (fortificado) - Toruñuelo C - Castrejón (¿fortificado?) - Matahijas - *Ilipa*. R. Corzo (1998) sugiere que El Castrejón, además de controlar de forma estratégica el corredor hacia el valle del Rivera de Huelva, desempeñó una importante actividad minero-metalúrgica. Lamentablemente estas noticias son muy vagas, y aunque en el lugar hemos hallado algunas escorias, éstas se ubican hacia un barranco en mal estado que impidió profundizar en su documentación.

Es incluso posible que el metal fuera embarcado en la estratégica Matahijas, pues se sitúa casi en la desembocadura del Rivera de Huelva sobre el Guadalquivir, en una zona probablemente navegable, al menos para barcas de poco calado.

## La época republicana

En toda la región en torno al Campo de Gerena, nuestros datos hablan de un descenso leve pero generalizado en el número de asentamientos, si bien de modo relativo y desigual (Gráfica 1). Podría ser en gran parte achacable a la escasa visibilidad arqueológica de los materiales republicanos, pero también a los hechos que acompañan todo proceso de conquista y la reestructuración resultante. La pérdida de poblamiento, agrupado o disperso, es evidente en Sierra Morena y Campo de Gerena, pero aumenta de forma muy perceptible en el valle del Guadalquivir, sobre todo entre *Ilipa* y la desembocadura del *Baetis*. En la cuenca minera de Aznalcóllar también se constata la extinción de algunos asentamientos turdetanos, aunque la mayoría tiende a perdurar (Garrido, 2011). Ahora bien, el periodo republicano es largo, y de todo lo dicho hasta el momento, los cambios más señalados, aun cuando no sean demasiados, se produjeron bastante tarde, a lo largo del s. I a.C.

Acabada la II Guerra Púnica, el hecho más notable e inmediato es la fundación de Itálica, independientemente de la polémica preexistencia o no de un poblado (Luzón, 1973; Pellicer *et al.*, 1982). El objetivo militar de este enclave es innegable, hecho además bien apoyado por el análisis locacional. En ese análisis había aflorado cómo Itálica y Gerena controlaban de forma absoluta un extremo y otro del corredor entre ambas, y cómo, incluso, proyectaban su influencia hacia Sierra Morena y la parte norte del valle del Guadiamar (Tabla 2). Ese corredor, como postulamos (*cf. supra*), fue previamente controlado por *Ilipa*. Pero la fundación de Itálica debió traer profundos cambios en la zona, algunos de los cuales podemos intuir por medio del registro arqueológico.

Creemos que Itálica no es sólo un punto estratégico para defender de las incursiones lusitanas el valle del Guadalquivir, o cualesquiera otras agresiones potenciales, sino que se sitúa en ese lugar con otro objetivo primario y fundamental: controlar el acceso natural al valle del Guadiamar y cuenca minera de Aznalcóllar. Esto seguramente no quiera decir que las minas fueran puestas de inmediato en explotación por los romanos. A nuestro juicio, al menos hasta que el dominio romano se fue consolidando en estas tierras al oeste de Itálica, se trataba *más de*

*controlar que gestionar o apropiar*, y por tanto más ligado a una estrategia militar que administrativa (Garrido, 2011).

Desde luego, no parece casual que la fundación de Itálica coincida con la reestructuración del poblamiento de la Sierra y Campo de Gerena, la más perceptible de toda la región (Fig. 2). Al tiempo que Las Higueras comienza a mostrar síntomas de despoblamiento —que culminarán entre el siglo I y II d.C.—, Gerena y su entorno más inmediato sufren el proceso opuesto. Por tanto, en nuestra opinión, la fundación de Itálica puede, y de hecho debe, interpretarse como una intervención militar directa del Estado romano para asegurarse ese espacio estratégico. No sólo implicaba condicionar por completo el acceso de *Ilipa* a esa comarca, sino que también supuso la potenciación de Gerena frente al antiguo poblado de Las Higueras, cuyo cese o despoblamiento parece haber sido relativamente rápido.

Justamente a esta época podría remontarse la construcción de las torres o fortines que, desde la zona de Aznalcóllar (Castillejo, Castillejo el Campillo, Mesa de S. Benito) (Hernández *et al.*, 1955), alcanzan la ciudad de Gerena y, de ahí, hacia Itálica y el valle del Guadalquivir (Fig. 2). Desgraciadamente, sólo hemos podido constatar la cronología de Mesa de San Benito, pero al menos sabemos que éste fue construido precisamente ahora, a escasos 600 m. de Las Higueras. Es este último dato el que, en nuestra opinión, certifica que la intervención directa de Roma en este punto estratégico es clara y contundente, y que en el nuevo orden territorial de la zona, Itálica y Gerena son los núcleos fundamentales desde los que se ejercía el control de los territorios recién adquiridos y aún por consolidar.

Los datos arqueológicos del entorno de Aznalcóllar, más allá de algunas desapariciones puntuales, delatan una aparente continuidad de las estructuras respecto a la etapa precedente, con la sola excepción de dos nuevos asentamientos que aportan testimonios metalúrgicos más o menos importantes en la primera mitad del siglo I a.C. Con los datos arqueológicos recogidos por nosotros, y con el apoyo de trabajos anteriores (Garrido, 2011), postulamos que, en efecto, la conquista romana no introdujo cambios relevantes en el entorno minero de Aznalcóllar, al menos hasta que no se consolidaron las adquisiciones, ya en el tránsito del siglo II al I a.C. Probable-

mente, Roma decidió controlar militarmente los accesos al valle del Guadiamar por el eje Gerena-Guillena, y no es en absoluto descartable, sino que más bien parece ser el caso, que permitiera o cediese a otros *oppida* indígenas de la zona continuar explotando la mineralización de Sierra de Tejada-Aznalcóllar.

Es decir, los nuevos amos pueden ser romanos, pero el sistema productivo queda esencialmente en manos indígenas (Chaves, 2000). Sólo tras la pacificación definitiva del suroeste peninsular, comenzaría a ser visible la entrada directa de intereses mineros romanos, surgiendo los primeros asentamientos *ex novo* dedicados a la metalurgia.

¿Cómo se refleja todo lo dicho en los ejes de poblamiento? La primera impresión que ofrece la Fig. 2 es una pérdida notable de la transversalidad que referimos para el Hierro II, donde *destacábamos* la comunicación existente entre el valle del Guadalquivir y la cabecera del valle del Guadiamar, a través del corredor Gerena-Guillena. De todos modos, esta transversalidad se mantendría, de modo muy parcial, en parte del corredor Gerena-Guillena.

Aunque a simple vista puede parecer que no se produce una desaparición tan evidente de estos ejes, debemos señalar:

- Primero, estos ejes se trazan auxiliados por una herramienta analítica (densidad de puntos *Kernel*), para evitar el sesgo visual.
- Segundo, no es tanto la *extinción evidente de los ejes directos* entre *Ilipa* y Las Higueras, hecho absolutamente relevante, como el *claro desplazamiento del peso de gravedad hacia Gerena y la cuenca minera de Aznalcóllar*, lo cual nosotros achacamos a la fundación de Itálica y la reestructuración resultante (Fig. 2). Probablemente no es necesario ver aquí un castigo a *Ilipa*, pues sabemos que no perdió importancia y siguió acuñando hasta el siglo I a.C. (Chaves, 2007). Pero primaba el interés de Roma y el derecho del vencedor; es más, las rutas óptimas que recorren la zona Gerena-Guillena no se encuentran entre las de mayores iteraciones (Fig. 3), por tanto, seguirían siendo ejes viarios importantes, pero de seguro que su relación con la minería era ya muy débil. Mientras tanto, se consolidan claramente las

rutas en sentido norte-sur, e Itálica —no así *Ilipa*— se asoma a una de las rutas principales que, tras bifurcarse algo más al norte, se encamina hacia Gerena (Fig. 3); incluso Matahijas parece situarse al margen de este nuevo esquema, aunque sin duda su estratégica posición garantizaría su existencia aún durante siglos. Así pues, no es descartable que *Ilipa* conservara cierto acceso a la cuenca minera de Aznalcóllar, pero creemos que es innegable que de ahora en adelante lo hubo de hacer bajo la supervisión militar de Roma, por medio de Itálica y demás establecimientos militares.

Si consideramos que, a partir de la primera mitad del siglo I a.C. como muy tarde, la reactivación de las minas de Aznalcóllar parece incuestionable (Garrido, 2011), debemos suponer que debieron comenzar a gestarse las rutas para evacuar la producción minera. Si entonces los ejes de poblamiento, así como las rutas óptimas, confirman la pérdida de esa transversalidad de la fase anterior (Fig. 2-3) que resultaba tan evidente, no podemos saber por dónde comenzó a salir el metal en esta época —aunque si la teoría de Chaves y García (1994) es acertada, ya se adivina la opción del Guadiamar—, pero lo que parece seguro es que ya no lo hacía por *Ilipa* a través del corredor Gerena-Guillena, ni tampoco estuvieron implicadas *Hispalis* u otras ciudades del Guadalquivir.

Por último, debemos señalar que a la pérdida de transversalidad se le opone, si bien aún débilmente, la formación incipiente de rutas norte-sur que, al menos en algunas zonas del valle del Guadalquivir, coincide con vías romanas documentadas por P. Sillières (1990). Sin duda alguna, el desmantelamiento de los ejes viarios anteriores refleja las alternativas que Roma prefería desarrollar, uniendo los centros estratégicos para el nuevo Estado.

Así, si estamos en lo cierto, podemos intentar definir el papel político y económico de las principales ciudades de la zona en época republicana:

- *Hispalis* comienza a consolidarse como puerto, aun cuando su auge real será más tarde. Parece más concentrada en su entorno inmediato, aunque desconocemos hasta qué punto proyectaba ya su influencia hacia el Aljarafe y hacia el sur. En cualquier caso, su progresivo crecimiento en importancia, hecho sin duda favorecido por

Roma, tuvo necesariamente que modificar el papel tradicional de *Ilipa* y *Karmo*.

- *Ilipa* continuó desempeñando un rol destacado, y seguramente siguió controlando los recursos de su zona, incluyendo algunas minas hacia el norte, si bien siempre dentro del espacio que Roma tolerase. Lo único que parece seguro, a nuestro juicio, es que perdió el *control efectivo* del corredor Gerena-Guillena, a favor de Itálica. Esta idea choca en parte con la teoría de que la preeminencia de la ceca ilipense hacia los territorios comprendidos entre el Guadalquivir y el Guadiana (Chaves, 2007; Velasco, 2007) en los ss. II-I a.C. es una perpetuación de su control político y económico (García Vargas *et al.*, e.p.). Estos mismos autores insisten en que otros testimonios (algunas téseras de plomo, leyendas neopúnicas...) avalan la existencia probable de una especie de consorcio liderado por *Ilipa* para explotar las minas y bosques de la zona, uno de cuyos reflejos sería la A en las cecas de ese territorio.

Según esta hipótesis, el control militar visible en la zona (fortines de época republicana como los de Mesa de S. Benito, El Castillejo o Valpajoso; Pérez Macías, 2006) (Fig. 2) tendría por objeto *tan sólo* consolidar y pacificar esos territorios tras las Guerras Lusitanas y proteger y mantener las infraestructuras mineras. A nuestro juicio, ése es, efectivamente, su objetivo primordial, desde luego, pero pensamos que el evidente control militar habla también de *un interés directo del Estado romano* sobre esos territorios, y aunque *Ilipa* pudo conservar cierto papel en los sistemas de producción y extracción minera, creemos que ya sólo podía hacerlo completamente subordinada a Roma, y que, por tanto, la fundación de Itálica fue determinante en este cambio de situación.

- La suerte de Itálica parece muy ligada a la de Gerena, pues juntas controlan los dos extremos de la ruta natural entre la cabecera del valle del Guadiamar y el acceso al Guadalquivir, justo donde se produce además la confluencia del Rivera de Huelva. Parece bastante probable que la segunda estuviera subordinada de alguna manera a la primera, con lo que creemos plausible que Itálica controlase todo el territorio comprendido entre el Rivera de Huelva y la cuenca minera de Aznalcóllar, incluyendo la mitad norte del Aljarafe y la

vertiente sur de Sierra Morena. Esto cuadra con los únicos cambios sobre el territorio verdaderamente apreciables en la región Campo de Gerena-Aljarafe en los ss. II-I a.C., y deja a Itálica como la más beneficiada por el nuevo orden. Probablemente, el acondicionamiento de la vía Itálica-Gerena se produjera en este momento (Sillières, 1990), pero lo cierto es que el poblamiento republicano entre ambos núcleos es bastante escaso según los datos disponibles.

No se entiende, pues, cómo podrían dos ciudades —Itálica e *Ilipa*— proyectar su influencia de modo simultáneo sobre los mismos territorios sin entrar en conflicto, sobre el supuesto de que Itálica fue un establecimiento turdetano más donde se admite que habría una importante presencia de itálicos (García Vargas *et al.*, e.p.). A nuestro juicio, este último aserto sobre el aspecto formal de Itálica es completamente cierto, pero deberíamos preguntarnos entonces por qué precisamente allí, y no en otras ciudades como la misma *Ilipa*, es donde deciden instalarse preferentemente los extranjeros interesados en la cuenca minera de Aznalcóllar. No olvidemos que la relación de las elites aristocráticas italicenses con la minería debió ser mayor de lo sospechado (Nierhaus, 1966; Caballos, 2008; Chic, 2009).

Para nosotros, la súbita entrada en escena de Itálica, aun cuando formalmente hubiera sido un poblado turdetano como cualquier otro, refundado o no por los romanos, es por sí misma una prueba de que algo había cambiado.

Siguiendo a G. Chic (2004), cabe preguntarse cómo encaja en este panorama el rol económico de *Gadir*. Esta ciudad había tenido una importante proyección hacia las costas atlánticas africanas y peninsulares desde antiguo. G. Chic señalaba que la conquista romana implicó un beneficio adicional para *Gadir*, pues el Estado romano de algún modo toleró, incluso potenció, la actividad comercial de su aliada, para controlar indirectamente el ámbito más occidental de la *Ulterior*. Ya hemos visto como F. Chaves y E. García (1994) sostienen que los grupos de cecas de la *Baeturia Celtica*, por un lado, y la costa atlántica andaluza y portuguesa, por el otro, forman dos circuitos distintos, porque distintos eran los poderes que las controlaban. En concreto, los autores citados afirman que aunque la influencia púnica fue notable en todas ellas en algún momento, Roma sustrajo del

área de influencia gaditana al grupo de ciudades de la *Baeturia* y Sierra Morena occidental, a cambio de tolerar y apoyar la expansión comercial de *Gadir* en las costas atlánticas.

Este asunto es de vital relevancia porque debió incidir directamente en el entorno italicense, pues el grupo de cecas indígenas situadas entre Niebla (*Ilipia*) y el Rivera de Huelva, habría quedado adscrito a la esfera de control romano. Por eso Roma establece Itálica y controla militarmente el acceso al valle del Guadiamar y Sierra Morena occidental. Se asegura que *Gadir* no intente proyectar su influencia en una zona donde los romanos aún no se han consolidado, y entretanto deja en manos preferentemente indígenas la gestión y explotación de las minas [Domergue, 1990], extrayendo el beneficio consiguiente a través de la tributación y las medidas que estimara conveniente. Es en este contexto únicamente en el que concebimos la posibilidad de que Roma utilizara la influencia de *Ilipa* en la región para controlar esos territorios y asegurarse la producción minera: la ciudad mantendría así cierto rol político y económico en la gestión y organización de las minas [Chaves, 2007], lo cual convenía por el momento al poder romano. La matización que nosotros establecemos respecto a otras hipótesis [García *et al.*, e.p.], es que consideramos que este organigrama estuvo *directamente mediatizado* por el rol militar de Itálica y demás fortines de la zona, cuyo papel fue así mucho más importante de lo postulado hasta ahora.

En este contexto se explican las acuñaciones en bronce que incorporaban un creciente y una A en su iconografía: *Ituci*, *Laelia*, *Olontigi*, *Ilse* e *Ilipa* [Chaves y García, 1994]. Según estos autores, estas series no se emitieron para hacer frente a las demandas tributarias de Roma, sino para sufragar ciertos trabajos e infraestructuras vinculados a la minería, que, eso sí, se habría potenciado por la presión de los conquistadores. Este sistema de control indirecto, pero efectivo por cuanto vigilado (presencia militar en sitios estratégicos), encaja perfectamente con la impresión de escasos cambios en el sistema de poblamiento antes del siglo I a.C., exceptuando el crecimiento en tamaño e importancia de algunos *oppida*, frente al debilitamiento o desaparición de otros (Las Higueras, La Viña).

Lamentablemente, la escasa documentación epigráfica de las minas de Aznalcóllar, así como de otros

testimonios, nos impide emitir hipótesis sobre su estatuto jurídico y tipo de explotadores. De todos modos, la presencia destacada de fortines y centros de supervisión militar, permite adivinar una organización donde la presencia del Estado debió ser importante desde un primer momento, seguramente también por el especial carácter estratégico de la zona como puerta de entrada al Bajo Guadalquivir.

## CONCLUSIONES

En este trabajo hemos deseado resaltar el escaso conocimiento que aún arrastramos en una zona clave como es el antiguo territorio italicense, especialmente en el eje formado por la cabecera del valle del Guadiamar, el campo de Gerena y los actuales municipios de Guillena y Alcalá del Río. Las prospecciones realizadas en esa misma comarca a lo largo de los años 2008-2010 han generado una nueva y amplia información que incide especialmente en la II Edad del Hierro y la República Romana, el periodo más marginado por la investigación hasta hoy.

Se trata de un *corpus* de datos que, unido a otros trabajos, está aún por ofrecer mucho más, pero al menos ya estamos en disposición de resaltar que la minería se ha demostrado el factor clave en la estructura territorial de la región durante la Edad del Hierro y época republicana, primero bajo el control ilipense y después —postulamos— bajo el italicense. En efecto, la fundación de Itálica precisamente en ese lugar atendió a un claro fin militar, pero el análisis de los datos arqueológicos más recientes y puestos al día muestran que la causalidad de esta ubicación es mucho más compleja, y que el interés específico del Estado romano por controlar los recursos mineros de Aznalcóllar y Sierra Morena Occidental, implicó la *supervisión*, primero, y *desmontaje*, más adelante, del entramado de control ilipense que se había consolidado durante la II Edad del Hierro, *por medio de la instalación de destacamentos militares y la desaparición progresiva de núcleos indígenas fortificados*.

A lo largo del s. I a.C., ya terminadas las Guerras Lusitanas, comienza a producirse una nueva transformación, con la entrada directa de intereses mineros itálicos. Se aprecia una progresiva pérdida de los ejes tradicionales de comunicación en sentido este-oeste, y la aparición de los primeros asentamientos mineros

romanos *ex novo* en la cuenca minera de Aznalcóllar. Con la reestructuración integral operada bajo Augusto y consolidada con los Julio-Claudios, se reactivan de forma definitiva dichas minas, lo cual acabó cuajando en la consolidación de la ruta minera del Guadiamar, hecho corroborado, insistimos, por la escasa relevancia de las rutas óptimas en sentido este-oeste y que están vinculadas a la extracción, transformación y tránsito de metal.

En este contexto se produjo una tercera y profunda reorganización del territorio italicense, ahora convertido en municipio y con una reorientación clara en sus intereses y pérdida del sentido estratégico militar. Pero no por ello dejó Itálica de estar muy vinculada a la minería y sin duda siguió proyectando su influencia hasta el valle del Guadiamar. Pero esto trasciende el límite cronológico marcado y desde luego seguiremos trabajando en ello en un futuro próximo.

## BIBLIOGRAFÍA

- CABALLOS RUFINO, A. (2008): "¿Típicamente romano? Publicación de documentos en tablas de bronce", *Gerión* 28-1, pp. 439-452.
- CAMACHO, J. A. y JIMÉNEZ, A. M. (2007): *Prospecciones arqueológicas en Guillena*, Informe inédito. Archivo de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla
- CAMACHO, M., JIMÉNEZ A. M., ORIA M. y PARODI, M.J. (2005): "La Ocupación romana en la Sierra Norte de Sevilla: Castilblanco de los Arroyos", *Spal* 14, pp. 281-300.
- CANTO, A. (1979): "Aquae Italicenses: El acueducto romano de Itálica", *Madriditer Mitteilungen* 20, pp. 282-337.
- CANTO, A. (1999): "La *vetus urbs* de Itálica, quince años después. La planta hipodámica de D. Demetrio de los Ríos, con otras novedades", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la U.A.M.* 25.2, pp. 145-191.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1982): "Organización del territorio y evolución urbana en Itálica", *Archivo Español de Arqueología* 121, pp. 301-319.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1998): *El Esparragal y su entorno. Sevilla, Cortijo del Esparragal*. Edición Privada para la Propiedad.
- CHAVES TRISTÁN, F. (2000): "Moneda, territorio y administración. Hispania Ulterior: de los inicios de la conquista al final del siglo II a.C.", *Moneda y administració del territori*, Barcelona, MNAC, pp. 9-35.
- CHAVES TRISTÁN, F. (2007): "Una aproximación a la ceca de *Ilipa*", *Ilipa Antiqua. De la Prehistoria a la época romana. Actas del I Congreso de Historia de Alcalá del Río* (Ferrer, E., Fernández, A. y Escacena, J.L. eds.), Alcalá del Río, Ayto. Alcalá del Río-Dpto. de Prehistoria y Arqueología Universidad de Sevilla, pp. 211-226.
- CHAVES, F. y GARCÍA, E. (1991): "Reflexiones en torno al área comercial de *Gades*. Estudio numismático y económico", Gerión. Homenaje al Dr. Michel Ponsich, pp. 139-168.
- CHAVES, F. y GARCÍA, E. (1994): "*Gadir* y el comercio atlántico a través de las cecas occidentales de la Ulterior", *Arqueología en el entorno del bajo Guadiana* (Campos, J., Pérez, J.A. y Gómez, F. eds.), Huelva, Universidad de Huelva, pp. 375-392.
- CHIC GARCÍA, G. (1980): "Consideraciones sobre las incursiones lusitanas en Andalucía", *Gades* 5, pp. 15-25.
- CHIC GARCÍA, G. (2004): "La «gaditanización» de Hispania", *XVI Encuentros de Historia y Arqueología. Las industrias alfareras y conserveras fenicio-púnicas de la Bahía de Cádiz*. San Fernando, pp. 39-62, [www.genarochic.tk](http://www.genarochic.tk)
- CHIC GARCÍA, G. (2007): "La zona minera del Suroeste de Hispania en época julio-claudia", *Las minas de Riotinto en época julio-claudia* (Pérez Macías, J.A. y Delgado Domínguez, A. eds.) Huelva, pp. 11-34.
- CHIC GARCÍA, G. (2009): *Al César lo que es del César. La producción de metales en Riotinto en época romana*. [www.genarochic.tk](http://www.genarochic.tk).
- DE BURGOS MARTÍNEZ, A. (1991): *Prospecciones arqueológicas del Aljarafe Occidental y Campo de Tejada. El Calcolítico Precampaniforme*, Universidad de Sevilla, Inédito.
- DIDIERJEAN, F. (1978): "Le paysage rural antique au nord-ouest de Séville", *Mélanges de la Casa de Velázquez* 14, pp. 93-113.
- DIDIERJEAN, F. (1979): "Archéologie aérienne dans la province de Séville. Premiers résultats", *Mélanges de la Casa de Velázquez* 15, pp. 93-113.
- DOMERGUE, C. (1990): *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'antiquité romaine*, École Française de Rome, Roma.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J. (2006): *El poblamiento turdetano en el Bajo Guadalquivir* (Tesis Doctoral digitalizada), Universidad de Sevilla, Publicaciones Electrónicas, Sevilla.
- GARCÍA SANJUÁN, L. y VARGAS DURÁN, M. A. (2002): "Prospecciones de superficie en Almadén de la Plata, Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1999*, Sevilla, pp. 259-271.
- GARCÍA VARGAS, E., FERRER ALBELDA, E. y GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J. (2008): "La romanización del Bajo Guadalquivir: ciudad, territorio y economía (siglos II-I a.C.)" *Mainake* 30, pp. 247-270.
- GARRIDO GONZÁLEZ, P. (2011): *La ocupación romana del valle del Guadiamar y la conexión minera,*

- (Tesis Doctoral digitalizada), Universidad de Sevilla, Publicaciones Electrónicas, Sevilla.
- GUIADO, F., GARRIDO, P. y COSTA, M. (e.p.): "Prospección Arqueológica en el término municipal de Gerena, Sevilla (2008-2009)".
- GUIADO, F., GARRIDO, P. y COSTA, M. (e.p.): "Prospección Arqueológica en el ámbito comarcal vinculado a la Vía de la Plata. Términos municipales de Guillena y El Garrobo, Sevilla (2009-2010)".
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J., COLLANTES DE TERÁN, F. y SANCHO CORBACHO, A. (1955): *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla IV*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla.
- HUNT ORTIZ, M. A. (2003): *Prehistoric Mining and Metallurgy in South West Iberian Peninsula*. BAR International Series 1188, Archaeopress, Oxford.
- HURTADO PÉREZ, V. (1993): "Análisis y definición de los procesos culturales del II milenio a.C. en el SW peninsular", *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía 1985-1992*, (Campos, J. y Nocete, F. eds.) Huelva, Junta de Andalucía, pp. 461-470.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1973): "Excavaciones en Itálica. Estratigrafía en el Pajar de Artillo (Campaña de 1970)", *Excavaciones Arqueológicas en España*, 78, Madrid,.
- NIERHAUS, R. (1966): "Die Wirtschaftlichen Voraussetzungen der Villenstadt von Itálica", *Madrider Mitteilungen* 7, pp.189-205.
- PELLICER, M., HURTADO, V., DE LA BANDERA M.L. (1982): "Corte estratigráfico de la Casa de la Venus, Itálica (Santiponce. Sevilla)", *Excavaciones Arqueológicas en España* n° 121, Madrid.
- PÉREZ MACÍAS, J.A. (2006): *La huella de Roma*, Delegación de Cultura-Diputación de Huelva, Huelva.
- PONSICH, M. (1974): *Implantation Rurale Antique sur le Bas-Guadalquivir I*, Publications de la Casa de Velázquez, Madrid.
- SÁEZ, P., ESCACENA, J. L., ORDÓÑEZ, S., GARCÍA, E., GARCÍA-DILS, S., IZQUIERDO R., VAHÍA, A. y FERNÁNDEZ, G. (2003): "Patrimonio arqueológico e histórico-artístico", *Ciencia y Restauración del Río Guadiamar. PICOVER 1998-2002*, Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 494-514.
- SILLIÈRES, P. (1990): *Les voies de communication de l'Hispanie meridionale*, Publications du Centre Pierre Paris, Paris.
- VELASCO PÁEZ, M<sup>a</sup> C. (2007): "Aproximación al estudio de las téseras monetiformes de *Ilipa Magna*", *Ilipa Antiqua. De la Prehistoria a la época romana. Actas del I Congreso de Historia de Alcalá del Río* (Ferrer, E., Fernández, A. y Escacena, J.L. eds.), Alcalá del Río, Ayto. Alcalá del Río-Dpto. de Prehistoria y Arqueología Universidad de Sevilla, pp. 361-366.





# ITÁLICA Y EL PAISAJE<sup>1</sup>

Juan Vicente Caballero Sánchez<sup>1</sup> y Florencio Zoido Naranjo<sup>2</sup>

## Resumen

El presente artículo desarrolla el argumento de que el conjunto arqueológico de Itálica no es sólo un valioso patrimonio cultural, sino que además reúne las condiciones que definen a un paisaje propiamente dicho, tal como se entiende este concepto en el Convenio Europeo del Paisaje. Tiene un gran potencial para incidir en la formación de valores paisajísticos socialmente compartidos; junto a ello, ha catalizado en torno suyo un amplio conjunto de representaciones culturales del paisaje (literarias, pictóricas, audiovisuales...). Esta condición paisajística de Itálica hace además necesario el desarrollo de actuaciones integradas en una política de paisaje específica.

**Palabras clave:** Itálica, paisaje, conjuntos arqueológicos, ordenación del territorio.

## ITALICA AND THE LANDSCAPE

### Abstract

This paper develops the following argument: the archaeological site of Itálica, near Seville, is not only a valuable cultural heritage, but it also has the conditions that define a landscape, the way this concept is understood in the European Landscape Convention. This archaeological site has a great potential to influence the formation of socially shared landscape values. Furthermore, it has catalyzed around it a wide set of cultural representations of the landscape (literary, pictorial, audio-visual ...). This landscape condition of Itálica makes it necessary to develop actions integrated in a specific landscape policy.

**Keywords:** Itálica, landscape, archaeological sites, spatial planning.

<sup>1</sup> Centro de Estudios Paisaje y Territorio. [[juanv.caballero.ext@juntadeandalucia.es](mailto:juanv.caballero.ext@juntadeandalucia.es)]

<sup>2</sup> Centro de Estudios Paisaje y Territorio. [[florencio.zoido.ext@juntadeandalucia.es](mailto:florencio.zoido.ext@juntadeandalucia.es)]

Recibido: 16 septiembre 2012 Aceptado: 6 noviembre 2012

<sup>1</sup> Este artículo sintetiza y replantea algunas de las principales cuestiones tratadas en el estudio *El paisaje en el conjunto arqueológico de Itálica*, relizado entre 2008 y 2009, mediante convenio entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Universidad de Sevilla, por el Centro de Estudios Paisaje y Territorio. Fue dirigido por Florencio Zoido Naranjo y desarrollado por los siguientes investigadores: Juan Vicente Caballero Sánchez, Víctor Fernández Salinas, Irene García Vázquez, y Esther López Martín. En el momento de redactar este artículo se encuentra en vías de publicación por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

## UNA DIMENSIÓN EMERGENTE DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

En octubre de 2000 se abrió a la firma, para los países miembros del Consejo de Europa, el Convenio Europeo del Paisaje (en adelante CEP). Los Estados que lo han suscrito (37 ratificaciones y 3 firmas hasta finales de 2012) adquieren compromisos tales como reconocer el paisaje en sus respectivos ordenamientos jurídicos, incorporarlo a las políticas públicas y promover la formulación de objetivos de calidad paisajística (Zoido Naranjo, 2008). Pero, junto a esto, el CEP es relevante porque incorpora una concepción del paisaje y de la acción paisajística que tiene importantes implicaciones para la consideración y tratamiento de una parte muy significativa del patrimonio arqueológico.

¿De qué concepción se trata? Dicho de forma sucinta, el CEP considera el paisaje como un aspecto de la realidad que reúne una doble condición: la de significados socialmente compartidos y la de significados que emergen de la experiencia individual del mundo y su plasmación (Caballero Sánchez, 2012). Es decir, por un lado, el concepto de paisaje expresa y sintetiza el conjunto de valores a través de los cuales las sociedades y las culturas se relacionan con su marco vital, dialogando con él y modelándolo (Berque, 2000; 2009). Por otra parte, el concepto de paisaje es un elemento decisivo de la experiencia personal del mundo; pero no es una vivencia encerrada en sí misma, sino que puede compartirse y transmitirse en forma de interpretaciones y representaciones, ayudando así a otros a comprender el entorno que les rodea.

Consecuente con estos planteamientos de fondo, el CEP postula una integración de ambas dimensiones en la acción paisajística. Por un lado, propone que las sociedades, a través de los poderes públicos, han de formular un proyecto de paisaje socialmente compartido (objetivos de calidad paisajística). Pero dicho proyecto no puede ser arbitrario, sino que ha de estar fundado en una correcta interpretación paisajística mediante la identificación, caracterización y cualificación de los paisajes. De este modo, cada sociedad, generación, o etapa histórica, ha de realizar su propia interpretación del paisaje que ha heredado para, a partir de ella, formular un escenario para el paisaje futuro.

Ahora bien ¿qué implica esto para el patrimonio arqueológico y monumental? A este respecto, daremos una respuesta basada en la línea de investigación que viene desarrollando el Centro de Estudios Paisaje y Territorio en relación con la dimensión paisajística de los conjuntos arqueológicos. En el marco de esta línea se han abordado y culminado varios proyectos de investigación centrados en un grupo representativo de conjuntos arqueológicos y monumentales de Andalucía: *Baelo Claudia*, *Madinat al-Zahra*, Dólmenes de Antequera y la propia Itálica (vid. bibliografía). Desde esta experiencia es posible hacer una primera afirmación general de interés: la consideración del paisaje amplía la mirada y el entendimiento de los conjuntos arqueológicos, tanto desde el punto de vista material como en su interpretación y posibilidades de gestión (Zoido Naranjo, 2010). Además, permite formular una hipótesis no menos interesante que, aplicada inicialmente al conjunto arqueológico de Itálica, podría ser extendida posteriormente a otros: estamos ante un hecho patrimonial y arqueológico de gran valor, pero que además incorpora las dos dimensiones clave del paisaje tal como se entiende en el CEP: valor socialmente compartido y significado asociado a la experiencia individual del mundo. Como se mostrará más adelante, el conjunto arqueológico de Itálica tiene un gran potencial para incidir en la formación de valores paisajísticos socialmente compartidos; junto a ello, Itálica ha sido fuente de diversas experiencias e interpretaciones paisajísticas, materializadas en un amplio conjunto de representaciones culturales (literarias, pictóricas, audiovisuales...). Esta "condición paisajística" de Itálica hace posible y necesario el desarrollo de actuaciones articuladas en torno al actual Bien de Interés Cultural (BIC). En relación con esto, se dedicará un apartado a mostrar diversas posibilidades concretas, que pueden servir como punto de partida para desarrollar actuaciones de esa índole en otros conjuntos arqueológicos.

Estos son, pues, los argumentos que se desarrollan a continuación, sintetizando y replanteando la investigación citada sobre el paisaje en el conjunto arqueológico de Itálica, en la cual se pusieron las bases para profundizar en un aspecto generalmente olvidado en relación con los conjuntos arqueológicos españoles, y hasta ahora nunca considerado en Itálica y su ámbito próximo.

## UN VALOR PAISAJÍSTICO PARA EL ÁREA METROPOLITANA DE SEVILLA

La situación de Itálica expresa una tendencia en las primeras fases de la ocupación del Bajo Guadalquivir: la creación de asentamientos en su orilla derecha, en los terrenos elevados respecto al propio río. En ese contexto, Itálica presenta una peculiaridad: su situación liminar entre tres unidades de paisaje, con fácil acceso a todas ellas: la meseta del Aljarafe, la ondulada campiña cerealista del Campo de Gerena y la panda y próxima vega del Guadalquivir. Constituye pues una *encrucijada entre paisajes*, a salvo de las riadas y que además tiene acceso a importantes vías de comunicación. Por tanto, hay dos claves paisajísticas: la situación liminar (límite entre el río y la campiña y límite entre unidades de paisaje) y la combinación entre diversidad de recursos locales y el acceso a relaciones a larga distancia, a través de la Vía de la Plata, la Vía Augusta y el propio río Guadalquivir, la más frecuente y accesible vía de comunicación en esa etapa histórica.

Esta complejidad de relaciones, en las que tienen un peso decisivo los límites entre unidades de paisaje y la presencia del Guadalquivir, se concentra en la

elección de un determinado lugar como punto de emplazamiento, sobre un asentamiento anterior, de la primera ciudad romana fundada en la Península Ibérica, la cual adquirirá, ya en época imperial, una especial relevancia política.

Para Itálica su situación y emplazamiento, y las interacciones que por ello se expresaban constituían su fundamento y, en última instancia, su razón de ser. En momentos posteriores, desaparecida su función política y ya destruida, adquiere una importante función cultural y simbólica, como luego se verá, pero sin funciones territoriales relevantes. En el actual contexto metropolitano, sin embargo, el lugar de Itálica está llamado a retomar su condición de *encrucijada de paisajes*, pero con un sentido nuevo: como lugar que, gracias a sus excepcionales valores de situación, emplazamiento y condiciones de visibilidad, presenta un gran potencial para convertirse, en el futuro, en un elemento capaz de transmitir, a través de los recursos propios de la interpretación patrimonial, las claves fundamentales de este entorno paisajístico a una sociedad, que, debido a su inserción creciente en las dinámicas metropolitanas, los ha perdido de vista casi completamente. ¿A qué claves estamos haciendo referencia? Básicamente a aquellas

Fig. 1.- Itálica y Santiponce desde la cornisa del Aljarafe.



que constituyen los fundamentos naturales e históricos de lo que hoy es el área metropolitana de Sevilla: las diversas unidades de paisaje que la componen; el papel vertebrador y fundante del Guadalquivir; la existencia de una rica red de asentamientos, con las pautas de situación y emplazamiento que los definen; y, por último pero no menos importante, la red de comunicaciones que ha vertebrado este territorio y lo relaciona con otras partes de la Península Ibérica.

Cabe además preguntarse por los recursos específicamente paisajísticos que pueden hacer esto posible. A este respecto, conviene situar en primer plano las relaciones de intervisibilidad de Itálica con las tres unidades de paisaje que la circundan: Vega del Guadalquivir, Aljarafe y Campo de Gerena; aunque más alejadas, cabe también tener en cuenta Sierra Morena, las ciudades de Sevilla y Carmona e incluso el conjunto de Los Alcores. Con tales propósitos, se hace necesario dar un paso más y distinguir dos tipos de recursos: los que permiten la apreciación y comprensión de Itálica y su ámbito próximo desde el exterior; y aquellos que se obtienen desde el interior de la propia Itálica.

### I. La visión desde el exterior de Itálica

Por su cota altimétrica intermedia entre la vega y el Aljarafe y por su posición de encrucijada entre unidades de paisaje, existe una gran riqueza de posibilidades de visión de Itálica desde fuera hacia dentro: diversidad en cuanto a las distancias, pero también en los modos de percepción: de arriba hacia abajo a diferentes cotas (desde la cornisa del Aljarafe); de abajo hacia arriba desde la Vega, y con condiciones de percepción muy distintas en función de la distancia. Esto permite modos poco conocidos de contemplación de la propia Itálica y de su emplazamiento y situación. A este respecto, cabe distinguir cuatro formas de percepción visual:

1. La visión semicenital de Itálica y Santiponce (por ejemplo: desde el Cerro de la Cruz en Valencina).
2. La visión panorámica de Itálica y Santiponce (por ejemplo: desde el *Camino del Agua*, en la cornisa del Aljarafe).

3. La visión como cornisa de Itálica y Santiponce, topográficamente más sutil que la cornisa del Aljarafe y cuya visión próxima se encuentra muy alterada actualmente.
4. La visión horizontal de Itálica y Santiponce (por ejemplo: desde el campo de Gerena, campiña cerealista situada al oeste de la ciudad, e incluso desde las estribaciones próximas de Sierra Morena).

### II. Los valores paisajísticos relacionados con la percepción desde dentro hacia fuera

Pueden distinguirse a este respecto, cuatro posibilidades:

1. Los hitos visuales históricos (por ejemplo la Giralda).
2. Los hitos visuales contemporáneos (por ejemplo, el puente del Alamillo<sup>2</sup>).
3. Los fondos escénicos, tanto cercanos (cornisa del Aljarafe) como lejanos (Sierra Morena).
4. La percepción en planos sucesivos, característica del acceso visual al campo de Gerena desde ciertos puntos culminantes de Itálica.

Junto a estos valores, relevantes para todo el ámbito metropolitano, es preciso tener en cuenta también el potencial de Itálica para configurar valores paisajísticos socialmente compartidos en el ámbito del municipio de Santiponce, aspecto fundamental en la óptica del CEP, el cual considera imprescindible la participación local en la formulación de objetivos de calidad paisajística. A este nivel, Itálica está llamada a convertirse en un referente central de la identidad cultural de este municipio. Partiendo de la premisa de que la discontinuidad del proceso de asentamiento constituye la clave fundamental de la historia de este lugar, cabe preguntarse si se dan las condiciones para una mayor imbricación entre Itálica y Santiponce, de forma que aquélla ocupe en el imaginario colectivo un papel tan relevante como el que históricamente han tenido en otros lugares elementos o implantaciones de entidad o relevancia

<sup>2</sup> Entendemos que la polémica Torre Pelli, por su volumen y proximidad, aparece lamentablemente como una verdadera intrusión o alteración paisajística en relación con el conjunto arqueológico de Itálica (ver Fig. 3).



Fig. 2.- La cornisa del Aljarafe desde el Conjunto arqueológico de Itálica.

semejante (acueducto en Segovia, la Alhambra de Granada, etc.) o en el propio Santiponce el monasterio de San Isidoro del Campo.

A este respecto, tiene interés sintetizar los resultados de la indagación que, en el contexto del proyecto de investigación mencionado, se hace sobre las actitudes y percepciones de la población local respecto a Itálica<sup>3</sup>. El hecho que ha marcado, durante las últimas décadas, las relaciones entre el conjunto arqueológico y la población de Santiponce ha sido la percepción, por parte de los residentes en el centro histórico, de que Itálica ha condicionado excesivamente su libertad de acción en relación con viviendas o propiedades. La expresión "Itálica manda en el pueblo" sintetizaba ese estado de opinión. Sin embargo, es importante tener en cuenta que el desarrollo residencial reciente ha modificado sustancialmente el marco general. Al sumarse Santiponce, si bien de forma tardía, a los procesos de desarrollo residencial característicos del área metropolitana de Sevilla se ha producido un cambio sustancial en la relevancia de Itálica en la vida cotidiana de los habitantes del municipio. A medida que el peso relativo de la población del núcleo

histórico del municipio ha ido disminuyendo, se ha atenuado el peso específico de la población que se sentía afectada negativamente por la presencia del yacimiento y del conjunto arqueológico.

Partiendo de las entrevistas realizadas también es posible enumerar una serie de hechos positivos que apuntan hacia una mejora creciente de la relación entre Itálica y la población de Santiponce. Esta mejora va en dos direcciones: por un lado, el cambio de actitud por parte del propio conjunto. En palabras de uno de los entrevistados:

*"En la época más inmediata, los últimos 12 ó 14 años, ha habido un acercamiento importante de directores de Itálica hacia el pueblo. Por decirlo de alguna manera ha habido directores de Itálica que asistían a todos los entierros de vecinos. Eso hacía que el director fuera una persona más cercana, y que el conjunto se percibiera como algo más propio del pueblo."*

Junto a esto, cabe enumerar un conjunto de actitudes y valoraciones positivas de la población, que suponen un cambio respecto a épocas anteriores:

3 En el marco del proyecto de investigación antes citado, se realizó un estudio sobre los discursos locales en torno al Conjunto arqueológico de Itálica. Este estudio se basó en la realización de entrevistas en profundidad a personas representativas de la sociedad de Santiponce, municipio en el que se emplaza el Conjunto.



1. La aportación de Itálica a la economía local;
2. La conversión de Itálica en elemento de identificación local;
3. El cambio de actitud en relación con las expropiaciones, especialmente entre los propietarios de viviendas que no residen en el centro histórico;
4. El cambio de actitud en relación con los trámites asociados a la reformas en viviendas.

## ITÁLICA Y SU PAISAJE EN LAS REPRESENTACIONES CULTURALES

### Itálica y la emergencia de la sensibilidad paisajística en España

Los historiadores que han prestado atención a la emergencia del paisaje como fenómeno cultural relevante plantean que, en Occidente, dicha emergencia va tomando forma en el siglo XVI para eclosionar y consolidarse en el XVII (Maderuelo, 2005), en campos como la pintura, la arquitectura y la literatura. De forma paralela, la palabra paisaje se introduce en los distintos idiomas de nuestro entorno (paisaje, *paysage*, *paesaggio*, *landscape*, *landschaft*, etc.), pasando a formar parte de los vocabularios cultos y dando carta de naturaleza a este concepto. Conviene aclarar cuál es el nexo de unión que une a aportaciones culturales muy diversas: De acuerdo con esta línea historiográfica, puede hablarse de paisaje cuando se establece una relación subjetiva y emocional con el entorno que nos rodea:

“...el paisaje no es el conjunto de accidentes geográficos, construcciones geológicas y sucesivos mantos de vegetación que nos rodean, sino la interpretación sensible, la interiorización personal que nosotros podemos hacer de esos panoramas que se ofrecen a la vista.” (Maderuelo, 2005: 87)

Ahora bien, conviene preguntarse por las peculiaridades que sigue este proceso de decantación en los diferentes países europeos. Si nos atenemos a España sería necesario perfilar y caracterizar cuáles son los fenómenos que, durante el siglo XVI y principios del XVII van preparando el terreno a esta consolidación del concepto de paisaje. Se trata de un tema de gran alcance que requeriría de una investigación específica, pero ello no impide dar un primer paso e identificar algunos fenómenos que pueden ser considerados, en principio, como parte integrante de este proceso:

Las actuaciones arquitectónicas y paisajísticas de Felipe II, especialmente El Escorial y la Fresneda, en las cuales hay una intención paisajística explícita, un interés en dialogar con los elementos del paisaje y, en el caso de la Fresneda, en crear un lugar concebido para el deleite estético (Cervera Vera, 2003; Añón, 2003).

El desarrollo de las Alamedas (cuyo hito fundacional es la sevillana Alameda de Hércules (1574), que suponen acciones absolutamente pioneras en cuanto a la introducción de la naturaleza y el paisaje en el ámbito urbano (Collantes de Terán, en prensa).

Las vistas de ciudades que, por encargo de Felipe II, realiza, entre 1562 y 1570, el dibujante flamenco Antón van den Wyngaerde, completando 72 de ellas (Maderuelo, 2005: 318) Según este autor, estas vistas pueden ser consideradas un precedente de la pintura de paisajes, a pesar de que no tenían pretensión artística y se orientaban a “reflejar con exactitud matemática y precisión detallista los edificios y monumentos, situándolos en su territorio circundante” (*Ibid.*: 279).

Las diferentes vistas de Toledo que El Greco pinta entre 1595 y 1614, en las cuales “aparece ya maduro le concepto de paisaje, aunque el pintor no haya podido ser conciente de lo que ese concepto iba a suponer” (Maderuelo, 2005: 318).



Y, finalmente, la más relevante a efectos de nuestra exposición: el desarrollo, con un papel decisivo de los círculos cultos sevillanos, de la “poesía de ruinas”. Se trata de un género en el que, con frecuencia, pueden encontrarse las características que definen la incipiente idea de paisaje en este momento histórico: estamos ante interpretaciones personales de un determinado entorno conocido y recorrido por los poetas, un entorno sobre el cual se proyectan determinados significados éticos, filosóficos, religiosos o políticos que el autor tiene interiorizados.

Es importante destacar que se trata de interpretaciones en clave alegórica o, según expresión acuñada recientemente, de “paisajes alegóricos” (Mapeu e Imbert, 2011). Como señalan estos autores, este tipo de representación paisajística, con orígenes en la Edad Media, se hace presente en momentos posteriores como “un lenguaje, en el cual la tradición de Occidente ha expresado sus conceptos más abstractos, sus experiencias más obsesivas” (Mapeu e Imbert 2011: 28), un lenguaje que se manifiesta en autores aparentemente tan diversos como Dante, Baudelaire o Eliot. Los modos de utilizar la experiencia del paisaje para transmitir conceptos abstractos siguen básicamente dos direcciones: la referencia a hechos geográficos cuya enumeración forma un “espacio alegórico”, o bien el uso de experiencias reconocibles y concretas (subir una montaña, perderse en un camino...) como alegoría de un concepto abstracto.

En la Sevilla del tránsito de finales del siglo XVI cristaliza el uso alegórico de otro tipo de experiencia: la experiencia de recorrer unas ruinas, esto es, un paisaje deshabitado, abandonado y desolado, sin vida. Los significados asociados a esa experiencia van cambiando según los autores, pero lo relevante es que, gracias a Herrera, Caro y otros poetas, se pasa de la referencia a ruinas imaginadas (Cartago, Troya...) al “anclaje” en un paisaje real y concreto, las ruinas de Itálica (Vranich, 1980). Siguiendo el ejemplo de los

sevillanos, “los poetas de otras regiones buscan las ruinas en otras partes de España para cantar sobre ellas” (Vranich, 1980), apareciendo poemas dedicados a Numancia, Sagunto o Singilia. Por otra parte, se trata de un género que desde muy pronto va diversificando sus temas: la atención no se centra sólo en las ruinas romanas sino también en castillos y ciudades a los que se consideran alegoría de un presente fracasado. Así es patente, por ejemplo, en este fragmento de Góngora, fechado en 1592, dedicado al toledano castillo de San Cervantes:

*Ya menospreciado ocupas  
la aspereza de ese cerro,  
mohoso como en diciembre  
el lanzón del viñadero.  
Las que ya fueron corona  
son alcándara de cuervos  
almenas que como dientes,  
dicen la edad de los viejos.*

(cit. en Vranich 1980)

Volviendo al papel de Itálica en el desarrollo de este género, es necesario establecer en primer lugar que ello no ocurre por casualidad, sino que es más bien resultado de un proceso que, coincidiendo en buena parte con el desarrollo en España de los moldes culturales renacentistas y la proyección de la idea imperial de Carlos V, convierte a Itálica en un hecho culturalmente relevante y cada vez mejor conocido, sentando las bases para el desarrollo de una tradición literaria e iconográfica en torno a estos restos arqueológicos.

De este modo, un conjunto de autores de perfil diverso expresan su admiración ante lo que consideran un símbolo de la grandeza y de esplendor de la Antigüedad Clásica. Es este un hilo conductor que une referencias a Itálica en obras de carácter muy diferente. Así, Andrea Navagero, el embajador veneciano, menciona en su *Viaje por España* que “más

*grandes son las grandes ruinas que ahí se ven*<sup>4</sup>; en 1535 Luis de Peraza, en el manuscrito *Justicia de Sevilla*, que ha sido considerada como la historia más antigua de la ciudad, atribuye la fundación de “Sevilla la Vieja” a Hércules, y habla de “*nobilísimos edificios*”, así como de “*un suntuoso templo, muy gran coliseo, muy hermoso teatro*”.

En 1548 el cosmógrafo y cartógrafo Pedro de Medina incluirá a “Sevilla la Vieja” en su *Libro de Grandezas y cosas memorables de España*, dedicada al entonces príncipe Felipe. Basada en textos de geógrafos clásicos como Pomponio Mela y Plinio y en otras crónicas y leyendas, pretendía proporcionarle enseñanzas de la nación sobre la que gobernaría más tarde, por lo que algunos autores han considerado “*la primera guía de la España imperial*” (González Palencia, 1944). De nuevo aparece Hércules, como posible fundador y menciona que “*en su asiento parece haber sido gran pueblo*”. En el mismo tenor se expresa Abraham Ortelio, cuando hace referencia a las “*grandísimas ruinas, que apenas parecen ejemplo miserable de las cosas humanas*”.

Con Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II, empieza a consolidarse la identificación de estas ruinas con Itálica y se van fijando los datos históricos esenciales: fundación por Escipión, y que “*fue después lugar insigne por muchas cosas, y señaladamente por haber sido naturales de él tres emperadores de los mejores y más señalados que Roma jamás tuvo, Trajano el bueno, y Adriano su sobrino, y el gran Teodosio*”.

Tenemos, pues, en obras de índole e intención diversa, un mismo tono admirativo e incluso exaltado, que busca realzar la grandeza e importancia de estos restos arqueológicos. Cabe formular a este respecto la siguiente hipótesis: para estos autores, de forma más o menos consciente, existía un vínculo simbólico entre la España imperial (o entre Sevilla como epítome de la misma) e Itálica o Sevilla la Vieja, a la que se consideraba un antecedente histórico ilustre al que remitirse. Para confirmar o matizar esta hipótesis habría que estudiar de forma sistemática hasta qué punto, durante los reinados de Carlos V y Felipe II, se emplea ese mismo tono admirativo con otros restos arqueológicos o si más bien estamos ante algo privativo de Itálica, a la cual

se otorgaba una especial función simbólica por la magnificencia de sus edificios y por haber sido cuna de emperadores.

Otro hecho relevante de este proceso de visibilización y valoración cultural es la fijación de una iconografía de Itálica, focalizada en el anfiteatro. Ya en 1567, Wyngaerde había realizado la primera representación iconográfica del mismo, por encargo de Felipe II. Como el resto de las vistas del flamenco, no fue publicada, por lo que es difícil asegurar que influyera en las vistas de conjunto posteriores. Cabe interpretar esta imagen como una manifestación del interés de Felipe II por los restos arqueológicos, lo que entonces se llamaba “antigüedades”, interés que se manifiesta también en el peso de los contenidos arqueológicos dentro de las *Relaciones topográficas*, a partir de las cuales Ambrosio de Morales pudo redactar las *Antigüedades de las ciudades de España* (1575).

Sin embargo, esta imagen, centrada en el anfiteatro, resulta excepcional. La pauta dominante será la asociación entre el anfiteatro, representado de forma más o menos idealizada, y la vista general de la ciudad de Sevilla. Así puede apreciarse, por ejemplo, en las *Civitates orbis terrarum* (1585), y en el *Thesoro chorographico* del viajero Diego Cuelbis (1600). La vista de Sevilla incluida en la primera fue muy conocida, al tratarse de una obra de gran difusión por toda Europa. Según J. M. Luzón (1999), esto hace que sea continuamente reproducida en los años posteriores, incluso por autores que no habían visitado la ciudad, lo cual propició que la representación del anfiteatro vaya idealizándose hasta parecerse más al Coliseo romano que al edificio italicense.

A partir del último tercio del s. XVI, empieza a desarrollarse una tradición literaria en torno a Itálica que alcanzará su máximo desarrollo en la centuria siguiente. Para entonces, estas ruinas son bien conocidas en los círculos cultos sevillanos. Existe la conciencia de que se trata de la ciudad de Trajano, y de que no se trataba de “Sevilla la Vieja”, sino de una ciudad con una historia propia y un pasado glorioso. Pero esta tradición literaria se desarrolla en un clima cultural distinto, de modo que “*si en el siglo XVI Itálica fue un símbolo de grandeza, en el siglo XVII fue*

4 Todas las citas de autores que se incluyen a continuación proceden de Cortines, 2011.

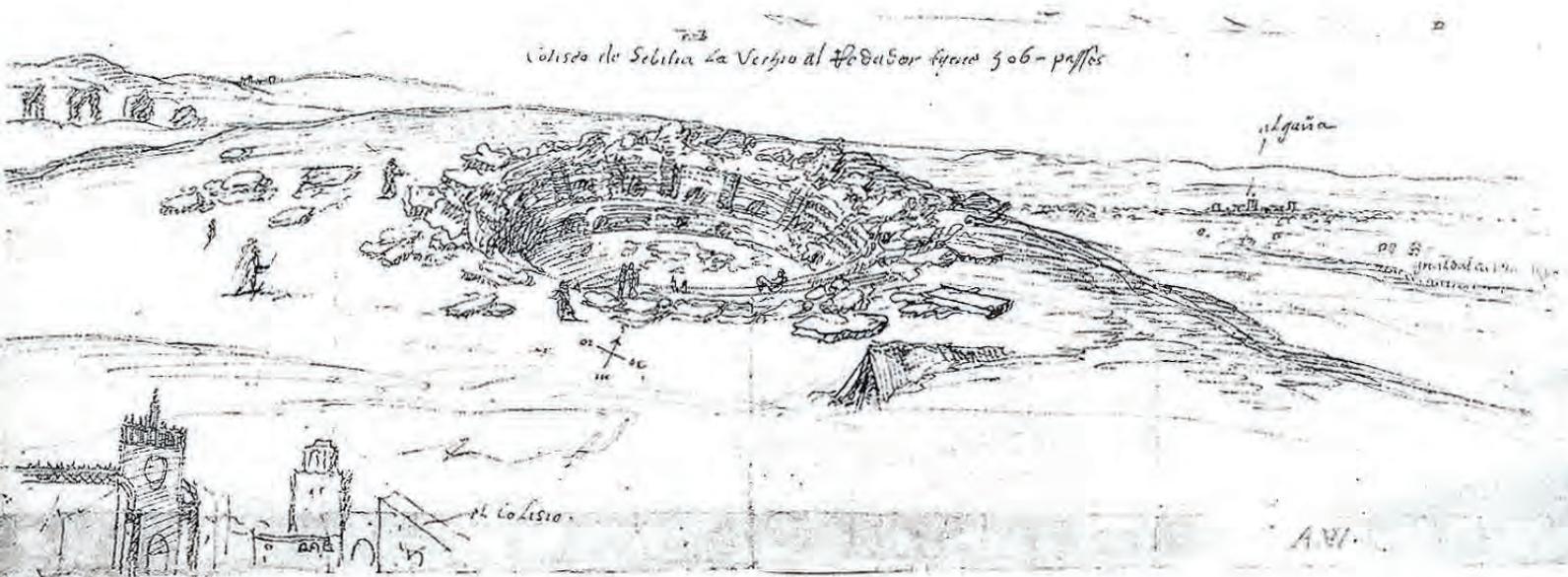


Fig. 4.- El anfiteatro de Itálica. Boceto de Anton van den Wyngaerde (1567).

todo lo contrario, en consonancia con la situación de crisis que vivía la España de los últimos monarcas de la casa de Austria” (Caballos Rufino, Marín Fatuarte y Rodríguez Hidalgo, 2006: 41), hecho que puede asociarse al interés del paisaje pictórico por los recuerdos y ruinas del pasado a lo largo de esa centuria (Claudio de Lorena, Nicolás Poussin) y de la siguiente (Andrea Pannini, Giambattista Piranesi). A partir de finales del siglo XVI, Itálica va a convertirse en un tema literario relevante, gracias, entre otros, a Fernando de Herrera (1534-1597), Rodrigo Caro (1573-1647), Andrés Fernández de Andrada (1575-1648), Francisco de Medrano (1570-1606), Francisco de Rioja (1583-1659) o Pedro de Quirós (ca. 1590-1667). En todos ellos la imagen de las ruinas evoca temas como el desengaño y la fugacidad de las cosas mundanas.

En esta óptica, la aportación poética de mayor interés paisajístico es la “Canción a las ruinas de Itálica”, que, desde 1595, conoció cinco redacciones a lo largo de 30 años (Cortines, 2011: 28-29). Dicho interés se debe a que el poeta no se limita a señalar un resto o un edificio, sino que, en ciertos pasajes, pretende introducir al lector en la experiencia que él mismo ha tenido al recorrer las calles y las construcciones de Itálica. La intención del autor es que, de ese modo, el lector asimile la enseñanza que él mismo ha recibido. Para Rodrigo Caro las ruinas de Itálica son un símbolo de la fugacidad de las cosas mundanas, pero sobre todo son la fuente de una experiencia altamente reveladora y potente, en la cual se aúna la experiencia sensorial con la comprensión de un significado inherente al paisaje que se contempla y se recorre<sup>5</sup>:

*Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora  
campos de soledad, mustio collado  
fueron un tiempo Itálica famosa.*

[...]

*Este llano fue plaza, allí fue templo,  
de todo apenas quedan las señales.  
Del gimnasio y las termas regaladas  
leves vuelan cenizas desdichadas*

[...]

*Este despedazado anfiteatro  
impio honor de los dioses, cuya afrenta  
publica el amarillo jaramago,  
ya reducido a trágico teatro,  
¡oh fábula del tiempo! representa  
cuánta fue su grandeza y es su estrago.*

[...]

*Fabio, si tú no lloras, pon atenta  
la vista en luengas calles destruidas,  
mira mármoles y arcos destrozados,  
mira estatuas soberbias, que violenta  
Némesis derribó, yacer tendidas;*

[...]

(Canción a las ruinas de Itálica, quinta redacción, cit. en Cortines, 2011: 117-122)

5 Destacamos en los textos que en lo sucesivo se citan las referencias más estrictamente paisajísticas, las cuales evolucionan paulatinamente desde una percepción o aprehensión más naturalística y visual a otra, mucho más elaborada, que conecta con el actual entendimiento del paisaje como espacio vivido.

La insistencia en la visión que da paso a la experiencia concreta diferencia al poema de Caro del resto de aportaciones que, a finales del siglo XVI y en el siglo XVII, se acercan a Itálica con una óptica similar. En la *"Canción..."* las ruinas no son contempladas, sino que se busca transmitir la experiencia de haberlas recorrido en profundidad. Esto da al poema un acento especial y permite plantear que estamos ante un *"paisaje alegórico"* (Imbert y Mapeu 2011), es decir, ante la utilización bien de un lugar, bien de una experiencia concreta del paisaje (subir una montaña, perderse en un camino...) para expresar una idea de mayor trascendencia. El caso que nos ocupa tiene la peculiaridad de reunir las dos modalidades: se van enumerando y mostrando lugares, pero al tiempo, es la experiencia de recorrer las ruinas de Itálica, como se recorre cualquier otro paisaje, lo que transmite la idea de fugacidad y caducidad de las cosas humanas. No estamos pues ante un mero uso de la ruina como imagen alegórica, sino ante un ejemplo de plasmación y transmisión de un concepto abstracto en forma de paisaje vivido y recorrido.

El panorama planteado, si bien necesita ser profundizado, permite sin embargo afirmar que Itálica tiene, junto con otros fenómenos y corrientes, un papel relevante en la emergencia de la sensibilidad paisajística en España. Se trata de una aportación específicamente literaria que se inscribe en un proceso más amplio, en el cual participan también el dibujo topográfico, la pintura de El Greco, las obras promovidas por Felipe II y las nuevas tendencias en el diseño de espacios públicos.

### Los siglos XIX y XX: eclosión y diversificación de la representación paisajística de Itálica

Como no podía ser de otra manera, Itálica es objeto de atención por parte los viajeros y los literatos románticos. A nivel literario, aparecen descripciones en las que se aprecia una clara afinidad con los temas de la poesía de ruinas, tal como ocurre en Gautier y en Borrow, cuyos textos no dejan de tener un cierto regusto alegórico (Caballos Rufino, Marín Fatuarte y Rodríguez Hidalgo, 2006). Sin embargo, lo más relevante en esta etapa es que entonces comienza a configurarse la iconografía moderna de Itálica, que llega hasta nuestros días.

Conviene, como se ha dicho, no olvidar la larga historia de la atención a las ruinas en la pintura. Este ingrediente se convierte más tarde en elemento principal de las expresiones románticas plenas y aún tardías. Ello no podía dejar de tener repercusiones en Itálica. A este respecto, resulta especialmente ilustrativa la comparación entre el grabado de David Roberts y los dibujos de Ligier y Blanchard, publicados respectivamente en 1806 y 1832. Mientras el británico nos muestra el anfiteatro, pero también su contexto paisajístico, a través de sus hitos más significativos (San Isidoro del Campo y Sevilla), los franceses centran su atención en el propio anfiteatro, con un especial énfasis en las formas irregulares resultantes de su utilización como cantera. Esta bifurcación iconográfica dura hasta nuestros días: la imagen del interior del anfiteatro se convertirá, con diferencia, en la más difundida, y adoptará diversos formatos, entre los que destaca la fotografía, ya desde 1862 (Caballos Rufino, Marín Fatuarte y Rodríguez Hidalgo, 2006), hasta la cartelería contemporánea y el cine, aunque no pueden obviarse los numerosos dibujos que hicieron los arqueólogos, si bien con una intención más documental que propiamente paisajística.

En cuanto a la representación de Itálica y su contexto paisajístico es una línea iconográfica mucho más fragmentaria y discontinua. Al ya mencionado grabado de Roberts, pueden añadirse dos ejemplos de las últimas décadas, recogidos en *El paisaje en el conjunto arqueológico de Itálica: las fotografías de J.M. González-Nandín*, que documentan el avance de las excavaciones a mediados de los años 40, incluyendo el contexto paisajístico del yacimiento; el film dirigido por Juan Lebrón *Sevilla eterna*, que se inicia con la visión aérea de Itálica, así como uno de los episodios de la serie *Andalucía es de cine*, de Manuel Gutiérrez Aragón, dedicado a Itálica y Santiponce, en el que, si bien no se renuncia a la visión tradicional, adquieren un peso relevante dos elementos del contexto paisajístico del conjunto arqueológico: el río Guadalquivir y el monasterio de San Isidoro del Campo.

Volviendo a las aportaciones literarias, es importante destacar que en las décadas posteriores a la Guerra Civil se asiste a una eclosión de Itálica como tema poético. El ciclo anterior, el que comienza a finales del siglo XVI, tiene sin duda un gran peso específico en esta nueva etapa, pero se multiplican los temas y las sensibilidades. Ateniéndonos a las aportaciones



Fig. 5.- Grabado de D. Roberts (1835).

con un contenido paisajístico nítido, podemos establecer una primera clasificación que ayude a un mejor conocimiento de esta diversidad. Así, tenemos, en primer lugar, los escritos que continúan la tradición poética anterior, con las ruinas como símbolo de la fugacidad de las obras humanas:

*"[...] Sobre el hombro letal de esta colina,  
mira el zarpazo, la desgarradura  
del poderoso tigre  
del tiempo [...]."*

*A su espalda no queda  
sino olvido y ruina,  
musgo  
y soledad".*

(Carlos Murciano, "Aún da su pluma al viento", citado en Cortines 2011, p. 177).

Un segundo grupo de poemas se centra en la evocación del pasado, incorporando un marcado contenido paisajístico. Es el caso de "El río de las ruinas" de Aquilino Duque:

*Hoy por el río baja renovado  
el oro verde de la luz antigua,  
surca la mar hacia poniente, boga  
contra corriente por otro gran río  
hasta donde entre viñas y olivares  
sembró una vez palabras luminosas  
que fructificarían largamente*

(Aquilino Duque, "El río de las ruinas", citado en Cortines, 2011, pp. 189-191).

Un último grupo de aportaciones, sin romper totalmente con las tradiciones anteriores, incorpora una nueva y más profunda orientación, de forma que el

mensaje se transforma, adquiriendo un sentido más próximo a la nueva noción de paisaje presente en el CEP: si bien la fugacidad de las obras humanas sigue estando en el centro de atención, la condición finita de la existencia y la presencia en ella del paisaje como espacio vivido son reivindicadas y exaltadas. En ambos sentidos es especialmente expresivo el poema "Las ruinas" de Luis Cernuda, claramente inspirado en Itálica aunque sin un propósito descriptivo<sup>6</sup>:

*Silencio y soledad nutren la hierba  
creciendo oscura y fuerte entre ruinas.*

[...]

*Esto es el hombre.  
Mira la avenida de tumbas y cipreses, y las calles  
llevando al corazón de la gran plaza  
abierta a un horizonte de colinas:*

[...]

*Levanta ese titánico acueducto  
arcos rotos y secos por el valle agreste  
adonde el mirto crece con la anémona,  
en tanto el agua libre entre los juncos  
pasa con la enigmática elocuencia  
de su hermosura que venció a la muerte.*

[...]

*Mas tú no existes. Eres tan sólo nombre  
que da el hombre a su miedo y su impotencia,  
y la vida sin ti es esto que parecen  
estas mismas ruinas bellas en su abandono  
delirio de la luz ya sereno a la noche,  
delirio acaso hermoso cuando es corto y leve.*

*Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.*

[...]

*Sagrada y misteriosa cae la noche,  
dulce como una mano amiga que acaricia,  
y en su pecho, donde tal ahora yo, otros un día  
descansaron la frente, me reclino  
a contemplar sereno el campo y las ruinas.*

[Luis Cernuda, "Las ruinas", citado en Cortines 2011, 157-161].

<sup>6</sup> Para el debate acerca de si Cernuda hace referencia a Itálica, cf. Cortines, 2011: 78-80.

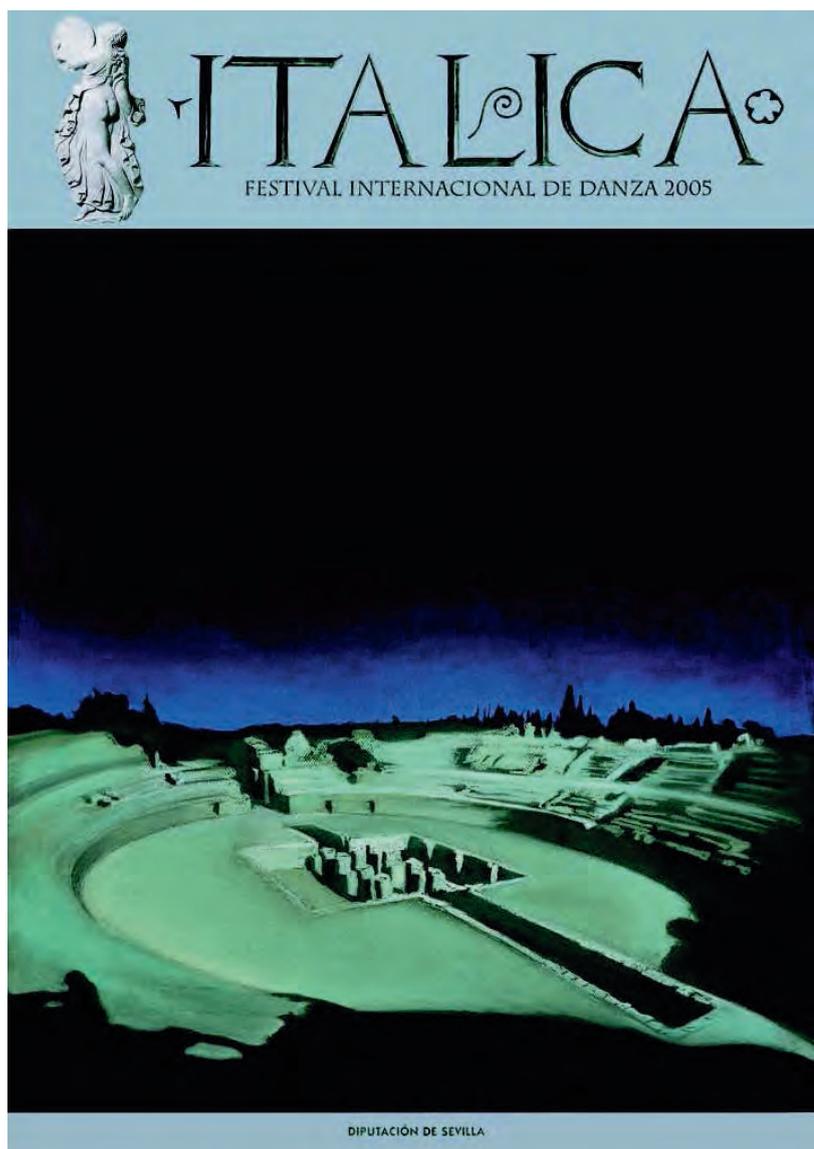


Fig. 6.- Cartel del Festival Internacional de Danza 2005.

Todo lo anterior demuestra que Itálica ha sido y es un potente foco catalizador de representaciones paisajísticas, tanto literarias como iconográficas y audiovisuales. Estamos ante un paisaje que, en el pasado, ha despertado de forma recurrente la sensibilidad y representación paisajística y que, en el presente, cataliza en torno suyo un universo de percepciones complejo y multiforme. Ello implica una gran responsabilidad: la de preservar esa capacidad para las generaciones futuras, como uno de los valores centrales de este conjunto arqueológico.

## TRES ACTUACIONES PAISAJÍSTICAS DE IMPORTANCIA ESTRATÉGICA

Una vez establecidos en los anteriores epígrafes la importante dimensión paisajística objetiva de Itálica así como la riqueza y continuidad de su percepción como paisaje visible y como sentimiento del espacio vivido, se plantea en el presente una selección de actuaciones que tienen una especial importancia estratégica para los valores paisajísticos de Itálica y su ámbito próximo. Para seleccionarlas se han seguido dos criterios: bien que la complejidad institucional no sea excesiva; bien que afecten a los conflictos paisajísticos más relevantes dentro del término municipal de Santiponce. Se trata, en definitiva, de actuaciones de importancia para poner de manifiesto y posibilitar el disfrute público de los valores paisajísticos que se están considerando pero que a su vez resultan razonablemente viables a corto y medio plazo, mediante su inclusión en el Avance del Plan Director recientemente publicado en 2011, o por su posible desarrollo a través de otros instrumentos futuros (Plan Especial de Protección del Paisaje, Plan General de Ordenación Urbanística Municipal y Plan de Ordenación del Territorio de Ámbito Subregional)

1. Introducción de consideraciones paisajísticas en la definición del entorno de la zona arqueológica de Itálica.

El artículo 28 de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía establece:

*“1. El entorno de los bienes inscritos como de interés cultural estará formado por aquellos inmuebles y espacios cuya alteración pudiera afectar a los valores propios del bien de que se trate, a su contemplación, apreciación o estudio, pudiendo estar constituido tanto por los inmuebles colindantes inmediatos como por los no colindantes o alejados*

*2. Las actuaciones que se realicen en el entorno estarán sometidas a la autorización previa prevista en la Ley, al objeto de evitar las alteraciones a que se refiere el apartado anterior”*

Este artículo representa una oportunidad de primer orden para incidir en la preservación de los valores paisajísticos de Itálica y su ámbito

próximo. Para los mismos tiene gran importancia estratégica que dichos valores sean tenidos en cuenta en la delimitación del entorno de la zona arqueológica, con los matices y detalles que la propia noción de paisaje requiere y permite. En concreto, será importante definir:

- El entorno paisajístico que permite la apreciación de la fachada urbana o, en cualquier caso, la percepción a distancia de Itálica, como referente de primera importancia en el área metropolitana de Sevilla.
  - El entorno paisajístico que permite la apreciación de la situación de Itálica. Dado que, tal como señala la ley, pueden incluirse inmuebles y espacios no colindantes y alejados, sería factible considerar, a tal efecto, las relaciones de intervisibilidad entre Itálica y los hitos visuales de Sevilla y la Vega, así como la relación de intervisibilidad con la cornisa del Aljarafe, si bien ésta cuenta ya con una mayor protección paisajística, aunque insuficientemente respetada.
2. La elaboración de un plan de descontaminación visual.

La elaboración de un plan de descontaminación visual para Santiponce tendría que prestar atención al tratamiento integral de la contaminación visual que, en diversos puntos, afecta a los valores paisajísticos de Itálica:

Los puntos en el interior de Santiponce, especialmente en el entorno de la entrada de la Avenida de Extremadura. Este punto, especialmente sensible y frágil, en el que se ha implantado una gasolinera y han proliferado naves industriales y establecimientos de restauración, requiere de criterios específicos de gestión paisajística que sirvan para aminorar y, a ser posible, eliminar el actual grado de contaminación visual.

La parcela de Minas de la Caridad, donde han proliferado chamizos y otras construcciones irregulares en un terreno percibido como “tierra de nadie” debido a su peculiar situación jurídica.

Junto esto, debe considerarse la posibilidad de incluir en este plan de descontaminación visual los elementos que perturben la visión de la fachada

urbana desde el entorno de la vega cercano a Itálica. Hechos como los desarrollos industriales al noreste del conjunto podrían ser objeto de tratamiento mediante pantallas vegetales.

3. La elaboración de un Plan Especial de Protección del Paisaje.

En la investigación realizada se insiste en la importancia y complejidad de las relaciones entre Itálica y el paisaje urbano de Santiponce. La idea directriz en relación con esta cuestión es que ambas partes deben llegar a ser consideradas como un territorio funcional unitario, de forma que se consiga un carácter del paisaje propio y específico de Santiponce, aunque atendiendo lógicamente a los diferentes tipos de paisaje urbano presentes en el municipio. Esta consideración tendría que incluir y tratar como hechos relacionados la fachada urbana que forman Itálica, Santiponce y el monasterio de San Isidoro del Campo.

A este respecto la Ley de Ordenación Urbanística de Andalucía (en adelante LOUA) ofrece diversas posibilidades de actuación, que resulta de gran importancia aprovechar, en orden a la preservación y mejora de los valores paisajísticos de Itálica y su ámbito próximo.

Según el artículo 14.3. de la LOUA los Planes Especiales “desarrollan y complementan las determinaciones del Plan General de Ordenación Urbanística, pudiendo modificar las pertenecientes a su ordenación pormenorizada potestativa”. Es decir, si no está previsto y sustentado por el Plan General, no alcanzará suficiente eficacia la elaboración de un Plan Especial. Hay que tener en cuenta además que la mejora del paisaje es uno de las finalidades reconocidas para esta figura de planeamiento, tal como se recoge en el artículo 14.1.:

“Los Planes Especiales pueden ser municipales o supramunicipales y tienen por objeto las siguientes finalidades:

[...]

f) Conservar, proteger y mejorar el paisaje, así como contribuir a la conservación y protección de los espacios y bienes naturales”.

Partiendo de las anteriores premisas, se plantean a continuación algunos de los temas y hechos de interés paisajístico que podrían ser abordados por el mencionado Plan Especial:

1. El tratamiento paisajístico y ambiental de los crecimientos industriales recientes en torno a la Avenida de Extremadura, al noreste del conjunto.
2. La introducción de criterios paisajísticos en las edificaciones de Santiponce, haciendo especial énfasis en la visibilidad desde la vega de la fachada urbana que forman Itálica, Santiponce y el monasterio de San Isidoro del Campo.
3. El tratamiento de los espacios libres de Santiponce, de forma que dejen de ser un espacio banal y homologado en el que la cercanía de Itálica no tiene influencia alguna.
4. El tratamiento de los bordes entre Santiponce y el Conjunto Arqueológico de Itálica, buscando el mayor grado posible de integración paisajística.

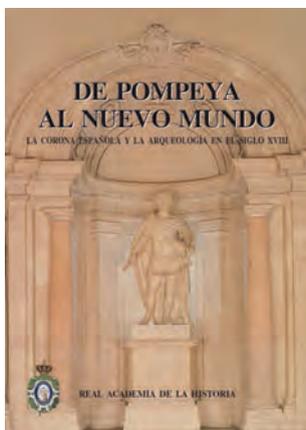
Un plan especial de esta naturaleza podría, por otra parte, abordar el tratamiento urbanístico unitario del conjunto que forman Itálica, el centro histórico de Santiponce y el monasterio de San Isidoro del Campo, enfoque ya planteado en trabajos urbanísticos realizados en la década de 1990 y nunca aprobados, y que resulta por tanto imprescindible, en la medida en que este conjunto es portador de valores tanto patrimoniales como paisajísticos. Para este ámbito más restringido un plan especial específico de contenido paisajístico podría abordar de forma satisfactoria los conflictos que afectan a la integración paisajística entre Itálica y el centro de Santiponce: desde la ausencia de tratamiento adecuado de los bordes entre el conjunto y Santiponce hasta la introducción de criterios paisajísticos en las edificaciones, haciendo especial énfasis en la visibilidad de la fachada urbana desde la vega.

## BIBLIOGRAFÍA

- AÑÓN FELIÚ, C. (2003): “Semblaza de Felipe II”, *La Fresneda. Un lugar de Felipe II en el entorno de El Escorial* (Cervera Vera, L., ed.), Treviso-Aranjuez, pp. 97-103
- BELLIDO MÁRQUEZ, T. (2009): “Panorama historiográfico del anfiteatro de Itálica”, *Romula* 8, pp. 33-64.

- BERQUE, A. (2000): *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris.
- BERQUE, A. (2009): *El pensamiento paisajero*, Madrid.
- CABALLERO SÁNCHEZ, J. V. (2010): "The potential of archaeological sites to serve as contemporary monuments: scope, necessary conditions and implications", *Living Landscape. The European Landscape Convention in research perspective. Conference Materials, Vol. I (papers)*, Pontedera, pp.194-203.
- CABALLERO SÁNCHEZ, J.V. (2012): "Los valores paisajísticos. Elementos para la articulación entre teoría e interpretación del paisaje", *Cuadernos Geográficos* 51, pp. 245-269.
- CABALLERO SÁNCHEZ, J.V., DURÁN SALADO, I., GARCÍA VÁZQUEZ, I. y LÓPEZ MARTÍN, E. (2011): *El paisaje en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, Sevilla*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura y Centro de Estudios Paisaje y Territorio.
- CABALLERO SÁNCHEZ, J.V. y FERNÁNDEZ SALINAS, V. et al. (en prensa): *El paisaje en el Conjunto Arqueológico de Itálica*, Sevilla.
- CABALLERO SÁNCHEZ, J. V y ZOIDO NARANJO, F. (2008): "Formación y desarrollo de una línea de investigación: la dimensión paisajística de los conjuntos arqueológicos", *Cuadernos Geográficos de la Universidad de Granada* 43, pp. 181-198.
- CABALLERO SÁNCHEZ, J. V y ZOIDO NARANJO, F. (2009): "El paisaje megalítico del entorno de Antequera", *Dólmenes de Antequera. Tutela y valorización hoy*, Sevilla, pp. 218-227.
- CABALLOS RUFINO, A., MARÍN FATUARTE, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2006): *Itálica arqueológica*, Sevilla.
- CERVERA VERA, L. (2003): *La Fresneda. Un lugar de Felipe II en el entorno de El Escorial*, Treviso-Aranjuez.
- COLLANTES DE TERÁN, A. (en prensa): "Las alamedas españolas", *Las Alamedas en España e Hispanoamérica* (Collantes de Terán, A. y Rodríguez, R. eds.).
- CONSEJERÍA DE CULTURA (2011): *Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica*. Documento de Avance, Sevilla.
- CORTINES, J. (2011): *Itálica Famosa. Aproximación a una imagen literaria*, Sevilla.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. (1944): "La Primera Guía de la España imperial", *Obras de Pedro de Medina*, Madrid.
- IMBERT, C. y MAUPEU, P. (2011): "Introduction", *Le paysage allégorique. Entre paysage mentale et pays transfiguré* (Imbert, C. y Maupeu, P. dirs.) Rennes, pp. 7-33.
- LEY 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 31 de diciembre de 2002, num. 154, pp. 25084-25152.
- LEY 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 19 de diciembre de 2012, num. 248, pp. 6-28.
- LUZÓN NOGUÉ, J.M. (1999): *Sevilla la Vieja: un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Sevilla.
- MADERUELO, J. (2005): *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid.
- MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE (2007): "Convenio Europeo del Paisaje. Versión oficial en castellano", *Convenio Europeo del Paisaje. Textos y Comentarios*.
- MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE (2007): "Orientaciones para la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje. Versión oficial en castellano", *Convenio Europeo del Paisaje. Textos y Comentarios*.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2002): "El monasterio de san Isidoro del Campo y las ruinas de Itálica", *San Isidoro del Campo*, 1301-2003, Sevilla, pp. 189-205.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. y VENEGAS MORENO, C. (1998): *Propuesta técnico-metodológica para la integración paisajística de los centros históricos andaluces*, Sevilla, (inédito)
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. y VENEGAS MORENO, C. (2004): *Estudio sobre la relevancia paisajística de Madinat al-Zahra*, Sevilla (inédito). Disponible en [www.paisajeyterritorio.es](http://www.paisajeyterritorio.es).
- ROGER, A. (2007): *Breve Tratado del Paisaje*, Madrid.
- SALMERÓN ESCOBAR P. (coord.) (2004): *Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia*. Cádiz. Avance, Sevilla.
- TURRI, E. (1998): *Il paesaggio come teatro*, Padova.
- VRANICH, S.B. (1980): "La evolución de la poesía de las ruinas en la literatura española de los siglos XVI y XVII": *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (Gordon, A. M. y Rugg, E. dirs.) Toronto, pp. 765-768.
- ZOIDO NARANJO, F. (2009): "El Convenio Europeo del Paisaje", *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje* (Busquets, J. y Cortina, A. coords.) Barcelona, pp. 299-315.
- ZOIDO NARANJO, F. (2010): "Paisaje y conjuntos arqueológicos. Reflexiones a partir de una línea de investigación", *Paisaje y patrimonio* (Maderuelo, J., ed.), Madrid.
- ZOIDO NARANJO, F. (2011): "Introducción. La dimensión paisajística de los conjuntos arqueológicos. Aplicaciones y enseñanzas", *El paisaje en el conjunto arqueológico Dólmenes de Antequera* (Caballero Sánchez, J.V., Durán Salado, I., García Vázquez, I. y López Martín, E., eds.), Sevilla, pp. 12-23.
- ZOIDO NARANJO, F. (2012): "El paisaje, un concepto útil para relacionar estética, ética y política", *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona, 10 de julio de 2012, vol. XVI, nº 407. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-407.htm>

# RECENSIONES



**Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.):** *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo XVIII*. Real Academia de la Historia y Patrimonio Nacional – Publicaciones del Gabinete de la Real Academia de la Historia: Antiquaria Hispanica 23, Madrid, 2012  
424 p. + il.; ISBN 978-84-15069-38-6 Nipo 006-12-005-1

**Bartolomé Mora Serrano**

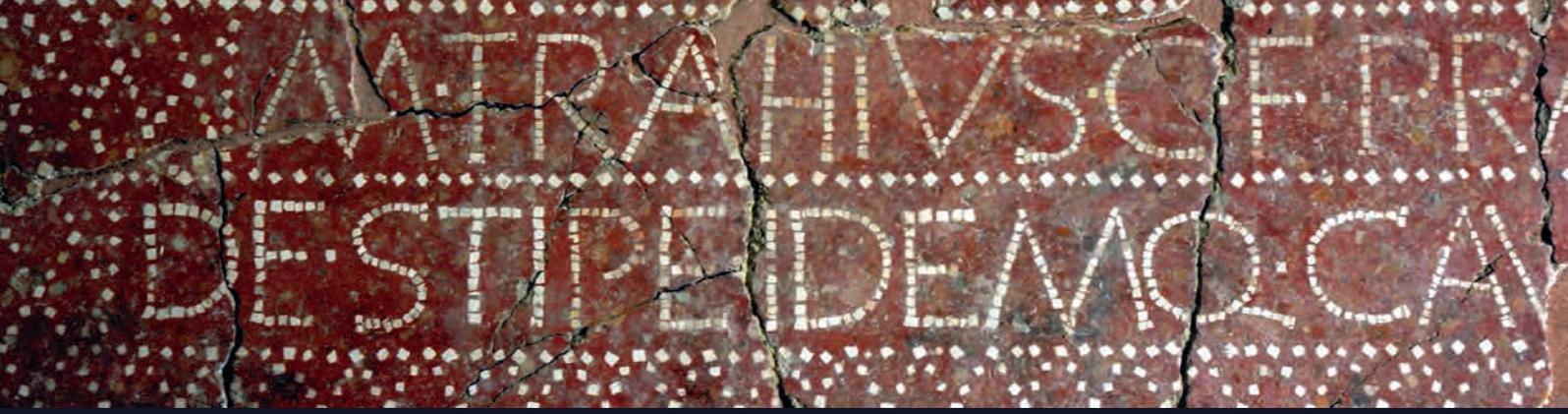
Dpto. de Arqueología e Hª Medieval – Universidad de Málaga  
[barmora@uma.es]

Cuando los comentarios sobre esta interesante publicación vean la luz, habrá sido posible visitar la gran exposición que sobre la Arqueología Vesubiana ha tenido lugar en Madrid desde finales de 2012. Aunque este importante acontecimiento cultural se ha visto acompañado de un buen catálogo, es indudable que la obra editada por Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende se ha convertido, gracias a esta feliz coincidencia, en un complemento ideal para un público especializado.

A lo largo de sus poco más de cuatrocientas páginas son muchos los apartados y aspectos abordados por un nutrido grupo de especialistas que colaboran en esta obra de referencia para el estudio de la Arqueología hispana durante el siglo XVIII, una de cuyas figuras más señeras fue Carlos III, justamente calificado aquí como 'Rey arqueólogo' (p. 22 ss.). Patrocinada esta publicación por la Real

Academia de la Historia, Patrimonio Real y la Fundación Banco Santander —activa colaboradora esta última en las excavaciones españolas en Villa Adriana, Tivoli—, la edición de la Real Academia de la Historia y en concreto de su Gabinete de Antigüedades es otro buen ejemplo de la larga e intensa labor de esta institución en el estudio de la Historiografía de la Arqueología hispánica.

Tras las presentaciones e introducción de rigor (pp. 9-15), se suceden una veintena de contribuciones que pretenden, y en nuestra opinión consiguen, mostrar las transformaciones que en la política cultural española del XVIII son consecuencia de los descubrimientos y posterior interpretación que a partir de 1738 se inician en Herculano, y que afianzan todavía más las estrechas relaciones entre España e Italia en los estudios artístico-anticuarios durante la Ilustración.



Aún siendo la Arqueología el centro de esta obra de conjunto, M. Almagro-Gorbea (17-31) destaca el papel trascendental jugado por la monarquía en el patronazgo y difusión de los grandes descubrimientos arqueológicos del entorno napolitano, que no pueden valorarse en su justa medida sin atender a su encaje en la política cultural de la época. Pero sobre todo también era una oportunidad de proyectar al resto de las naciones y potencias europeas una imagen de prestigio de la Corona de España. Las excavaciones de Herculano y de las otras ciudades vesubianas transforman la visión y buena parte también de los conocimientos sobre la arqueología romana, además de contribuir decididamente a acelerar el triunfo del movimiento neoclásico al que contribuyen las aportaciones de J. Winckelmann y R. Mengs, conocedores directos de estos hallazgos (p. 24).

La primera etapa de esta gran empresa arqueológica de Carlos de Borbón se concreta en su reinado en Nápoles, analizada por M. C. Alonso (pp. 81-91). Desde el inicio de las exploraciones intensivas en los pozos y galerías en el subsuelo de Resina, entre agosto y octubre de 1738, hasta 1759 con su traslado a España, transcurren unos años intensos en cuanto a descubrimientos deslumbrantes, pero también de una actividad igualmente sobresaliente sobre todo para épocas posteriores como las labores de restauración de pinturas y papiros comandadas por Canart y Piaggio,

sólo en parte aligeradas de las muchas veces injustas, o excesivas al menos, críticas que sobre estos trabajos vertieron afamados personajes como Winckelmann (p. 90; *vid.* Luzón p.120), y que en parte pueden justificarse por el celo con el que se mostraron a un público interesado e influyente tan magníficas piezas arqueológicas que sólo la *Accademia Ercolanese* tenía el privilegio de publicar.

Junto a las ciudades vesubianas, el esplendor de los monumentos antiguos del sur de Italia difícilmente podría centrarse en uno en concreto, pero injusto sería desde luego olvidar el caso de *Paestum*, analizado por P. Moleón Gavilanes (pp. 93-109). Esta imagen de prestigio será tratada desde diferentes puntos de vista y por personajes de diversa procedencia y formación, entre los que destacó Paulantonio Paoli, quien bajo la protección del conde de Gazzola publicará uno de los más famosos estudios sobre esta ciudad magnogriega, cómo no dedicada a Carlos III. Una obra de azarosa composición y tardía impresión —en 1784—, lo que explica su influencia en otros trabajos publicados con anterioridad tanto en Italia como en Francia e Inglaterra.

En cuanto a España, también en el siglo XVIII se intensifica la exploración en antiguas ciudades que ofrecían además bellas estampas de su glorioso pasado clásico. Ejemplos de todo ello encontramos en la famosa Murviedro-Sagunto,

donde sobresale su teatro, al igual que en Ronda la Vieja, antigua Acinipo, pero quizás uno de los ejemplos más conocidos sea el de Itálica. Verdadera imagen de prestigio de la arqueología española, no resulta extraño que en algunos momentos de su largo devenir como despoblado rico en materiales antiguos, el yacimiento arqueológico haya sido calificado como la Pompeya Española. J. M. Rodríguez Hidalgo (pp. 123-141), expone la evolución que ha sufrido este emblemático yacimiento a lo largo de la historia, tomando como punto de partida la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929. Pero su fama tiene un origen muy anterior, ligado primero al recuerdo de su sede episcopal y a la figura de San Isidoro en la Edad Media, y desde el Renacimiento a su encarnación como muestra evidente de la primacía de la Bética romana respecto al todavía reciente pasado islámico (p. 126). Un aspecto que se destaca en este trabajo es el abundante material gráfico que sobre estas ruinas, capitalizadas por su imponente anfiteatro, se difunde por España y otros países europeos. Pero paradójicamente a su mejor conocimiento y valoración en el XVIII, la mayor erudición con la que se aborda su estudio corre pareja a importantes destrozos, de los que son buen ejemplo las sucesivas autorizaciones para la explotación de las ruinas italicenses como canteras (pp. 132-134). En cuanto a las primeras exploraciones, se comentan los trabajos de Martí, Zevallos y Bruna,

como ejemplo de la típica coexistencia entre el clero erudito y los gobernantes ilustrados. Sus trabajos son todavía una fuente primordial para el conocimiento del yacimiento.

La estrecha relación entre Italia y España en el campo de las Bellas Artes durante el siglo XVIII es abordada por J. M. Luzón Nogué (pp. 111-121), quien destaca las diferencias y similitudes de este acercamiento en comparación con otros países europeos, como sucede por ejemplo con el Grand Tour. No obstante sí que se destaca el interés de la Corona Española por enviar pensionados a Roma, el centro cultural de Europa en estos momentos, a jóvenes prometedores para su mejor formación en pintura, escultura y arquitectura, todo ello en el marco de la pretendida renovación cultural y artística proyectada por los Borbones. Se estudia la trayectoria de activos personajes como Francisco Preciado, importante apoyo para los pensionados y artistas españoles en la capital romana, junto con otras más conocidas como el embajador Nicolás de Azara, cuya cultura y gustos coleccionistas rivalizaban con su gran influencia política (pp. 112-114, ). En cuanto a las inquietudes anticuarias relacionadas con el reconocimiento y excavación de yacimientos o monumentos antiguos, destaca la figura de Pedro José Márquez, estudioso de la arquitectura romana que promueve, alentado por Azara, excavaciones en diferentes *villae* imperiales, y desde luego la de Antonio Ponz, figura clave en la recepción del nuevo gusto neoclásico a su regreso a España en 1760.

Este nuevo gusto neoclásico afectó decididamente a la interpretación y estudio del arte clásico, en el que la escultura constituía todavía uno de sus pilares. M. A. Elvira Barba (33-51) estudia este fenómeno a través de la rica colección escultórica del Museo del Prado, centrada en las colecciones adquiridas durante los reinados de Felipe V y Carlos III, en su día instaladas en el Palacio Real de Madrid y en la Granja de San Ildefonso, principalmente. Una tarea tan importante como dificultosa fue

la identificación de las procedencias de cada una de estas obras, como elemento clave para su análisis en el contexto de los gustos coleccionistas entre el Barroco Tardío y el Neoclasicismo. Tomando como pretexto algunas obras selectas de importantes colecciones como la de Cristina de Suecia, se constata el gran avance que experimenta la interpretación iconológica —y sobre todo también estilística que desarrolla Winckelmann— de la escultura antigua a partir de la segunda mitad del XVIII, muchas veces entorpecida por erróneas restauraciones, como se ilustra en el caso del Diadúmeno, en su día tenido por Ptolomeo I o incluso Antínoo (p. 38-40). La apresurada lectura de las fuentes literarias y de otras iconográficas de gran peso como las monedas antiguas o medallas, explican muchas veces el origen de algunas de estas erróneas identificaciones, e indirectamente viene a reafirmar el gran peso que ejerció la numismática en los estudios anticuarios.

Precisamente, este afán colector de obras antiguas tiene en la moneda, inscripciones y otros objetos uno de sus primeros y, en general, más socorridos agentes como bien explica G. Mora (pp. 71-79). El universo coleccionista en la España del XVIII es muy complejo, pues se entremezclan conceptos bien diferentes pero que sin embargo se complementan, como gusto, prestigio y e interés político, además de un incipiente espíritu científico que se manifiesta en las primeras recopilaciones sistemáticas de colecciones como la cordobesa de Pedro Leonardo de Villaceballos. Aún teniendo en cuenta los importantes precedentes que en este campo suponen las colecciones e intereses eruditos de los “amadores de la Antigüedad”, la llegada de los Borbones a España coincide con un cambio de orientación en el coleccionismo europeo. Una interesante colección fue la que albergó el Real Gabinete de Historia Natural, que ya contenía hallazgos y materiales singulares como el tesoro de la Alcudia de Elche u objetos procedentes de exploraciones arqueológicas en diferentes yacimientos iberoamericanos. Pero sin

duda en este ambiente coleccionista, y dirigido por una política cultural que pretendía prestigiar a la Monarquía y al mismo tiempo contribuir a la Historia de España, la Real Academia de la Historia y sus colecciones de antigüedades, conviven con otras privadas de muy diferente entidad como las de Antonio Despuig y Nicolás de Azara. Se resalta la modestia de la mayor parte, distribuidas en aquellas regiones que de antiguo habían destacado en estos gustos eruditos, y entre los que sobresalen las ciudades andaluzas de Sevilla, Córdoba, Cádiz y Málaga, que por otra parte son hoy las mejor conocidas (p. 75-76). Destaca igualmente la proyección europea de algunas de estas colecciones, difundidas por afamados compiladores como Montfaucon, que vienen a paliar la escasa publicación de estos catálogos.

Por último se destaca la interrupción de ambiciosos proyectos anticuarios encabezados por las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, como consecuencia de la Guerra de la Independencia, de la que también fue responsable la crisis socio-política y económica en la que ya estaba inmersa España a finales de siglo.

Coleccionismo, erudición y patrocinio real, son conceptos que encajan muy bien en la epigrafía y numismática, puesto que a su conocida importancia en el origen y desarrollo de los estudios anticuarios en Europa, hay que añadir la orientación particular que presentan en España, como exponen H. Gimeno Pascual e I. Rodríguez Casanova, respectivamente. En cuanto a las inscripciones (pp. 143-155) Gimeno Pascual destaca la importante labor desempeñada en España con anterioridad al ascenso al trono de Felipe V y la adopción del modelo academicista e ilustrado desarrollado primero en Francia. La fundación de la Real Academia de la Historia en 1738 ejerce una influencia decisiva en este nuevo proyecto, si bien no será hasta mediados de siglo cuando maduren grandes proyectos de recopilación y estudio en este campo que, sin embargo, quedaron inconclusos por

falta de medios, desavenencias personales y políticas, etc. En estas empresas destacan conocidos personajes como Gregorio Mayans, cuyo gran celo en el método epigráfico le valió también un gran reconocimiento en los círculos eruditos europeos (pp.145-146).

Se destaca en este panorama la contribución de diversas instituciones públicas, algunas menos conocidas como la Universidad de Cervera, de colecciones privadas donde la Epigrafía gozó de gran predicamento, como la cordobesa de Vilacevallos, así como la colección de Bruna, en los Alcázares sevillanos, ejemplo también del creciente interés por la protección y difusión del patrimonio. Las inscripciones, al igual que las medallas, se consideraban comprobantes fundamentales de una Historia de España cuya redacción era primordial en la política cultural borbónica. No es extraño pues que resulte casi imposible, y en realidad también equivocado, trazar una historia de las investigaciones epigráficas en este caso sin atender, como bien se hace en este y otros trabajos incluidos en este volumen, a las relaciones entre instituciones, proyectos y personajes que, de manera directa o no, contribuyen al progreso de los estudios epigráficos en España. Se hace hincapié en la labor de Fernando VI como patrono de los estudios del padre Flórez y en general del magno proyecto de un corpus dedicado a las inscripciones hispanas, recordando la gran cantidad de manuscritos que no fueron publicados pero que sí contribuyeron decididamente a las bien conocidas recopilaciones de Hübner en la centuria siguiente. A la labor destacada de las Academias de Buenas Letras de Barcelona y Sevilla, se añade también el avance en el estudio y crítica, sobre todo, de documentos epigráficos diversos y en no pocos casos sospechosos de errores y tergiversaciones (pp. 151-152).

Además de la presencia de “letreros” en la moneda antigua de España, la estrecha relación entre la Epigrafía y la Numismática se justifica también, entre otros muchos aspectos, en su

interpretación como documentos históricos de primer orden. I. Rodríguez Casanova (pp. 157-171), se ocupa de estas relaciones, donde se entremezclan las directrices emanadas de la Real Academia de la Historia, con figuras señeras de la investigación numismática de la época que como el padre Enrique Flórez y Luis José de Velázquez, marqués de Valdeflores, ejemplifican también la importancia del patronazgo real en los estudios anticuarios en España, como receptores de los intereses colectores y eruditos existentes en muchas regiones hispanas, a su vez articuladas en instituciones locales o regionales como las ya citadas Academias de Buenas Letras.

Pero con independencia de su tamaño y calidad —lógicamente también su coste—, las monedas antiguas o medallas eran uno de los principales, y en muchos casos también de los primeros, pasos en todo *cursum* coleccionista, ya se tratara de un personaje de la realeza como el infante Don Gabriel de Borbón, de un coleccionista erudito como el sevillano Leyrens, o de un académico de la de la Historia como Trigueros. La importancia de las colecciones reales queda de manifiesto en la antigüedad e importancia de la de la Biblioteca Real, creada por Felipe V, cuya trayectoria está ligada a grandes figuras de los estudios numismáticos como el padre Panel y López Bustamante. También se destaca la creación de una nueva colección en la Real Academia de la Historia, sin duda una de las más importantes por su orientación claramente dirigida a los estudios históricos (pp. 159-161), que en cierta medida quedan ilustrados en la introducción que a uno de sus inventarios lleva a cabo Miguel Pérez Pastor en 1759: *Discurso del Merito y Utilidad del Estudio de las Medallas*, se entiende que para la redacción de la Historia de España. La catalogación de este importante Monetario, verdadero núcleo del Gabinete de Antigüedades de la Academia, puede afirmarse que es un tema historiográfico en si mismo, resultando muy útil además para comprobar los avances en el

“método numismático”, pero al mismo tiempo también sus muchas lagunas (p. 162).

Este coleccionismo, público y sobre todo privado, tiene su mejor exponente en la literatura numismática que en forma de obras impresas, pero también de manuscritos no publicados pero difundidos de manera privada entre los círculos de estudiosos, proliferan en la segunda mitad del siglo XVIII. Además de destacar la conexión extrapeninsular de algunos estudiosos hispanos como Mayans, Pérez Bayer o la difusión de la obra de otros en la literatura numismática europea como es el caso de Doménico Sestini, cabe insistir en la particular orientación de los estudios numismáticos españoles, pues además de su interés por documentar, por ejemplo la toponimia de las ciudades hispanorromanas aprovechando las inscripciones monetales en las series romanorrepúblicas ..., se orientan decididamente al estudio de los conocidos como “alfabetos desconocidos”, o lo que es lo mismo al pasado prerromano. El *Ensayo* de Luis José Velázquez es uno de los ejemplos mejores en este sentido (p. 165), pues resulta evidente su conexión de intereses en el marco de su dilatada y conocida literatura anticuaria. Dentro también de estos intereses históricos que promueven el coleccionismo y estudio de la moneda española, cabe destacar también, aprovechando el ejemplo de Velázquez, el interés por la numismática medieval —o mejor ahora tardoantigua— que se centra en la moneda de los Reyes Godos (pp. 166-168).

En este mismo ambiente estudioso y coleccionista se enmarcan los primeros estudios sobre la numismática andalusí y en general medieval y moderna de España (pp. 168-171), donde, de nuevo, es necesario insistir en las estrechas y multiformes relaciones entre futuras disciplinas científicas, todavía saberes anticuarios, como la Epigrafía y la Numismática, así como muchos de sus principales interlocutores como M. Casiri o J. A. Conde entre otros.

Una gran vocación de los estudios numismáticos y epigráficos en España, fue el estudio de la geografía antigua, que junto a la cartografía histórica es abordada por C. Manso Porto (173-195). En efecto, las lápidas y medallas geográficas, como todavía se las conocía a mediados del siglo XIX, adquieren ahora un gran estima en los estudios anticuarios como queda de manifiesto en una de las obras más señeras de la época, la *España Sagrada* del padre Flórez, que entronca a su vez con el proyecto de la Real Academia de la Historia de escribir un Diccionario geográfico-histórico de España que compendiaría la literatura geográfica e itineraria antigua con los cada vez más crecientes testimonios arqueológicos (pp. 173-176). Este trabajo iniciado por Flórez sirve de pretexto para abordar el avance en la cartografía moderna sobre la España antigua, que ponen de manifiesto los diferentes mapas allí incluidos, de temática y alcance variado. El interés de la Real Academia de la Historia en esta empresa queda de manifiesto en las aportaciones a la Geografía de Estrabón del geógrafo Juan López, así como también en el Viaje de las Antigüedades de España de Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores (1752-1754). Por último se hace especial mención a los trabajos de José Cornide, especialmente relevantes para el noroeste hispano.

La importancia de la obra de Velázquez, es en realidad el prototipo de un género en la literatura arqueológica española de la Ilustración, los *Viajes literarios*, de cuyo análisis se encarga J. M. Abascal Palazón (pp. 53-69), valorando los muchos y variados intereses que coinciden en estos proyectos en su mayor parte concebidos como empresas de Estado, recibiendo la protección y subvención pertinentes. Naturalmente uno de los más destacados es el repetidamente citado de L. J. Velázquez, que el autor analiza a partir de los comentarios historiográficos que sobre este tipo de empresas lleva a cabo José Cornide para justificar el viaje a Portugal, analizando también las citas y

ausencias intencionadas (pp. 55-62). La obra del marqués de Valdeflores es comentada tomando como eje sus objetivos, como base las órdenes —Instrucción de 1752— dadas por el marqués de la Ensenada, y sus resultados, aspecto este último destacado dada la gran cantidad de documentación todavía inédita o poco conocida.

Paralelamente al Viaje literario de Velázquez, se lleva a cabo también el de Francisco Pérez Bayer por Italia y más tarde los realizados por Andalucía y Portugal, entre 1782 y 1783, en los que se destaca su dispar formación en las materias anticuarias, destacando sobre todo en sus pesquisas epigráficas (pp. 62-64). Por su parte Antonio Ponz puede calificarse como un autor singular en este género, pues además de continuarlos tras su interrupción en la década de los años sesenta, supone un cambio importante en su planteamiento más artístico que arqueológico, siendo además destacable su financiación privada (pp. 64-66). Por último se analizan las figuras de José de Cornide del que cabe destacar su variada formación e intereses que sólo es posible valorar, como en otros muchos casos, atendiendo a la enorme obra manuscrita que se ha conservado. Sus viajes, al igual que los de los hermanos Villanueva, analizados en último lugar, se inscriben en los años finales del XVIII e inicios de la centuria siguiente, cuando nuevos aires vendrían a transformar este singular capítulo de la historiografía de la Arqueología en España.

Todas estas iniciativas y experiencias, que como se ha visto entremezclan las influencias ilustradas con antiguas y fuertes tradiciones de la anticuaria española, tienen como importante consecuencia también, en algunos casos novedosa en el ambiente europeo de la época, la ampliación de los períodos y objetos de estudio por parte de eruditos y anticuarios. Un interesante grupo de artículos pone de manifiesto el creciente interés por las etapas preclásica, tardoantigua y medieval de España, que también se amplía a

los territorios americanos. Así, M. de la Rasilla Vives (pp. 197-203) se ocupa de la atención prestada al estudio de la "España primitiva", cuyos primeros pasos combinan la colección de piezas singulares en las colecciones de Historia Natural, o bien la observación de manifestaciones de arte rupestre y el incipiente concepto de "lo primitivo" que de modo todavía rudimentario ponen de manifiesto figuras relevantes de la anticuaria andaluza como es el caso de Fernando López de Cárdenas, el "cura de Montoro", y sus exploraciones y anotaciones sobre las pinturas rupestres de Peña Escrita, en la Sierra de Fuen-caliente.

Pero no debe extrañar que López de Cárdenas interpretara dichas pinturas como obra de fenicios, egipcios o cartagineses, pues fue la etapa prerromana, donde también se situaba la existencia de los pueblos primitivos de España que apenas se conocían por las fuentes y sobre todo por las inscripciones y medallas con alfabetos desconocidos, la que concitaba el mayor interés. A. Mederos Martín (pp. 205-215) da cuenta de las antiguas interpretaciones sobre el pasado fenicio-púnico de España que, partiendo de una fuerte base literaria, como la temprana asociación de la Tarsis bíblica con Tartessos y la Bética, adquiere un mayor desarrollo en el siglo XVIII, apoyada en un estudio más riguroso de las fuentes como el que llevó a cabo Rodríguez de Campomanes en su conocido discurso sobre la marina de Cartago. No debería sorprender en este sentido la "actualidad" de algunas cuestiones todavía polémicas que aparecen ya conformadas en estos momentos, como la relación de Argantonio con los focos, la propuesta de identificar Tartessos con Gadir —retomando la anterior teoría de Horozco—, o sobre todo la relación de Gadir y otras colonias fenicio-púnicas respecto a Cartago (pp. 206-207). Mención especial merecen los hermanos Rodríguez Mohedano en cuanto al papel, reivindicativo, jugado por los fenicios en la Historia antigua de España. También jugó un papel determinante en estos estudios la

moneda antigua, tradicionalmente coleccionada y ahora muy valorada, sobre todo tras el desciframiento de la escritura fenicia por Barthelemy en 1764.

Pero también en este ambiente se producen los primeros y significativos hallazgos de yacimientos fenicios, necrópolis sobre todo, como las malagueñas de las desembocaduras de los ríos Vélez (Casa de la Viña) y Guadalhorce (El Retiro), que paradójicamente coinciden también con la consolidación de la arqueología fenicia España a partir la segunda mitad del siglo XX, gracias a las actuaciones del Instituto Arqueológico Alemán.

Por su parte R. Corzo y M. A. García (pp. 217-227) analizan los primeros pasos de otra disciplina arqueológica que despuntará en el siglo XIX como es la Arqueología cristiana. El interés por los textos y fuentes anteriores que se ocupaban del cristianismo antiguo en España, de marcado componente teológico, es poco a poco ilustrado por objetos y materiales antiguos, entre los que no faltan las temibles falsificaciones que la historiografía y anticuaria ilustrada se afanará por erradicar. En esta empresa hay nombres bien conocidos como la del agustino Enrique Flórez y su monumental *España Sagrada*, duramente criticada por autores contemporáneos como Mayans (p. 220), que en cierto modo ejemplifica los grandes problemas que planteaba la crítica ilustrada a las tradiciones contrarreformistas. Se analizan importantes colecciones como las ya citadas de Villacevallos en Córdoba o la sevillana del Palacio de Medinaceli, así como la trascendencia que para la recopilación y documentación de este tipo de materiales tardorromanos tuvieron los *Viajes Literarios*. Es también en este contexto cuando se producen grandes descubrimientos como el complejo basilical de Segóbriga (pp. 225-226).

A. Almagro Gorbea y J. Maier Allende (pp. 229-239), ofrecen un actualizado panorama sobre el redescubrimiento del legado anda-

lusí, tema hoy tan conocido, pero que como otros tantos tiene su punto de partida en la Ilustración española, tanto desde un punto de vista de la erudición anticuaria como también de la labor protectora desempeñada por la Corona, que se concretó también en los proyectos y estudios de la Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. Sus importantes logros, entre los que como era de esperar tuvieron un papel determinante las monedas e inscripciones monumentales (pp. 231-235), se completan con el estudio y documentación de monumentos señeros como la Alhambra y la Mezquita de Córdoba en el que destacan Sánchez Sarabia, Hermosilla, Villanueva y Arnal. La difusión de estas antigüedades árabes de España se concebían también en clave político-cultural, acrecentando el prestigio de España que podía considerarse abanderada del naciente orientalismo que se asentaría en Europa en la centuria siguiente.

Estas nuevas ideas ilustradas y la mayor lejanía y perspectiva histórica que favorecen el estudio de la arqueología hispano-árabe, contribuyen también a la revalorización de las antigüedades hebreas, como analiza J. A. Eiroa Rodríguez (pp. 245-253). Además de la fuerte tradición literaria que se seguirá cultivando durante la época ilustrada, las inscripciones, monedas y, posteriormente edificios y vestigios arqueológicos, consolidan estos estudios de la mano de personajes bien conocidos como Francisco Pérez Bayer (pp. 246-251), Cándido María Trigueros o el desconcertante Juan José Heydeck.

Este repaso por la Arqueología Ilustrada entre Italia y España, necesariamente debía dar cabida a la experiencia americana, tan importante como desgraciadamente exótica en la historiografía española. P. Cabello Carro (pp. 255-279) dibuja las principales etapas del incipiente desarrollo de la arqueología americana, del que las colecciones heredadas de la del Real Gabinete resultan un buen exponente. Se da cuenta de la existencia de *Viajes Literarios* por tierras americanas,

ya en el primer tercio del siglo XVIII, donde destacan las figuras de Fray Juan de Talamanco y Antonio de Ulloa (pp. 258-261), así como las exploraciones en diferentes puntos de la geografía incaica y centroamericana. Se destaca también la valiosa colección de Franco Dávila y la creación del Real Gabinete de Historia Natural, así como las grandes expediciones que se desarrollaron a inicios del XIX, como la comandada por Guillermo Dupaix. Su valiosa documentación ha sufrido una dispersión considerable y, sobre todo, ha contribuido también a que se haya malinterpretado en la más reciente literatura no española, cuyos fundamentos hay que buscarlos asimismo en la proyección de la política cultural ilustrada a la "Ofir americana".

Esta interesante obra se cierra con dos trabajos de A. M<sup>a</sup> Canto (pp. 299-331) y J. Maier Allende (pp. 333-360) que vienen a coincidir en la revalorización del reinado de Carlos IV y de la figura, denostada historiográficamente, de su válido Godoy, en lo que al fomento de los estudios anticuarios y protección de los monumentos arqueológicos se refiere. Abundando en planteamientos modernos como el de la "instrucción pública" o insistiendo en el carácter novedoso de la Real Cédula de 1803, queda de manifiesto cómo España, al igual que otros países europeos, desarrollará a lo largo del siglo XIX nuevas políticas de protección del patrimonio histórico-arqueológico.

Una bibliografía general, o común a todos los trabajos aquí reseñados (pp. 363-391) y dos índices, uno onomástico (pp. 395-405) y otro de lugares e instituciones (pp. 407-412), imprescindibles en una obra de estas características, completan esta importante aportación a la Historiografía de la Arqueología Española durante el siglo XVIII. ■



**Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J. (eds.) (2012): *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Fundación Itálica de Estudios Clásicos y Parlamento de Andalucía, Sevilla; 282 + figs. en color; ISBN 978-84-695-2694-1**

**José Ramón López Rodríguez**  
[jr.lopez50@gmail.com]

Al igual que este número de nuestra *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, o la publicación de la monografía *Itálica. Cien años, cien piezas* de próxima aparición, dedicados a la conmemoración en 2012 del primer centenario de la declaración como monumento nacional de las "Ruinas de Itálica", otras entidades se han sumado a la efemérides promoviendo también iniciativas editoriales. Es el caso de la que nos ocupa, tal como indica su título, y que es suma de la colaboración editorial de la Fundación Itálica de Estudios Clásicos con el Parlamento de Andalucía.

Realmente la ocasión merece estos esfuerzos, pues se refiere a un hecho de gran trascendencia para la ciudad romana de Itálica y un hito para toda la arqueología del sur peninsular. Con los precedentes de las declaraciones de Numancia (1882) y del teatro romano de Sagunto (1896), la aplicación de la figura de protección a Itálica fue casi como una bisagra entre dos momentos diferentes de velar por el patrimonio histórico. La voluntad del Estado de proteger los restos arqueológicos y monumentales era ya en aquellos inicios del siglo XX decidida y firme, apreciándose desde aquel momento una normativa mucho más específica al respecto: En 1911, coincidiendo con el inicio de los trámites del expediente relativo a la declaración monumental de Itálica, se publica la Ley de Excavaciones de 7 de julio de ese año; y de apenas unos meses después, en marzo de 1912, data la publicación del reglamento de dicha ley.

A pesar de que la declaración como monumento que ahora conmemoramos fue promovida por Rodrigo Amador de los Ríos (Zapata Parra, 2004), se ha elegido como tema de la colaboración editorial a la que nos referimos uno de los aspectos del trabajo de un tío carnal de éste, Demetrio de los Ríos Serrano (Baena 1827 – León 1892), debido a lo mucho que Itálica le debe por la estrecha vinculación que mantuvo con esta ciudad romana, no solamente desde su puesto de arquitecto provincial o como vicepresidente de la comisión provincial de monumentos, sino especialmente por haber sido nombrado director de las excavaciones de Itálica en 1860, actividad que ejerció durante veinte años hasta 1880 en que abandonó Sevilla (Rodríguez Hidalgo, 2002).

Por su formación como arquitecto, Demetrio de los Ríos era el polo opuesto al diletantismo y en sus escritos se pone de manifiesto el rigor de sus criterios y la franqueza con que se enfrenta al conocimiento de la arquitectura antigua. Había estudiado la carrera de Arquitectura en Madrid, y tras licenciarse en 1856, optó a la plaza de profesor de Dibujo Topográfico en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. No es de extrañar pues que su primer contacto con el yacimiento se plasmase en la realización, con la ayuda de sus alumnos, de una planta general de los restos conocidos de la ciudad romana, la primera que se realizaba, la cual fue presentada a la reina Isabel II de España con motivo de su visita a Itálica cuando su viaje por Andalucía en 1862 (Luzón Nogué, 2012).

Era sólo el prólogo de una tarea gráfica que se extenderá a lo largo de los años. Durante el periodo de actividad italicense, cuyos frutos se vieron puestos sobre el papel en diversos informes oficiales y artículos en prensa, Demetrio comenzó a preparar un libro sobre Itálica que nunca llegó a publicar, titulado *Itálica. Historia y descripción artística de esta infortunada ciudad y de sus ruinas* (Beltrán Fortes, 2012), trabajo que iba acompañado de unas láminas a modo de ilustración.

Llegamos así al núcleo de la cuestión, pues estas láminas, a modo de quintaesencia, pueden resumir por contenido y forma la labor de este eminente arquitecto y arqueólogo en Itálica. Por ello en ellas se ha centrado el propósito de colaboración de la Fundación Itálica de Estudios Clásicos y el Parlamento de Andalucía, a resultas del cual se ha generado un doble proyecto editorial con dos objetos inseparables: las láminas por un lado y el libro que las acompaña por otro. El proyecto tiene la garantía de haber sido coordinado por los profesores de la Universidad Hispalense Fernando Amores y José Beltrán, inmejorables conocedores de la materia.

Se ha procedido pues a la edición facsímil de las láminas que dibujó Demetrio de los Ríos. Se trata de un conjunto compuesto por un plano general y sesenta dibujos a la acuarela que fueron comprados en 1956 por el Estado, y que actualmente forman parte de los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla (San Martín Montilla, 2012). A pesar de llevar tantos años en poder del museo, solamente se habían dado a conocer con anterioridad en una ocasión, en la publicación que hizo de ellas el Museo Arqueológico de Sevilla coincidiendo con la exposición temporal de las mismas en los locales de dicho museo (Fernández Gómez, 1998).

La presente edición de las láminas, sumamente cuidada, respeta el tamaño original de los dibujos (48 x 32 cms.), los cuales vienen presentados en lujosa carpeta, precedidos por —además de una

presentación de los presidentes del Parlamento y de la Fundación Itálica de Estudios Clásicos— un comentario preliminar de la catedrática de Arqueología de la Universidad de Sevilla, Pilar León-Castro Alonso.

El conjunto de láminas es realmente interesante, pues nos desvela aspectos inéditos sobre Itálica, siendo uno de sus valores relevantes su capacidad de proporcionarnos una foto fija del conocimiento que de itálica se tenía en aquellos años del comienzo de la segunda mitad del siglo XIX, además de surtir de valiosísimas noticias de objetos y aspectos del yacimiento hoy desaparecidos. Es lo que ocurre con algunas de ellas, interesantísimas, como la pintura de una planta de la excavación de Ivo de la Cortina tal como estaba en 1840; o la referida a un fragmento de pintura mural situada en una galería del anfiteatro representando a la diosa Hecate, hoy desaparecida desgraciadamente de resultas del vandalismo de unos visitantes.

Se subdividen estas láminas en varios subconjuntos. Por un lado las dedicadas a las esculturas, algunas de excepcional calidad; por otro a la arquitectura de los tres edificios conocidos en el momento (anfiteatro y termas), en las que no solo se dibuja el “estado actual” de la ruina aflorada, sino que proporciona también la planta reconstruida y el alzado hipotético de los mismos. Asimismo las hay también dedicadas a la abundante epigrafía y a objetos menores como lucernas, monedas, camafeos, etc. Sin embargo el lote más abundante lo forman los dibujos que representan mosaicos, en los cuales es de destacar además de su fidelidad, el interés que tienen porque prácticamente todos han desaparecido, quedando de su memoria sólo estos trazos.

Tal como decimos, el inseparable proyecto editorial de estas láminas tiene como añadido el libro cuyo título encabeza estas líneas y que, profusamente ilustrado, sirve no solamente de glosa a dichas láminas, sino de comentario a diversos aspectos historiográficos del yacimiento italicense.

El libro se articula en dos partes o capítulos. La primera, llamada *La conmemoración de un centenario*, reúne en cinco apartados temas sobre la historia del yacimiento en los cien últimos años. Comienza con un capítulo de la profesora Pilar León-Castro (autora entre otros textos del recordado “Las ruinas de Itálica, una estampa arqueológica de prestigio”, 1993), capítulo donde se ponderan los valores del yacimiento arqueológico que hacen de él todo un hito, el cual es relevante no solo en comparación con otros yacimientos de la Bética por sus monumentos, mosaicos o esculturas, sino por haber sido en el pasado objeto iconográfico de primer orden, contribuyendo a su prestigio en buena medida la literatura, especialmente la poesía, todo lo cual ha tenido reflejo en las artes plásticas de tiempos anteriores y del momento actual, materia en la que destacan autores como Juan Fernández Lacomba o Carmen Laffón.

A continuación Fernando Amores Carredano en su texto repasa significados de este centenario desde una perspectiva general, examinando la historia de las excavaciones, la producción científica en torno a Itálica, las obras de infraestructura y jardinería que con el tiempo se han realizado, la historia de la gestión institucional, los hechos populares que en Itálica se desarrollan, como el Vía Crucis del Aljarafe, el Cross Internacional o los Festivales de Danza; y finalmente las relaciones de Santiponce con Itálica, especialmente en lo que a los trabajadores poncosinos se refiere, todo ello desde la visión personal que le permite haber sido uno de los gestores del yacimiento en época pasada.

A continuación Rocío Izquierdo trata el tema de la protección legal de Itálica, en un arco que abarca desde el abandono inicial hasta tiempos actuales, lo que incluye los hitos principales del proceso: la declaración de monumento nacional de 1912, la declaración de monumento histórico-artístico de 1962, la creación del Conjunto Arqueológico de 1989 como figura institucional de

tutela, y finalmente la delimitación de la zona arqueológica que constituye el bien de interés cultural efectuada en 2001.

Javier Verdugo por su parte retoma la historia institucional de Itálica y tras hacer referencia a todos los precedentes pasa a detenerse en el período que comienza con la declaración de monumento histórico-artístico de 1962 y las expropiaciones de terrenos que fueron su consecuencia, valorando lo positivo y negativo de la situación creada a su raíz en Santiponce. No menos interesantes son las páginas que dedica al Patronato de Itálica que se creó en 1970, figura que rigió los destinos de la ciudad romana desde entonces hasta las transferencias de competencias a la Comunidad Autónoma en materia de cultura de 1984, tema que el autor conoce de primera mano pues en este Patronato ocupó el puesto de gerente de Itálica.

Por último Sandra Rodríguez y Joaquín Hernández nos acercan al presente al hablarnos del Plan Director de Itálica, documento que una vez concluida su fase de elaboración va a ser de una enorme trascendencia pues crea un marco de directrices y criterios que permitirán una gestión coherente del Conjunto Arqueológico de Itálica.

El segundo capítulo, titulado *El rescate gráfico de Itálica por Demetrio de los Ríos*, aborda ya cuestiones directamente historiográficas vinculadas a las intervenciones de Demetrio de los Ríos y su obra arqueológica y por añadidura pictórica.

Se inicia con una contribución de José Manuel Rodríguez Hidalgo, quizás el mayor especialista en la materia, que aborda el perfil biográfico de nuestro personaje. Continúa José Beltrán Fortes, el cual trata del manuscrito inédito de Demetrio que sirvió de acompañante a las láminas ahora publicadas y Concha San Martín Montilla, directora del Museo Arqueológico de Sevilla, da cuenta del contenido de “los papeles de Demetrio” —tal como son conocidos— de los que es depositario el museo de su dirección.

A continuación las intervenciones de los diferentes autores van desgranando los múltiples aspectos a los que se refieren las láminas comentadas. Así José María Luzón Nogué trata del plano topográfico de Itálica y de la vista panorámica del anfiteatro, José Beltrán del dibujo del foro tal como lo excavó Ivo de la Cortina y más adelante de la pintura mural del anfiteatro y las esculturas, Antonio Caballos Rufino de la epigrafía italicense, Oliva Rodríguez Gutiérrez de las termas, Irene Mañas Romero de las casas y mosaicos, Alfonso Jiménez de los dibujos de arquitectura, Carlos Márquez Moreno se ocupa de los capiteles, Mercedes Oria de las placas de los trabajos de Hércules y luego de las lucernas, y finalmente Francisca Chaves Tristán de las monedas emitidas por Itálica. Hace de colofón la relación bibliográfica que se ha usado en todos estos estudios, con lo que se cierra una de las últimas aportaciones al conocimiento historiográfico de Itálica que, como se desprende de la amplia lista y valía de autores que han intervenido, hacen de este libro un elemento importante de estudio y reflexión sobre una etapa, la segunda mitad del siglo XIX, y una figura, la de Demetrio de los Ríos, que fueron determinantes para dar brillo y consolidar la idea de Itálica en el imaginario colectivo de la que aún somos herederos. ■

## BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN FORTES, J. (2012): “El libro manuscrito inacabado de Demetrio de los Ríos sobre Itálica”, *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla, pp. 93-105.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1998): *Las excavaciones en Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*, Córdoba.
- LEÓN-CASTRO ALONSO, P. (1993): “Las ruinas de Itálica, una estampa arqueológica de prestigio”, *La Antigüedad como argumento* (Beltrán, J. y Gascó, F., eds.), Sevilla, pp. 29-61.

LUZÓN NOGUÉ, J. M. (2012): “Plano topográfico de Itálica”, *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla, pp. 117-122.

RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2002): “Demetrio de los Ríos e Itálica”. Prólogo a la reedición de la obra: RÍOS SERRANO, D. de los, *Memoria Arqueológico-Descriptiva del Anfiteatro de Itálica* (1862, Madrid, imprenta de José Rodríguez), Sevilla, pp. 13-24.

SAN MARTÍN MONTILLA, C. (2012): “La colección ‘Demetrio de los Ríos’ en el archivo del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Amores Carredano, F. y Beltrán Fortes, J., eds.), Sevilla, pp. 107-115.

ZAPATA PARRA, J. A. (2004): “Rodrigo Amador de los Ríos: La defensa del patrimonio y la arqueología”, *Arqueomercia 2*, pp. 1-70.



# CRÓNICA



Fig. 1.- Videomapping en la Plaza del Mercado de la Encarnación. Sevilla.

## CRÓNICA DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE ITÁLICA

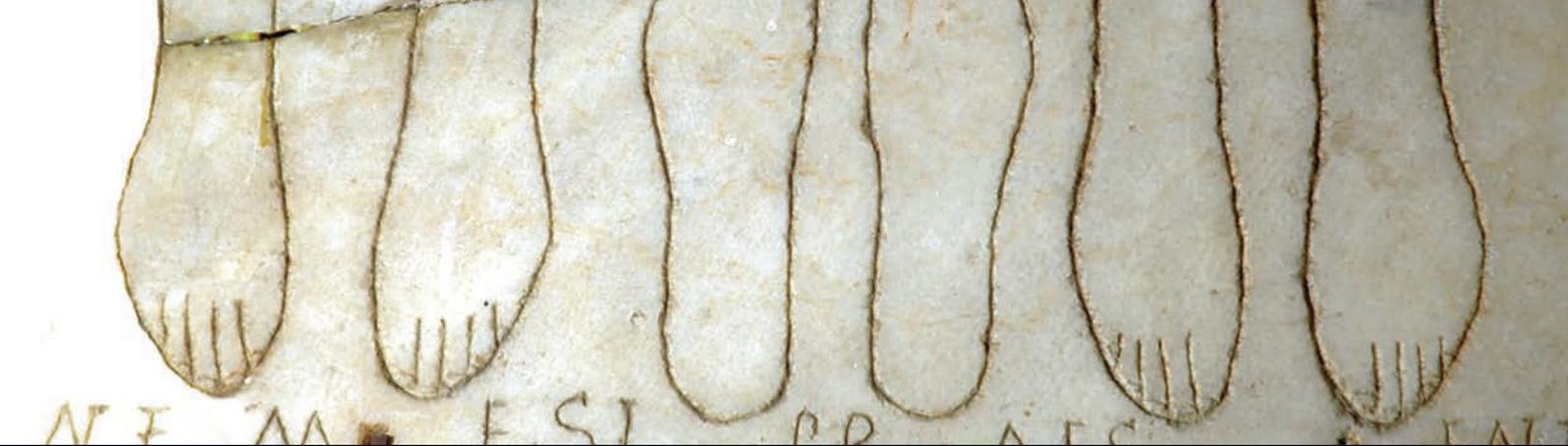
José Ramón López Rodríguez y Julia Patricia Herce Fimia,  
Conjunto Arqueológico de Itálica.

Se cumple un siglo del reconocimiento institucional de Itálica como monumento, con la vista puesta en una fecha tan significativa, el Conjunto ha multiplicado sus esfuerzos en la tutela y gestión diaria de los bienes que tiene encomendados, todo ello a pesar de una drástica disminución de sus recursos humanos y materiales durante este ejercicio.

Este año se ha caracterizado por la culminación de los trabajos de investigación y puesta en valor del teatro romano como espacio escénico integrado en la futura red de teatros romanos de Andalucía.

### Planificación y equipamiento

El Avance del Plan Director de Itálica, documento base para la gestión integral del Conjunto durante los próximos años, se encuentra actualmente en fase de estudio y discusión por parte de técnicos y sectores implicados. Por ello, y como paso inicial para su implantación, se convocó la primera reunión



de la Comisión Técnica del Conjunto Arqueológico de Itálica<sup>1</sup> celebrada el día 6 de mayo de 2012 con asistencia de todos sus miembros. En dicha jornada además de dar a conocer esta herramienta de planificación por parte de sus autores, Sandra Rodríguez de Guzmán y Joaquín Hernández de la Obra, se hizo balance del año 2011 (Memoria de 2011), se explicó la programación que se estaba llevando a cabo en 2012 y se trataron diversos aspectos que afectan a la gestión del Conjunto.

Por otra parte, dentro del proyecto de restauración y puesta en valor del teatro romano, se han culminado los trabajos de equipamiento y adecuación de la escena, así como de protección del graderío para espectáculos. A ello se une la habilitación del inmueble para la visita pública, con la creación de un circuito de acceso al que se agregará señalética informativa, cuya instalación se prevé para el año entrante.

Uno de los aspectos que más nos preocupa es la seguridad de nuestros visitantes, en torno a los 160.000 anuales, por lo que dirigimos gran parte de nuestros esfuerzos al mantenimiento y mejora de la seguridad del recinto. Así, entre otras obras de carácter menor, en el año 2012 se ha elevado la pletina de seguridad que delimita el perímetro de la *fossa bestiarum* del anfiteatro sin que haya supuesto un impacto visual apreciable. También se ha reforzado la señalética en aquellas zonas de mayor riesgo de accidente como los accesos a la galería intermedia norte del anfiteatro.



Fig. 2.- Trabajos de restauración del Mosaico de Neptuno.



Fig. 3.- 1ª Reunión de la Comisión Técnica del Conjunto Arqueológico de Itálica.

1 Vocales: José Beltrán Fortes, Antonio Caballos Rufino, Rosario Cebrián Fernández, Alfonso Jiménez Martín, Pilar León-Castro Alonso, Trinidad Nogales Basarrate, Concepción San Martín Montilla, Florencio Zoido Naranjo.



Fig. 4.- Excavaciones en el teatro, sector sur.



Fig. 5.- El teatro de Itálica tras la finalización de los trabajos de restauración y puesta en valor.



Fig. 6.- Puesta en valor del teatro de Itálica: escenario preparado para representaciones.

Así, durante el año 2012 han finalizado los trabajos vinculados al Proyecto *Proscænium*<sup>2</sup>, propuesta de planificación de intervenciones para la puesta en valor, visita y uso escenográfico del teatro romano del Conjunto Arqueológico de Itálica. Este complejo proyecto interdisciplinar ha sido cofinanciado por la Junta de Andalucía y la Diputación Provincial de Sevilla desarrollándose durante los años 2011 y 2012.

De forma coordinada se han ejecutado redes de infraestructuras e instalaciones, obras de adecuación para usos escénicos, adecuación de graderío y accesos, así como rehabilitación, protección de elementos originales y puesta en valor, apoyados en intervenciones arqueológicas puntuales. En este último apartado destaca la excavación del *hiposcaenium*, el graderío y el límite sur del teatro, cuyas interesantes conclusiones se recogen en un artículo de esta revista.

Dentro del marco de los trabajos de puesta en valor del teatro romano de Itálica, la Consejería de Cultura y la Diputación de Sevilla firmaron en 2010 un convenio de colaboración para la rehabilitación del uso escénico del teatro. Así, una vez finalizadas las actuaciones de investigación, adecuación y restauración del teatro, éste ha pasado a ser sede permanente del Festival Internacional de Danza de Itálica, de carácter bianual.

En este contexto, la exposición “...et petra movetur. Teatro romano de Itálica”, celebrada durante los meses de octubre y noviembre en la Casa de la Provincia en Sevilla, hace un recorrido por la evolución del conocimiento del monumento, los trabajos de conservación llevados a cabo, así como los procesos de planificación para la puesta en uso como espacio escénico y para su futura visita cultural. La exposición se complementó con unas jornadas técnicas en la que especialistas de diversos campos han debatido sobre los proyectos ejecutados y resultados obtenidos.

### Investigación y Conservación

En el presente ejercicio se han intensificado los trabajos centrados en los inmuebles de mayor entidad del yacimiento: el teatro y el anfiteatro. En ambos ámbitos la investigación ha ido de la mano de la conservación y puesta en valor en proyectos de gran complejidad, ya muy avanzados en el caso del Teatro.

<sup>2</sup> PROYECTO *PROSCAENIUM*: Alfonso Jiménez, Juan Antonio Fernández Naranjo, Eduardo Martínez Moya, Francisco Reina, Francisco Pinto, José M<sup>o</sup> Castellano, Roque Angulo, Oliva Rodríguez, Marta Villanueva, Ana Domínguez.



Fig. 7.- Anfiteatro: escaneado 3D de la *fossa bestiaría*.

Las actuaciones en el anfiteatro se encuentran en un momento más inicial. Así, en el campo de la documentación, se continúa trabajando en el proyecto de excelencia PE09-TIC-5276 "Sistema de información para el tratamiento del patrimonio histórico"<sup>3</sup>. Durante esta anualidad se ha centrado en la ampliación del escaneado 3D de todo el edificio del anfiteatro, que sirve de soporte al software, actualmente en fase de creación.

Por otra parte, se ha retomado un ambicioso programa de actuaciones en el mismo anfiteatro promovidas por la Consejería de Cultura y Deporte con un doble objetivo: La consolidación estructural del sector oeste del anfiteatro (tramo de la Puerta Libitinaria) y la puesta en valor y ampliación del circuito de visita en los sectores este y oeste. Dentro de esta segunda actuación se contempla la realización de una intervención arqueológica de apoyo a la restauración dirigida a la identificación y recuperación de la fachada septentrional del anfiteatro y de la galería superior de este mismo ámbito. Actualmente y como paso previo a estos trabajos, se está finalizando el levantamiento taquimétrico del anfiteatro y áreas adyacentes.

Por último, durante el presente ejercicio se ha dado el primer paso para ejecutar el Plan de Colecciones del Conjunto Arqueológico de Itálica cuyo objetivo básico es la definitiva organización de los fondos de Itálica, que superan las 60.000 piezas de carácter arqueológico. Con la colaboración de estudiantes del Master Universitario en patrimonio artístico andaluz y su proyección iberoamericana de la Universidad de Sevilla, se ha procedido a realizar una primera estimación de los bienes muebles existentes, tanto los almacenados, como los situados en diversas localizaciones del yacimiento.

<sup>3</sup> Proyecto de excelencia parcialmente financiado por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía y dirigido desde el Laboratorio de Realidad Virtual, integrado en el Centro de Investigación en Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones (CITIC-UGR). Dicho centro está dirigido por Alberto Prieto Espinosa, Catedrático de Arquitectura y Tecnología de Computadores de la Universidad de Granada.



Fig. 8.- Utilización de DRON para la toma de fotos cenitales como apoyo al trabajo de dibujo y levantamiento topográfico del anfiteatro.

## Formación

Como cada año, se ha desarrollado con gran aceptación por parte de los participantes, el Campo Internacional de Trabajo "Realidad cultural: Itálica arqueológica" en colaboración con el Ayuntamiento de Santiponce y el Instituto Andaluz de la Juventud. En la presente edición se ha trabajado en la limpieza de la calle (*cardo*) que conduce a la Cañada Honda, ya excavada en los años 70 del pasado siglo, actividad complementada con labores arqueológicas de análisis y documentación de los hallazgos.

Por último y no menos importante, desde el Conjunto Arqueológico entendemos el patrimonio como recurso fundamental para la cultura, la educación y el ocio, pero también debemos contemplarlo como fuente generadora de riqueza y desarrollo local. Es por eso que consideramos importante reforzar esta relación con los sectores de población más jóvenes, dedicando especial interés, por su proximidad, a los centros educativos de Santiponce. Por nuestra parte, la implicación en esta experiencia supondrá una mayor rentabilidad social, además de favorecer la integración del yacimiento en el entorno sociocultural donde está inmerso. Con estas premisas se ha desarrollado en 2012 un proyecto de colaboración con el IES Itálica en el que durante el curso académico se han organizado una serie de talleres que tienen al yacimiento como base de trabajo y que abarcan distintas áreas temáticas de la programación curricular. Lo que se pretende es que las iniciativas que se lleven a cabo sean consideradas como parte del trabajo de clase, complementarias a la formación dentro del aula.



Fig. 9. Campo de Trabajo Internacional "Itálica realidad arqueológica" en su edición de 2012



Fig. 10. Solarigrafía del Mosaico de los Pájaros realizada por alumnos del IES Itálica con cámara estenopeica.

## Difusión y publicaciones

Si bien las actuaciones dirigidas a conmemorar el centenario de la declaración como monumento nacional de Itálica (1912-2012) se han visto muy limitadas por la escasez de medios, varias publicaciones, conferencias y visitas guiadas, así como la finalización de los trabajos de puesta en valor teatro, han venido a realzar esta fecha.

Desde el Conjunto se ha promovido la edición de una monografía, "Itálica. Cien años, cien piezas" (José Ramón López y José Beltrán, eds.), actualmente en prensa, que recoge cien piezas de diverso carácter y procedencia, comentadas por investigadores expertos conocedores del yacimiento.

De igual forma, el presente número de la revista Itálica, que se edita en el Conjunto, ha adoptado el formato de monográfico que pretende hacer un recorrido por la historia pasada y presente de la investigación en el yacimiento.

También destacamos la edición paralela por parte de la Fundación Itálica de Estudios Clásicos de *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional* (Fernando Amores y José Beltrán, eds.) en la que se suma a esta conmemoración con una monografía que analiza los últimos cien años de investigación y tutela del Conjunto, así como por el legado de Demetrio de los Ríos. La publicación se complementa con una exposición en la sede del Parlamento andaluz con reproducciones de las 61 láminas elaboradas por Demetrio de los Ríos entre las décadas de 1850 y 1880. El Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla y la Asociación Cultural LaRomaPedia conmemoraron el centenario con la jornada de conferencias "Recuperando Itálica. 100 años como Monumento Nacional" el día 13 de diciembre.

En el mes de diciembre, como colofón a esta cadena de conmemoraciones, el Conjunto Arqueológico ofertó "jornadas de puertas abiertas" para todo el público durante dos semanas, en las que cada hora por la mañana se realizaba una visita guiada al anfiteatro. También el director del Conjunto Arqueológico, José Ramón López, pronunció una conferencia conmemorativa en la sede institucional en la que se hizo un repaso a la trayectoria de la investigación en el yacimiento durante esos cien años que han transcurrido desde aquella primera figura de protección promulgada en 1912.

El Festival Juvenil Europeo de Teatro Grecolatino ha vuelto a su emplazamiento habitual una vez concluidos los trabajos. El acondicionamiento del frente escénico y la adaptación de las gradas para los espectadores han mejorado de forma notoria la calidad de las representaciones. Este programa de representaciones atrae con carácter anual más de 8.000 estudiantes de toda Andalucía y otras comunidades autónomas.

En el campo de la visita pública, las actividades nocturnas durante los meses de verano son las que más interés levantan entre el público. "Itálica Despierta" junto a "Itálica. Placeres nocturnos" son dos iniciativas culturales estrenadas este año. Se trata de recorridos temáticos por el yacimiento en los que a la singularidad de la visita nocturna se unen contenidos orientados a explicar aquellos aspectos menos conocidos de la vida en el mundo romano, como la vida cotidiana o cómo se entendía la sexualidad en los ámbitos público y privado.

Por último, debemos destacar la apertura al público de la galería intermedia del sector norte del anfiteatro, que ha añadido un nuevo atractivo a la visita al inmueble más emblemático del Conjunto Arqueológico de Itálica.

## CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE *BAELO CLAUDIA*

Ángel Muñoz Vicente, Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia*.

Durante el año 2012 la labor diaria del Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia* ha seguido las directrices contenidas en el Documento de Avance de su Plan Director, pendiente de aprobación definitiva por la imposibilidad de dotarlo presupuestariamente ante el contexto económico en el que nos encontramos. A pesar de esta circunstancia negativa, los trabajos desarrollados en todas las facetas que abarcan la tutela de estos bienes han sido posibles gracias a inversiones externas, participación de instituciones y universidades a través de convenios de colaboración y a los propios recursos humanos y materiales de esta unidad administrativa creada en el año 1 989 por Decreto 1 29/1 989 de 6 de junio (BOJA nº 57 de 15 de julio).

### La Investigación

Lejos de reducirse los trabajos arqueológicos en *Baelo Claudia*, como habría de esperar ante la situación económica imperante, este año se han iniciado dos nuevos Proyectos Generales de Investigación, que unidos a los dos en curso, sitúan a la ciudad

hispanorromana de *Baelo Claudia* como laboratorio de investigación referente de la arqueología romana a nivel internacional. Además este año ha finalizado el estudio arquitectónico del teatro de *Baelo*, bajo la dirección de la arquitecta del C.N.R.S IRAA MOM, Myriam Fincker, actividad realizada dentro del convenio firmado con la institución cultural francesa de altos estudios hispánicos e ibéricos Casa de Velázquez. Estos trabajos han abordado, en este último año, el estudio de las pinturas del *pulpitum* y las propuestas de restauración del edificio escénico. Está prevista la publicación de la correspondiente memoria para el año 2014 dentro de la serie "Belo". De la misma manera en esta misma publicación de la Casa de Velázquez, a finales de este año 2012, se publicará la memoria de las excavaciones en el edificio de la Basílica, del que sólo conocíamos la memoria sobre sus características arquitectónicas. El autor de esta publicación es el arqueólogo francés Pierre Sillières que entre 1974 y 1990 ha trabajado activamente en este yacimiento.

Por lo que se refiere a los dos nuevos proyectos de investigación, el primero en iniciarse en el mes de abril ha sido el denominado "*El Conjunto Monumental de Baelo Claudia. Evolución y transformaciones de un espacio público. Análisis diacrónico y multiescalar del sector sureste*", dirigido por el profesor de Historia Romana de la Universidad de Poitiers (Francia)



Fig. 1.- Excavaciones en el edificio SE del área de foro por el equipo de la Casa de Velázquez ante la mirada de un grupo de visitantes.

Bertrand Goffaux, actividad desarrollada dentro del convenio de colaboración mencionado con la institución francesa de la Casa de Velázquez. Dicho proyecto tiene como objetivo fundamental, siguiendo las directrices generales del Plan Director de *Baelo Claudia*, avanzar en el conocimiento histórico de la ciudad y comprender mejor los restos inmuebles conservados, facilitando su integración en el circuito de visitas.

Estos objetivos pueden articularse alrededor de cuatro grandes líneas directrices:

- Caracterización del urbanismo y contextualización de las estructuras localizadas en el ángulo sureste del conjunto monumental: estudiar, mediante la imbricación de las diferentes escalas de análisis, la articulación de los espacios centrales de la ciudad.
- Reconstrucción de los espacios arquitectónicos: interpretar los datos, de acuerdo a la escala que determina la parcela que se excavará, para conseguir la reconstrucción de la planta y alzado de los edificios o espacios abiertos.
- Definición de los ejes de circulación urbana: se trata de sacar provecho de la situación de la parcela donde se llevará a cabo la intervención, en el ángulo formado por el *decumanus maximus* y uno de los *cardines* mayores, para mejorar nuestro conocimiento sobre los flujos de tránsito en el seno de la ciudad.
- Cronología: ya sea a escala de la parcela o de la totalidad del conjunto monumental, se pretende alcanzar una visión diacrónica de los espacios, desde los años de fundación urbana hasta el abandono de la ciudad.

Estos grandes ejes deberán permitir, finalmente, que las estructuras descubiertas se integren en el circuito de visita del yacimiento en una lógica de preservación de las diferentes fases, lo que desembocaría en una comprensión diacrónica de la ciudad. En esta primera anualidad del proyecto de seis años de duración, se ha excavado la fase bajo imperial.

El otro proyecto de investigación desarrollado en la última semana de agosto y las dos primeras del mes siguiente, ha sido el denominado "*Muerte y ritual funerario en Baelo Claudia. Estudio arqueológico y documental de la necrópolis oriental (2012-2017)*",

dirigido por el profesor de la Universidad de Alicante Fernando Prados Martínez. Su objetivo principal es el conocimiento científico del mundo funerario altoimperial baelonense a partir del estudio detallado de la necrópolis oriental de la ciudad. Sólo la mejora del conocimiento de este aspecto fundamental podrá permitir su posterior puesta en valor, su difusión y su revalorización social integrando, a corto plazo y paulatinamente, sectores de la necrópolis dentro del circuito de visitas al yacimiento. Los resultados completarán, por una parte, el conocimiento demográfico de los habitantes de la ciudad (índices de mortalidad, medios de vida, cambios, evoluciones morfológicas, etc.) y, por otra, cuestiones vinculadas con la actitud ante la muerte, las creencias y manifestaciones religiosas e incluso aspectos étnico-identitarios.

Fig. 2.- Vista general de la necrópolis SE de *Baelo*. En primer plano uno de los cortes realizados en la campaña de 2012.

Fig. 3.- Proceso de extracción de un enterramiento en urna cerámica en la necrópolis SE.





Fig. 4.- Presentación a la prensa por el consejero de Educación, Cultura y Deporte de la escultura localizada en el proyecto general de investigación de Economía Marítima.

Los trabajos de este año se han centrado en el estudio del área central de la necrópolis y han puesto al descubierto diversas estructuras funerarias, algunas de cierta monumentalidad y otras menores que permiten documentar las fases más antiguas. Entre los hallazgos destacan varias estelas funerarias, tumbas de cremación señaladas por cipos y otras más simples recogidas en contenedores cerámicos.

La elección de la zona de estudio ha permitido, además, excavar sepulcros que permanecían intactos, con sus ajuares íntegros, y efectuar una lectura estratigráfica completa, lo que ha posibilitado encontrar la vía funeraria principal, pavimentada, que debe corresponderse con la vía de acceso a la ciudad. Esta localización es muy importante, ya que permite conocer el trazado oriental de esta calzada que jalonaba la costa gaditana desde *Carteia*, en San Roque, hasta *Gades* (Cádiz).

Al encontrar varios enterramientos en estado original se han podido exhumar con detalle los restos y observar diversos ritos funerarios, algunos de tipo propiciatorio y otros relacionados con la superstición popular de la época, como colocar conchas en la base de los túmulos de piedras, hincar clavos de bronce junto a las estelas con la intención de "fijar el alma del difunto a la tierra" o colocar llaves, quizás las que podrían abrir la puerta del más allá.

Igualmente se han vuelto a documentar varios de los ya célebres *muñecos* o tallas antropomorfas en piedra, similares a las ya expuestas en las vitrinas del museo de *Baelo Claudia*.

El tercer proyecto de investigación que se desarrolla en *Baelo Claudia* es el denominado "*Economía marítima y actividades haliéuticas en Baelo Claudia*", dirigido por el profesor de la Universidad de Cádiz Darío Bernal Casasola y autorizado por la Consejería de Cultura en el año 2010. Este proyecto se incluye en el ámbito de colaboración establecido entre la Consejería de Cultura y la Universidad de Cádiz, mediante un Protocolo de Colaboración firmado en julio de 2006 para la cooperación en la realización de actividades científicas en el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia* dentro de los Cursos Internacionales de Arqueología Clásica que se vienen celebrando y financiando entre ambas instituciones desde el año 2000. De la misma manera el citado proyecto de investigación se contempla en el programa operativo de investigación del Documento de Avance del I Plan Director del Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia*, y responde tanto a necesidades de investigación como de conservación del Conjunto Arqueológico.

Los trabajos este año han continuado en una zona elevada en el sector occidental del yacimiento a extramuros de la ciudad en las cercanías de la puerta oeste, conocida como de *Gades*. En este espacio afloraban una serie de estructuras de planta apreciablemente cuadrangular que fueron interpretadas en un principio, por su ubicación, como posible faro e incluso torre para el avistamiento de túnidos, de ahí que se incluyeran en este proyecto general de investigación por parte del profesor Darío Bernal. Este año, con la ampliación de los trabajos arqueológicos, se ha comprobado que en realidad se trata de una gran piscina ("*natatio*") de unas posibles termas. Dentro de la piscina, en su esquina noreste, se ha localizado a más de un metro de profundidad una escultura incompleta realizada en mármol que representa un personaje masculino desnudo a tamaño real, que reproduce el Doríforo de Policeto.

El cuarto proyecto general de investigación denominado: "*Topografía y Urbanismo en Baelo Claudia. Clarificación de la muralla y del viario (2010-2015)*" y dirigido por la profesora de la Universidad de Cádiz Alicia Arévalo González no ha desarrollado ninguna actividad en el 2012.

## La conservación

El año 2012 ha supuesto la anualidad final del macroproyecto de "Actuación en el Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia", redactado y dirigido por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y financiado por el 1% cultural del antiguo Ministerio de Medio Ambiente, gestionado por el actual Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Este proyecto surge como desarrollo de la Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia redactada por el IAPH en el año 2007 e incluye cuatro acciones:

- 1.- Adecuación paisajística del borde del Conjunto Arqueológico.
- 2.- Adecuación del Conjunto Arqueológico al nuevo centro de visitantes.
- 3.- Itinerario cultural del mirador del puerto de Bolonia-tumbas cristianas de Betis-Betín.
- 4.- Itinerario cultural necrópolis de los Algarbes-Punta Paloma.

Los objetivos de las dos acciones que contemplan la ciudad de *Baelo Claudia*, persiguen subsanar el desencuentro entre la realidad arqueológica y su plasmación en el itinerario de visitas, ejecutado entre los años 1999 y 2000. Se pretende que el nuevo circuito sea fiel reflejo del urbanismo romano de *Baelo Claudia*. Por una parte la anchura estándar de 3 metros dada a la totalidad de las calles proporcionaba a *Baelo Claudia* una visión distorsionada en la que no se percibían los espacios relevantes de la vida social, política y económica y, por otra, la orientación y restitución de los *cardines* y *decumani* no coincidían con la realidad arqueológica conocida. En consecuencia se ha pretendido una nueva museografía de la ciudad romana mediante:

- Corrección de la orientación del viario.
- Eliminar alteraciones en el circuito de visitas (termas)-puerta de *Gades*, paso sobre la muralla sureste, trazado de la explanada de los templos, etc.
- Corrección del ancho estándar de 3 metros asignado a todas las calles, que perturban la comprensión de las calles principales y secundarias.

Fig. 5.- Mirador de la basílica. Nueva museografía.

Fig. 6.- Vista parcial de la nueva museografía en el sector de las factorías de salazones.

Fig. 7.- *Cardo* de las columnas con pasarela de madera para facilitar la accesibilidad.



- Corrección del tratamiento similar implantado en viarios y áreas de observación de inmuebles.
- Eliminación de elementos de protección potentes que perturban la contemplación general de la ciudad hispanorromana.
- Eliminación del aspecto ajardinado que presenta *Baelo Claudia* en la actualidad.
- Implantación de nueva cartelería y elementos de señalización.

Asociado a este proyecto el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia*, con recursos propios de personal y medios materiales, ha desarrollado un amplio programa de conservación, siguiendo las pautas de las fichas diagnóstico de conservación de su Plan Director redactadas por el arquitecto Francisco Reina Fernández-Trujillo.

En aras de una pregonada y proclamada "autenticidad" de las estructuras murarias de *Baelo Claudia*, como uno de sus valores más importantes, se había generado de manera paulatina, desde hace bastantes años, un doble proceso de degradación y distorsión de sus inmuebles. Por un lado, la no consolidación de la coronación de las estructuras y el consiguiente efecto erosivo de los agentes naturales estaban provocando el desprendimiento parcial de sus fabricas, mediante caídas de piedras y morteros, que de manera sistemática han sido recolocados por el personal del yacimiento sin más sobre los mismos muros, originándose acumulaciones de piedras sin orden alguno. Por otro, para contener los perfiles y taludes de las excavaciones se han erigido auténticos muros con materiales romanos que a lo largo de los años se han mimetizado con las estructuras arqueológicas.

El programa de conservación realizado ha consistido en la eliminación de estas alteraciones; consolidación de la coronación de los muros mediante una hilada de piedra unida con mortero de cal y separada de la fábrica romana por un "filete" de mortero de cal que permite apreciar con claridad la *fábrica* recreada; estabilización de fábricas con desplomes apreciables y recolocación de tambores de columnas y/o capiteles, siempre que existan documentos de análisis previos que permitan tal intervención y, por último, la estabilización de perfiles de excavaciones mediante muros de mampostería de ladrillo y bloques de

hormigón, con recubrimiento de mortero de cal coloreado de aspecto neutro. Estos trabajos continuarán a lo largo del año 2013 y constituyen un punto de partida importante para la consideración de la conservación en *Baelo Claudia* desde un punto de vista unitario y con un mismo lenguaje, frente a actuaciones anteriores aisladas y con criterios heterogéneos.

## La Difusión

El año 2012 ha supuesto la continuidad de las actividades de difusión del año anterior, en las mismas condiciones de escasos recursos económicos, pero no por ello de menor interés y calidad. Junto a visitas guiadas y talleres realizados con los recursos propios del centro, se han celebrado dos exposiciones que no hubiesen sido posibles sin la participación decidida de otras instituciones y universidades.

Por un lado, desde principios de enero hasta finales de julio estuvo expuesta la exposición "PESCAR CON ARTE. Fenicios y Romanos en el origen de los aparejos andaluces". En dicha muestra se expusieron los resultados del Proyecto de Excelencia *Sagena* (HUM-03015), financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia del Gobierno andaluz. La



Fig. 8.- Cartel de la exposición "Pescar con Arte".

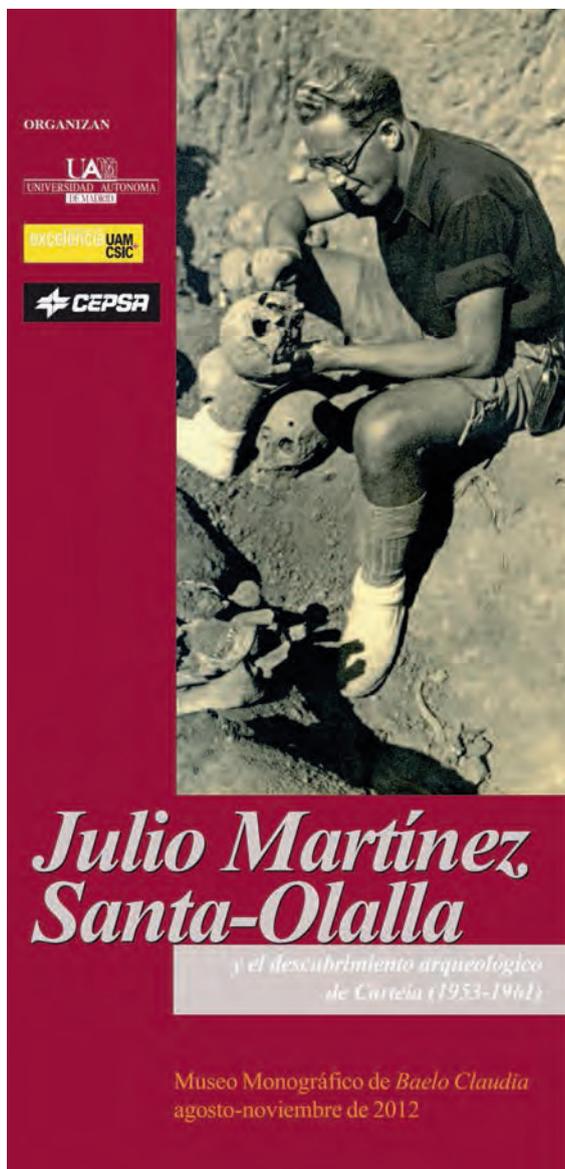


Fig. 9.- Cartel de la exposición sobre los trabajos arqueológicos de Santa-Olalla en *Carteia*.

exposición tuvo como comisario al profesor del Área de Arqueología de la Universidad de Cádiz, Dr. Darío Bernal. Este proyecto ha permitido, entre los años 2008 y 2011, avanzar notablemente en esta parcela de la Historia Económica del Mundo Antiguo, iniciando la sistematización de los restos arqueológicos de actividades pesqueras y planteando su metodología de estudio y análisis.

Fruto de este proyecto surgió la mencionada exposición "Pescar con Arte", la cual se dividió en seis ámbitos temáticos en los que se abordaba la cuestión del marisqueo y los mariscadores desde el Paleolítico, las artes de pesca fijas como los «corrales» de piedra, la captura y aprovechamiento de cetáceos y las «otras pescas» menos visibles (coral, esponjas, tortugas,...). El visitante se pudo sumergir en las prácticas de acuicultura, introducidas por los romanos en nuestras tierras y conocidas gracias a evidencias de viveros excavados en la roca en Barbate, o a ostras procedentes de cultivos en Algeciras. A través de los anzuelos y sedales se informó de las técnicas de pesca y de la problemática de su identificación y caracterización arqueológica, para desembocar en las redes y almadrabas, que convierten en un arte, que ha llegado a nuestros días, las faenas del mar, de ahí el título de la exposición.

Desde principios de agosto hasta finales noviembre ha estado expuesta en el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia* la exposición "Julio Martínez Santa-Olalla y el descubrimiento arqueológico de *Carteia* (1953-1961)". La ciudad de *Carteia* (San Roque, Cádiz), ubicada en el interior de la actual bahía de Algeciras, protagonizó en la Antigüedad un proceso cultural de gran importancia: la implantación del horizonte urbano en aquel territorio que hoy sigue en constante evolución a través de las actuales poblaciones asentadas en su bahía. Durante siglos, *Carteia* se identificó con la antigua ciudad de *Tarteso*. Ello, unido a que algunas de sus ruinas afloraban en superficie, hizo que nunca fuera olvidada su existencia. Sin embargo, en la década de los años cincuenta del pasado siglo se inició su recuperación a raíz del comienzo de las excavaciones arqueológicas científicas. Fue Julio Martínez Santa-Olalla quien las inició y, a través de sucesivos equipos de investigación, los trabajos siguen hoy día descubriendo los restos de aquella importante ciudad antigua que, en época romana, llegó a tener cerca de 27 hectáreas de extensión y explotaba de modo industrial la enorme



Fig. 10.- Visita guiada a la exposición de Santa-Olalla a cargo del profesor Juan Blánquez el 7 de agosto, día de la inauguración de la exposición.

riqueza del mar: sal, pescado, salazones... Sin embargo, aquel arqueólogo apenas llegó a publicar sus trabajos realizados en esos diez años de excavaciones, acometidas entre 1953 y 1961. Por ello, el reciente descubrimiento de documentos personales del arqueólogo (sobre todo, de un importante conjunto de fotografías por él mismo realizadas y directamente relacionadas con sus trabajos arqueológicos en este yacimiento) por parte de los profesores Lourdes Roldán y Juan Blánquez, con una sugerente y didáctica museografía, dan sentido a esos primeros trabajos arqueológicos en *Carteia* y nos permiten conocer los contextos de piezas singulares como las esculturas de Apolo o el "viejo republicano", desenterradas por Santa-Olalla hace ahora seis décadas. Así surgió la posibilidad de realizar esta exposición *Julio Martínez Santa-Olalla y el descubrimiento arqueológico de Carteia (1953-1961)*, organizada por la Universidad Autónoma de Madrid, así como por la empresa CEPSA que, desde 1994, colabora y apoya dichas investigaciones autorizadas por la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

## CRÓNICA DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE CARMONA

Ignacio Rodríguez Temiño, José Ildefonso Ruiz Cecilia y Daniel González Acuña, Conjunto Arqueológico de Carmona.

La puesta en marcha de una estricta política de racionalización y búsqueda de la eficacia en la gestión de los disminuidos recursos de los que dispone el Conjunto Arqueológico de Carmona (en adelante, CAC) ha permitido llevar a cabo importantes actuaciones durante la última anualidad en un contexto poco propicio para ello. Fruto de este esfuerzo han cristalizado proyectos largamente ansiados, como son la primera publicación del Conjunto desde su creación o el retorno de los bienes muebles depositados temporalmente en el Museo Arqueológico de Sevilla.

### El SICAC. Una herramienta de gestión integral del Conjunto

La necrópolis y el anfiteatro romanos de Carmona fueron excavados a finales del siglo XIX. En 1885 se inauguró la visita pública al yacimiento, convirtiéndose en el primero en ser visitable de España y uno

de los primeros de Europa. Esta larga continuidad ha hecho que el CAC posea un amplio archivo histórico documental.

Para gestionar de forma eficaz toda esta información, a la que se añade la generada por la actividad corriente del propio Conjunto, era preciso crear una herramienta informática que permitiese recopilar, integrar, conservar y facilitar el uso de todo ese caudal de datos, procedentes de diversas fuentes de información. A la vez, se consideraba necesario que el núcleo sustancial de la información planimétrica pudiese estar a disposición de cualquier investigador de forma telemática.

Tras cinco años de trabajo, disponemos de un Sistema de Información del CAC (SICAC) a través del cual se organiza toda la información gráfica y documental en un mismo entorno georreferenciado. Para ello se ha escaneado el archivo histórico del CAC, incluidas las referencias bibliográficas de la necrópolis y el anfiteatro, así como la planimetría histórica y los fondos fotográficos. Asimismo, se ha dotado al yacimiento de una infraestructura topográfica sobre la que apoyan todos los procesos de georreferenciación, incluido el levantamiento 3D de las 352 entidades arqueológicas (entre complejos funerarios, estructuras superficiales y el anfiteatro) que componen el yacimiento. Todo ello sustentado en un sistema de registro tridimensional llevado a cabo mediante escáner 3D, topografía de detalle y fotogrametría terrestre y aérea.

El sistema integra, de esta manera, la información documental, la puramente arqueológica así como la derivada de la gestión ordinaria del Conjunto (actuaciones de conservación, tratamiento de plagas, diseño de itinerarios de visita, etc.) sobre una base de software libre (gvSIG).

El SICAC se presenta a través de dos plataformas, una *on line*, accesible desde el sitio web del CAC (<http://www.juntadeandalucia/cultura/museos/CAC>), de uso abierto, que permite navegar por el yacimiento y acceder a la información básica de los complejos funerarios y sus escaneados 3D; y otra, *desktop*, para manejo del personal del CAC (Fig. 1). En la actualidad, el SICAC se está complementando con una aplicación de realidad aumentada sobre dispositivos móviles, que permitirá al público visitante el acceso remoto a la información.

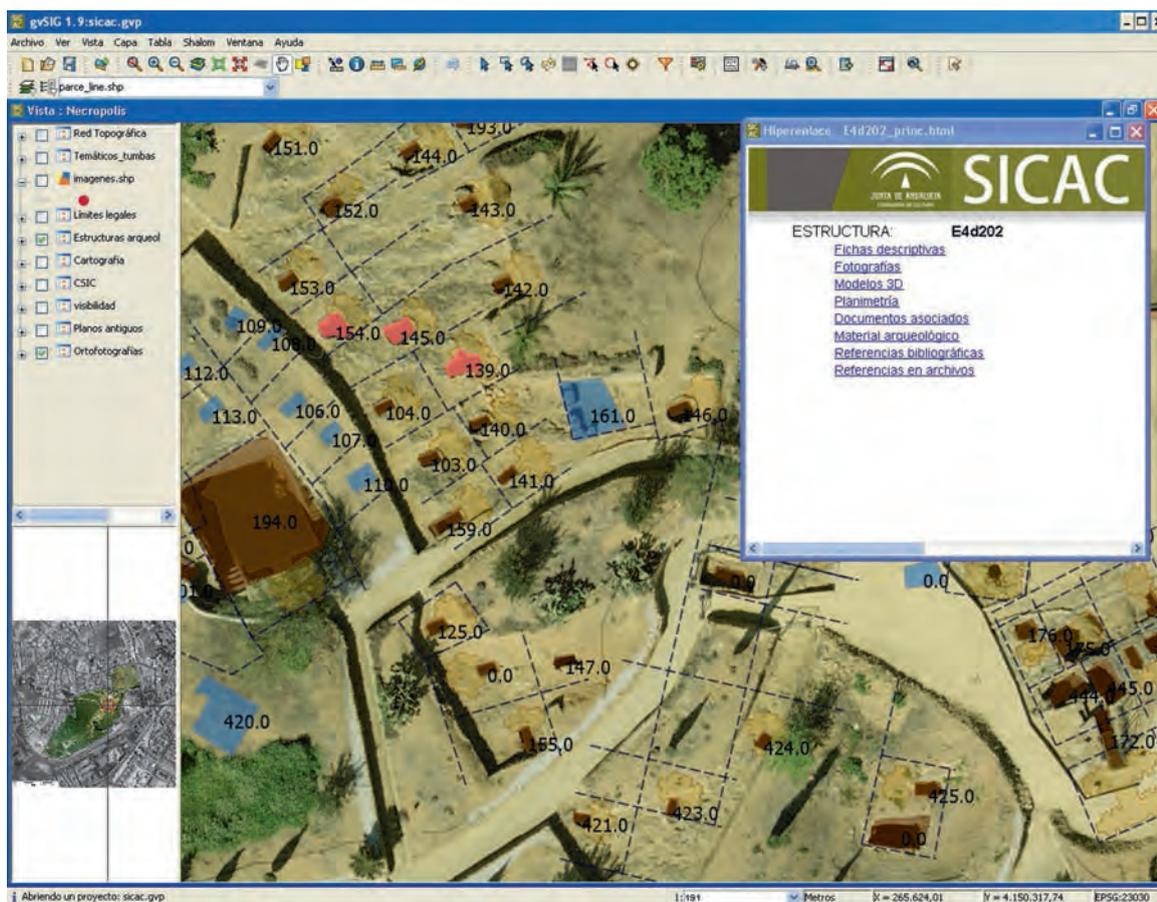


Fig. 1.- Captura de pantalla de la versión desktop del SICAC.

### Investigación. El área periurbana de Carmo

Una vez finalizada la intervención arqueológica puntual en el anfiteatro en 2011, en esta anualidad se ha aprovechado la ocasión que brindaba una actividad arqueológica, practicada en un solar contiguo al CAC por parte del Ayuntamiento de Carmona, para profundizar en el conocimiento de esta zona periurbana de la ciudad romana mediante la colaboración entre ambas instituciones.

Las expectativas generadas por el hallazgo fortuito de un conjunto de tumbas, en algunos casos intactas desde que fueran abandonadas en época romana, requería aunar esfuerzos coordinados para extraer la mayor cantidad de información útil y de calidad en orden a completar lagunas concretas en el conocimiento de estos contextos funerarios. Esta colaboración, consistente en el apoyo a la documentación gráfica de los bienes exhumados y en la analítica de los restos antropológicos recuperados en las urnas cinerarias y *busta*, ha ofrecido unos resultados de interés excepcional tanto para la definición de los ritua-

les funerarios empleados, como para la consecución de información de índole paleopatológica, demográfica, de fenómenos postdeposicionales, etc. (Fig. 2).

### Protección del BIC. Trámites legales y judiciales

En cuanto a las medidas de protección del patrimonio histórico, el año que comprende esta crónica viene marcado por la aprobación del Decreto 168/2011, de 24 de mayo, por el que se declaró de interés social, con vistas a su expropiación forzosa, la adquisición de la Cantera Mayor y la Cantera Chica, colindantes con el actual recinto del CAC. Se trata de dos canteras romanas de piedra, incluidas en la delimitación del BIC Zona Arqueológica de la Necrópolis y Anfiteatro Romanos de Carmona (aprobada mediante el Decreto 55/2003, de 18 de febrero), fundamentales para comprender el carácter polifuncional del área periurbana de la ciudad romana. De esta manera, a los tradicionales usos necropolitanos y lúdicos representados en las parcelas del CAC, se añade el argumento de los espacios productivos, testimonios aquí a través de la explotación de la piedra local.

Los trámites iniciados con esta medida materializan la voluntad de la administración autonómica de poner en valor estos espacios, permitiendo su conocimiento y disfrute por parte de la ciudadanía, así como de protegerlos evitando situaciones que atenten contra los valores o seguridad de los mismos.

Por otra parte, y con motivo de la ejecución de las medidas cautelares recogidas en el auto nº 717/2011 del Juzgado de Primera Instancia Número Cinco de Sevilla, se ha procedido al vallado de 270 metros lineales de los exteriores de una finca en la que se desarrolla hacia el oeste la necrópolis romana de Carmona. Esta actuación viene motivada por el riesgo

que suponían los reiterados incendios que tenían origen desde esta parcela, tanto para la seguridad de las personas, como de los bienes arqueológicos custodiados y de las instalaciones del propio CAC.

### Actuaciones de conservación en las tumbas

Durante el mes de junio de 2011 se llevaron a cabo tareas de protección en una primera selección de dieciséis tumbas hipogeas. Dadas las características de las tumbas, constituidas actualmente por pozo y cámara excavados en el terreno, y los factores de alteración puestos de manifiesto por sucesivos trabajos en colaboración con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se estableció un programa piloto de cobertura de las estructuras arqueológicas en orden a protegerlas de la incidencia directa de la acción del agua de lluvia y de escorrentías, monitorizando a su vez las constantes climáticas resultantes. De esta manera, en ocho de ellas se ha ejecutado un cordón de fábrica delimitando el borde de la entrada, para evitar la entrada de agua de escorrentía. Asimismo, se colocó una cubierta metálica móvil sobre la entrada al pozo de acceso, con cierta separación del suelo con el fin de facilitar la ventilación del interior, así como con el objeto de imposibilitar la entrada directa del agua de lluvia (Fig. 3).

En las restantes ocho se ha llevado a cabo una actuación diversa. Se trataba de tumbas que habían perdido su techumbre por desplome, resultando simples oquedades en el terreno; en algunos casos amorfas a causa de la erosión, que no conservaban ya ninguno de los valores que las identificaban como bienes patrimoniales. En estos casos, la medida adoptada ha consistido en su enterramiento mediante la colocación en su superficie de geotextil y su relleno con arena.

### El retorno de los bienes muebles al Museo del Conjunto

El 22 de mayo de 2012 el CAC vivió una jornada histórica al hacerse efectiva la Orden de la Consejería de Cultura, de 27 de octubre de 2011, mediante la cual se autorizaba el retorno de los materiales arqueológicos de la antigua Necrópolis de Carmona que se encontraban depositados en el Museo Arqueológico de Sevilla (Fig. 4). Estos materiales, procedentes en su mayoría de las excavaciones realizadas por Juan Fernández López y George E.



Fig. 2.- Detalle del interior de una de las tumbas detectadas en la excavación de la calle Juan Fernández López nº 3 durante su excavación (Carmona, Sevilla). Fotografía: Daniel González Acuña/CAC.

Fig. 3.- Sistema de conservación preventiva de las cámaras hipogeas. Fotografía: Daniel González Acuña/CAC.

Bonsor a fines del s. XIX, fueron trasladados al Museo Arqueológico de Sevilla durante la década de los 80 del siglo XX. De esta forma, han vuelto al CAC más de un millar de objetos entre los que se encuentran fragmentos de esculturas, inscripciones, urnas funerarias, ungüentarios, espejos de bronce o restos de estucos. Para ello, desde octubre de 2011, los almacenes del CAC han sido adecuadamente acondicionados, reordenándose igualmente los fondos museísticos de la institución (Fig. 5).



Fig. 4.- Materiales procedentes del MAS en los almacenes del CAC. Fotografía: Daniel González Acuña/CAC.



Fig. 5.- Trabajos de adecuación de los fondos museísticos del CAC. Fotografía: Daniel González Acuña/CAC.

### EL CAC como espacio de encuentro con la ciudadanía y los profesionales

El programa de actividades de difusión del CAC se orienta a distintos segmentos de público, desde

escolares hasta investigadores especializados, acercándoles tanto a los valores patrimoniales de sus bienes como a los proyectos en curso.

De esta manera, destinadas a un público general, continuaron en marcha iniciativas ya tradicionales como las visitas guiadas organizadas para fechas singulares, en las que la demanda de público se intensifica; el ciclo de charlas y visitas especializadas que denominamos "Ven y te la explicamos", realizada por parte del personal técnico del centro; o los talleres infantiles "Un cuento romano en Carmona", para niños con edades comprendidas entre los cuatro y siete años y "Conociendo la arqueología", para niños de siete a doce años. De igual forma, se proyectaron nuevas actividades vinculadas a efemérides señaladas, como fue el caso del recital flamenco a cargo de los alumnos de la Fundación Cristina Heeren celebrado el 12 de octubre (Fig. 6), o la visita guiada destinada a personas de la tercera edad de las residencias de mayores de Carmona con motivo del Día de los Mayores celebrado el 1 de octubre.

Ya con un perfil especializado y abierto a profesionales del sector de la Arqueología y técnicos de la misma administración, se organizó una charla-coloquio denominada "El futuro de la arqueología", en la cual responsables de la gestión de los bienes culturales de la Junta de Andalucía, profesores de la Universidad de Sevilla, representantes de asociaciones de profesionales de la arqueología y arqueólogos autónomos debatieron con el público asistente sobre la problemática actual del mundo de la arqueología y



Fig. 6.- Recital flamenco de la Fundación Cristina Heeren en el CAC. Fotografía: Daniel González Acuña/CAC.

sus perspectivas de futuro. Esta animada charla incluyó también la presentación de la monografía *El futuro de la Arqueología en España*, editada por Jaime Almansa Sánchez, que recoge en breves textos las opiniones de cuarenta y cinco profesionales de la disciplina, de distintos ámbitos públicos y privados, acerca de la situación actual de la misma y las perspectivas de futuro.

### Publicaciones y encuentros científicos

Uno de los hitos más importantes de este año ha sido la publicación del libro *A tumba abierta. Una nueva mirada sobre la Necrópolis Romana de Carmona a través de viejas fotografías* (Fig. 7), pues se trata de la primera publicación realizada por esta institución desde que, en 1969, se editara la *Guía del Museo y Necrópolis Romana de Carmona (Sevilla)* de Conchita Fernández-Chicarro. La obra, conmemorativa del 125 aniversario de la apertura al público de la Necrópolis Romana de Carmona, contiene el catálogo del fondo fotográfico antiguo que se conservaba inédito en los archivos del Conjunto Arqueológico de Carmona y del Museo Arqueológico de Sevilla. La colección de imágenes engloba el período comprendido entre los años 1885 y 1930, etapa en la que la Necrópolis fue gestionada a través de la iniciativa particular de Juan Fernández López y George E. Bonsor. Se trata de un lote de cuarenta y ocho fotografías que muestran diferentes aspectos relacionados con los primeros años de vida de la institución y de las exploraciones arqueológicas llevadas a cabo. Gracias a esta documentación es posible apreciar algunos elementos desconocidos de las estructuras funerarias desaparecidas o transformadas con el tiempo, los métodos de excavación empleados por sus descubridores o los primeros esfuerzos destinados a la presentación musealizada del yacimiento. El libro aborda, a su vez, diversos temas relacionados con la colección fotográfica y el yacimiento romano, como son la autoría de las instantáneas, la inauguración de la Necrópolis Romana de Carmona el 24 de mayo 1885, la composición formal y técnica del catálogo, así como el análisis de la información arqueológica inédita contenida en estas imágenes.

En la misma línea, el equipo técnico del CAC ha participado en el homenaje que el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla ha preparado en su revista *Spal* con motivo de la jubilación del catedrático de arqueología Manuel

Bendala Galán, quien fuera autor de una tesis doctoral sobre la Necrópolis Romana de Carmona. Nuestra aportación hace hincapié en que el conocimiento actual del yacimiento resulta imperfecto, puesto que sólo ha llegado hasta la actualidad una parte de sus elementos integrantes, excavados principalmente en las dos últimas décadas del siglo XIX e inicios del XX, siendo necesario ampliar la base documental con informaciones más actuales y cualificadas. De esta manera, a partir del análisis de nuevos datos, inéditos hasta este momento, presentamos nuevas hipótesis interpretativas acerca de la ordenación espacial y cronológica de estos espacios funerarios, apuntando también algunas ideas al debate sobre el carácter de la romanización en Carmona.

Finalmente, el innovador Sistema de Información del Conjunto Arqueológico de Carmona (SICAC), ha sido presentado en foros internacionales especializados, como es el caso del *Computer Applications & Quantitative Methods in Archaeology Conference* (CAA2012), que se celebró el pasado mes de marzo de 2012 en la ciudad inglesa de Southampton, y cuya publicación se antoja inminente.

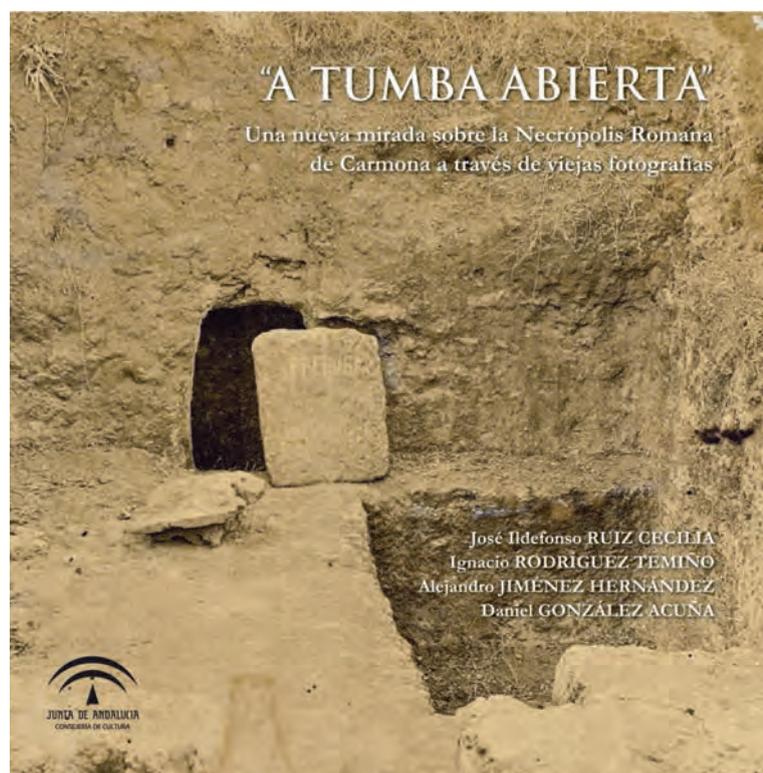


Fig. 7.- Cubierta del libro *A tumba abierta. Una nueva mirada sobre la Necrópolis Romana de Carmona a través de viejas fotografías*.

## CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE CÁSTULO

Marcelo Castro López y Francisco Arias de Haro, Conjunto Arqueológico de Cástulo.

El Conjunto Arqueológico de Cástulo, durante este pasado año 2012, ha seguido despertando un vivo interés entre la ciudadanía. Por primera vez, hemos dispuesto de unas instalaciones para la acogida de los visitantes, y nos hemos enfrentado a nuevos problemas en la investigación y la conservación de la ciudad romana. Los hallazgos de este año también han conseguido un cierto impacto en los medios de comunicación, haciendo que el sitio se vuelva visible para un mayor número de personas. Además, por esperada, no debemos dejar de subrayar la normalidad del servicio público prestado por el Conjunto Arqueológico de Cástulo, asegurada por el compromiso de nuestro personal para seguir manteniendo abiertas en condiciones óptimas las dos sedes —el museo en Linares y el propio sitio arqueológico—, y por la extensa colaboración recibida del voluntariado cultural.

### Centro de recepción

El día 25 de enero se inauguró el centro de recepción de visitantes, un equipamiento construido por la Diputación Provincial de Jaén —dentro del programa *Viaje al tiempo de los iberos*—. También se ha mejorado con un nuevo firme la carretera de acceso al sitio desde la JV-3004 (Linares-Torreblascopedro) y, en su margen, se ha instalado una conducción subterránea para la corriente eléctrica y otros suministros requeridos por el nuevo edificio.

El centro está situado extramuros de la ciudad, en el lugar conocido como Puerta Norte junto al antiguo camino de Linares a Torreblascopedro, convertido en la actualidad en la principal vía de servicio de la propiedad pública. Desde aquí, se contempla una panorámica de la muralla de la ciudad, incluida la localización histórica de la puerta correspondiente, y bajo el suelo transparente de la sala principal del nuevo centro, los visitantes reconocen los restos de un grueso pavimento de cantos y gravas de época bajo-imperial. Nos gustaría recuperar pronto los vestigios de esa Puerta Norte como punto de acceso peatonal al recinto de la ciudad, e iluminar el itinerario del público desde el centro hasta ese umbral con una muestra de las numerosas tumbas existentes, subrayando su variedad formal y cronoló-

gica. El público debería poder percibir este lugar como la extensa necrópolis que fue, al menos, entre los siglos IV a.C. y VI d.C.

El centro cuenta con equipos para la proyección de vídeos y paneles táctiles con recursos gráficos e información sobre la zona arqueológica. También está equipado con otros recursos para la interpretación del Cástulo oretano, y por supuesto, tiene las instalaciones imprescindibles para atender las necesidades de nuestro público. Durante este primer año nos ha proporcionado al personal del Conjunto Arqueológico de Cástulo un sitio digno para desarrollar nuestro trabajo, y sus espacios han resultado adecuados para la recepción de grupos y la celebración de actividades y reuniones. El aparcamiento se ha situado delante del edificio, pasando en gran medida desapercibido desde los límites de la propia ciudad.

### Programa de excavaciones

Dirigidas por Concepción Choclán Sabina, durante 2012 continuaron las excavaciones prospectivas del proyecto *Forvm MMX*, centradas en las dos mismas áreas abiertas el año anterior. Definitivamente, hemos descartado que el foro de la ciudad romana se



Fig. 1.- Excavaciones prospectivas, planta general del Área 1.

encuentre en alguna de esas dos localizaciones. Sin embargo, hemos podido comprobar que en ambos lugares se encuentran relevantes edificios públicos de época alto-imperial, que muestran condiciones de conservación tan dispares, como distantes son las soluciones arquitectónicas adoptadas en cada uno. Las excavaciones han descubierto espacios significativos del centro monumental de la ciudad romana y, en este momento, el equipo trabaja en la redacción de la memoria de las actividades desarrolladas durante los años 2011 y 2012, que esperamos sea la primera publicación de las series del Conjunto Arqueológico de Cástulo.

En la segunda área explorada, hemos comprobado la presencia de un edificio de planta compleja, con un cuerpo principal que tiene un eje longitudinal cercano a los 33 m, implantando sobre un *podium*. Se trata de una arquitectura sobre zócalo de mampostería y alzado en tapial, habiéndose detectado hasta ahora ocho espacios diferentes, cuatro con pavimentos de mosaico y paredes estucadas. Una de estas salas, con unas dimensiones aproximadas de 6 x 12 m., ha sido más extensamente excavada, y aquí se ha hallado un mosaico polícromo de tema

mitológico —el emblema central se organiza alrededor de dos tondos, donde se representan las escenas del Juicio de Paris y Luna y Endimión—. Se puede asegurar que el edificio no llegó a entrar en uso, e incluso, existen indicios acerca de que el proyecto nunca fue concluido por completo. Estas sorprendentes circunstancias, relativas a la construcción e inmediata demolición del edificio —que venimos datando a caballo entre los siglos I y II—, motivaron las extraordinarias condiciones de conservación de mosaicos y paramentos estucados.

Y en la primera área de excavación, hemos conocido la presencia de otro edificio conservado a nivel de pavimento, que ocupa una superficie de 1.188 m<sup>2</sup>, y se articula en torno a un patio central de 18 x 30 m, con dos naves laterales sin compartimentaciones interiores, que tienen unas medidas aproximadas de 4,30 x 33,00 m, y una tercera que funciona como trasdós de la fachada. En el interior, la cabecera está centrada por un amplio ábside cuadrangular, situado en el eje del edificio, y a ambos lados, aparecen sendos ábsides semicirculares. Situado en el centro físico del recinto amurallado, se ha comprobado cómo la fachada principal de este edificio se alinea



Fig. 2.- Mosaico de motivos mitológicos.

con una de las vías más importantes en el urbanismo romano, que conectaba el centro de la ciudad con la Puerta Norte.

Finalmente, después de un periodo oscuro, hemos apreciado una extensa reocupación de ambas localizaciones durante los siglos IV y V, caracterizada por el exhaustivo expolio y reaprovechamiento de la arquitectura preexistente. En el área segunda, se levanta un nuevo edificio de planta rectangular, con un atrio desarrollado al menos en dos de sus lados, y se recrean selectivamente algunos de los muros alto-imperiales —dos inhumaciones aparecieron en uno de esos espacios reutilizados—. En el área primera, como ya se había constatado por anteriores excavaciones, se observa el mismo fenómeno de aprovechamiento de materiales y construcciones anteriores, incluyendo la ocupación privativa del viario secundario. Se encontraron aquí dos lucernas con la menorá —o candelabro de siete brazos—, un inequívoco símbolo judío, que junto con otras evidencias nos han permitido sostener que existió una comunidad judía en Cástulo durante los siglos IV y V. Esta nueva línea de investigación ha sido el motivo de la redacción en los últimos meses de un proyecto específico, preliminarmente titulado “*Cástulo, Sefarad: primera luz*”, que nos proponemos acometer durante 2013 y 2014.

### Nuevos recursos para la difusión

En el museo, se actualizó en 2012 el espacio dedicado a la presentación inmediata de los materiales y resultados obtenidos en las excavaciones. Este proyecto museológico ha sido desarrollado por la empresa Musaraña, que también ha adecuado un punto de observación e interpretación de las excavaciones. Esta instalación se ha localizado en una terraza dispuesta sobre los módulos de oficina y almacén de herramientas, situados en una posición prominente entre ambas áreas excavadas. Esos módulos también fueron objeto de una intervención artística de Belin, un reconocido representante del *graffitti* europeo.

Por otra parte, se han ensayado distintas experiencias de utilización de las redes sociales para la difusión pública del Conjunto Arqueológico. Una selección de vídeos relativos a las actividades de este año se puede encontrar en el canal You Tube —buscar “forvm2010”—, y a través de Facebook, el proyecto

Forvm MMX ha trasladado inmediatamente a la opinión pública los principales descubrimientos. En su número de octubre, National Geographic Historia daba cuenta del hallazgo del mosaico antes mencionado, y recientemente, nos destacaron entre los principales acontecimientos del año 2012.

Asimismo, los materiales de una tumba ibérica —excavada con motivo de las recientes obras de ampliación de la carretera— viajaron de abril a noviembre hasta Madrid, donde se presentaron en la exposición que el Museo Arqueológico Regional dedicó este año a los carpetanos. Por otra parte, la primera versión de la exposición del proyecto Forvm MMX también estuvo en el recién inaugurado centro social de Ibro, una localidad cercana de donde proceden algunos de los colaboradores de este proyecto.



Fig. 3.- Cartel divulgativo del proyecto Forvm MMX.



Fig. 4- Fotografías ganadoras del Rally Fotográfico. Autores: Ángel Tirado, Juan Carlos Medina y Juan María González.

### Actividades y visita pública

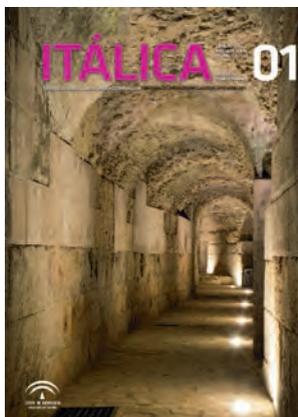
El eje principal de las actividades de difusión de este año ha estado en el desarrollo de las excavaciones del proyecto Forvm MMX, programadas tanto en el museo, como en el propio sitio. Unas estuvieron dirigidas específicamente a la comunidad educativa, que se concentraron en el mes de octubre, y otras dispersas a lo largo del año fueron destinadas a un público más amplio. Entre esas actividades, por la buena respuesta que obtuvo la convocatoria, debe destacarse la celebración de un Rally Fotográfico bajo el lema "Naturaleza, Patrimonio y Tradición". Esta actividad se celebró el 16 de septiembre, coincidiendo con la festividad de Santa Eufemia, una santa que tuvo ermita en Cástulo, y fue el motivo, hasta finales del siglo XIX, de una concurrida romería —el topónimo se ha conservado para nombrar al castillo almohade y cristiano—.

En conjunto, la estadística de este año nos muestra un notable incremento de las visitas a la ciudad de Cástulo, y en un ligero retroceso de las visitas al

museo arqueológico, éste sin duda relacionado con el cese de actividades como el taller de cerámica, que estaban consolidadas desde hace muchos años en la programación del museo. En cambio, el aumento de las visitas al sitio se comprende como la consecuencia por un lado, de la apertura del centro de recepción y, por otro, del funcionamiento de un servicio ininterrumpido de visita guiada a las excavaciones, y en general, por el impacto que en este año 2012 el Conjunto Arqueológico de Cástulo ha tenido en los medios de comunicación.

Por último, entre todos nuestros visitantes, queremos distinguir la especial vinculación establecida con un sector del público comprometido con el Conjunto Arqueológico de Cástulo, habiendo resultado su trabajo inestimable para el desarrollo de las excavaciones y, paralelamente, para atender las consecuentes tareas de conservación y laboratorio que se realizaban en el museo. En esta relación con el voluntariado cultural, además del esfuerzo concreto de mucha gente, el Conjunto Arqueológico de Cástulo ha ganado unos valiosos divulgadores.

# ADQUISICIÓN//ACQUIRE



**ITÁLICA** es una publicación del Conjunto Arqueológico de Itálica (Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía)

*ITÁLICA* is a journal published by the Italica Archaeological Site (Andalusian Regional Government Ministry of Education, Culture and Sports)

Los modos de pago y solicitud pueden ser consultados en la página Web/Subscription orders can be found on the following web site:  
<http://www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/CAI/>



## INTERCAMBIO/EXCHANGE

*Itálica*. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía se intercambia con cualquier revista de Arqueología Clásica y áreas de conocimiento afines. Cualquier solicitud de intercambio deberá dirigirse a la siguiente dirección de correo electrónico:  
[revistaitalica.ccd@juntadeandalucia.es](mailto:revistaitalica.ccd@juntadeandalucia.es)

*Itálica*. Journal of Andalusian Classical Archaeology will be exchanged with any journal of classical archaeology or related areas of knowledge. Request for exchange should be sent by email to:  
[revistaitalica.ccd@juntadeandalucia.es](mailto:revistaitalica.ccd@juntadeandalucia.es)

## INFORMACIÓN/GENERAL INQUIRIES

Conjunto Arqueológico de Itálica  
Avenida de Extremadura, 2  
41970 Santiponce (Sevilla)  
Tel.: + 34 955123847  
Fax: + 34 955542973  
Correo-e: [info.italica.ccd@juntadeandalucia.es](mailto:info.italica.ccd@juntadeandalucia.es)

# NORMAS//GUIDELINES

PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS//FOR SUBMITTING ARTICLES

ITÁLICA  
02

## Contenido

Itálica es una revista de Arqueología Clásica destinada a un público especializado, fundamentalmente orientada a la publicación de estudios sobre la Antigüedad en el sur de la península Ibérica. Se organiza en cuatro secciones: Dossier, Estudios, Recensiones y Crónica. Los artículos presentados aportarán novedades científicas o revisiones generales o fomentarán el debate entre distintas tendencias teóricas y metodológicas. Los trabajos serán originales e inéditos y no estarán aprobados para su publicación en cualquier otra publicación o revista.

## Presentación de trabajos

1. Las lenguas aceptadas para la publicación de trabajos son español e inglés.
2. El texto se entregará en soporte informático acompañado de una copia impresa que incluya la parte gráfica.
3. Los trabajos tendrán una longitud máxima de aproximadamente 36.000 caracteres, espacios incluidos, más la bibliografía e ilustraciones. Se empleará el tipo de letra Times New Roman tamaño 12 para el texto, tamaño 10 para las notas al pie.
4. En la primera página aparecerán el nombre del autor o autores y el nombre de la institución o empresa a la que pertenecen, su dirección postal y electrónica, el título del trabajo, una lista de Palabras Clave (Key Words) y un Resumen (Abstract), ambos en español y en inglés y con un máximo de 100 palabras.
5. En la medida de lo posible, deberán evitarse las notas a pie de página. En el caso de que se incluyan y para facilitar el trabajo de maquetación, se incluirán al final del texto.

## Documentación gráfica

1. Las ilustraciones se enviarán en soporte digital. Toda la documentación gráfica será considerada FIGURA y numerada correlativamente a partir de la Figura 1.
2. En el texto se incluirá la indicación del lugar que ocupa cada una de ellas.
3. Los pies de las figuras se incluirán en una hoja independiente con los datos completos de identificación. En el caso de las fotografías de autor, deberán enviarse con el consiguiente permiso de publicación.
4. En ningún caso será posible la publicación de imágenes de escasa calidad. Las imágenes digitalizadas (.tif .jpg o .psd con capas abiertas) se aportarán con un tamaño

## Content

Itálica is a classical archaeology journal aimed at specialist readers with the basic purpose of publishing studies of antiquity in southern Iberia. It consists of four sections: Dossier, Studies, Reviews and Chronicle. Submitted articles should contribute new scientific information or general reviews, or foster debate among the different theoretical and methodological tendencies. They should be original and unpublished and not approved for publication in any other publication or journal.

## Presentation of works

1. The languages accepted for publication are Spanish and English.
2. Texts should be submitted electronic format together with two printed copies that include the graphics.
3. Articles will have a maximum length of approximately 36,000 characters including spaces, plus bibliography and illustrations. The font used should be Times New Roman size 12 for the text and size 10 for the footnotes.
4. The first page will contain the name of the author or authors and the institution or company to which they belong, their postal and e-mail addresses, the title of the article, a list of keywords and an abstract (the last two with a maximum of 100 words and in both Spanish and English).
5. Footnotes should be avoided as far as possible. If any are included they should be added at the end of the text in order to facilitate the task of page layout.

## Graphic documentation

1. Illustrations should be sent in digital format. All graphics will be considered as FIGURES and numbered correlatively starting with Figure 1.
2. Their positions in the text should be indicated.
3. Figure captions should be submitted on a separate page will full identification details. Authors of articles will be responsible for complying with the corresponding rights for their publication in the journal. In the case of photographs taken by the author(s), the corresponding permission to publish should also be sent.
4. In no case will it be possible to publish poor quality pictures. The digitalised images (.tif .jpg or .psd with open layers) will be submitted with a minimum size of approximately 1,800 by 1,200 pxs, with a recommended resolution of approximately 2,400 by 1,800 pxs. Some

mínimo de 1.800 ppx x 1.200 ppx de lado aproximadamente; recomendado 2.400 ppx x 1.800 ppx de lado aproximadamente. Algunas fotografías se publican a toda página, por lo que se recomienda la inclusión de, al menos, una de las imágenes en formato vertical de 2.500 ppx de ancho x 3550 ppx de alto aproximadamente. Los gráficos se acompañarán de su correspondiente tabla de valores (deberán aportarse simultáneamente la imagen compuesta y los ficheros independientes). Mapas y planos irán acompañados de su correspondiente escala gráfica.

### Aceptación de trabajos

Los textos serán seleccionados por el Consejo Editorial y posteriormente serán remitidos a dos evaluadores anónimos ("sistema de pares y doble ciego") que emitirán una valoración sobre la cual el Consejo Editorial resolverá. Los textos rechazados se devolverán a sus autores.

### Revisión

Una vez entregada la documentación se procederá a la revisión general del texto y a su maquetación, y se enviarán unas pruebas a los autores para su correspondiente supervisión. No se admitirán modificaciones sustanciales en el texto o el diseño del trabajo.

### Bibliografía

1. Las citas se presentarán según el sistema americano, incluyendo entre paréntesis y en minúsculas el apellido de los autores. En el caso de trabajos de más de dos autores se incluirá et al. A continuación y separado por coma se indicará el año, y en su caso las páginas separadas por doble punto. Cuando se cite más de una obra deberán aparecer en orden de publicación y separadas por punto y coma. Ejemplos: (León, 1999: 42), (Keay, 2001; Rodá 2004). En el caso de citas de varios trabajos de un mismo autor, a partir del segundo sólo se indicará el año precedido por coma e y (Jiménez, 1999: 113-118, y 2008).
2. Las referencias bibliográficas deberán aparecer listadas al final del texto por orden alfabético, siguiendo los siguientes ejemplos:

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid.

LEÓN ALONSO, P. (1999): "Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en Colonia Patricia (Córdoba)", *Archivo Español de Arqueología* 179-180, pp. 39-56.

KEAY, S. (2001): "Rome and the Hispaniae", *Italy and the West. Comparative Issues in Romanization* (Keay, S. y Terrenato, N., eds.), Oxford, pp. 117-144.

RODÀ, I. (2004): "El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial", *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente. Actas del Congreso Internacional (Cartagena 8-10 de octubre de 2003)*, (Ramallo, S. ed.), Murcia, pp. 405-520.

BELÉN DEAMOS, M., y BELTRÁN FORTES, J. (eds.) (2002): *Arqueología fin de siglo. La arqueología española de la*

photographs will be published as full page and it is therefore recommended to include at least one picture in a vertical format of approximately 2,500 ppx wide by 3550 ppx long. Graphs should be accompanied by their corresponding table of values (simultaneously containing the composite image and the independent files). Maps and plans should be accompanied by their corresponding graphic scale.

### Article acceptance

Texts will be selected by the editorial board and subsequently sent to two anonymous reviewers (using the peer and double blind system), who will issue an evaluation based on which the editorial board will make its decision. Rejected texts will be returned to their authors.

### Revision

Once the documentation has been submitted a general revision of the text and page layout will be carried out and proofs will be sent to the authors to be checked. No substantial modifications to the text or the design of the article will be permitted.

### Bibliography

1. References will be given according to the American system, with the author's surname in brackets and lower case letters. Where a work has more than two authors this will be given as et al. Next, separated by a comma, the year will be indicated and, if applicable, the pages separated by a colon. When more than one work is cited they should be listed in order of publication and separated by semicolons; for example (León, 1999: 42), (Keay, 2001; Rodá 2004). When several works by the same author are cited, after the second work only the year should be indicated preceded by a comma and the word "and" in the final reference; for example (Jiménez, 1999: 113-118, and 2008) or (Alfaro et al., 1988).
2. Bibliographic references should be listed at the end of the text in alphabetical order, as per the following examples:

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid.

LEÓN ALONSO, P. (1999): "Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en Colonia Patricia (Córdoba)", *Archivo Español de Arqueología* 179-180, pp. 39-56.

KEAY, S. (2001): "Rome and the Hispaniae", *Italy and the West. Comparative Issues in Romanization* (Keay, S. y Terrenato, N., eds.), Oxford, pp. 117-144.

RODÀ, I. (2004): "El mármol como soporte privilegiado en los programas ornamentales de época imperial", *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente. Actas del Congreso Internacional (Cartagena 8-10 de octubre de 2003)*, (Ramallo, S. ed.), Murcia, pp. 405-520.

BELÉN DEAMOS, M., y BELTRÁN FORTES, J. (eds.) (2002): *Arqueología fin de siglo. La arqueología española de la segunda mitad del s. XIX. I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica, Spal Monografías 3*, Sevilla.

*segunda mitad del s. XIX. I Reunión Andaluza de  
Historiografía Arqueológica, Spal Monografías 3, Sevilla.*

#### **Entrega de originales**

Deberá enviarse una copia impresa completa con las figuras, así como una copia en soporte digital a la siguiente dirección.

revistaitalica.ccd@juntadeandalucia.es  
**Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía**  
Conjunto Arqueológico de Itálica  
Avenida de Extremadura, 2  
41970 Santiponce (Sevilla)

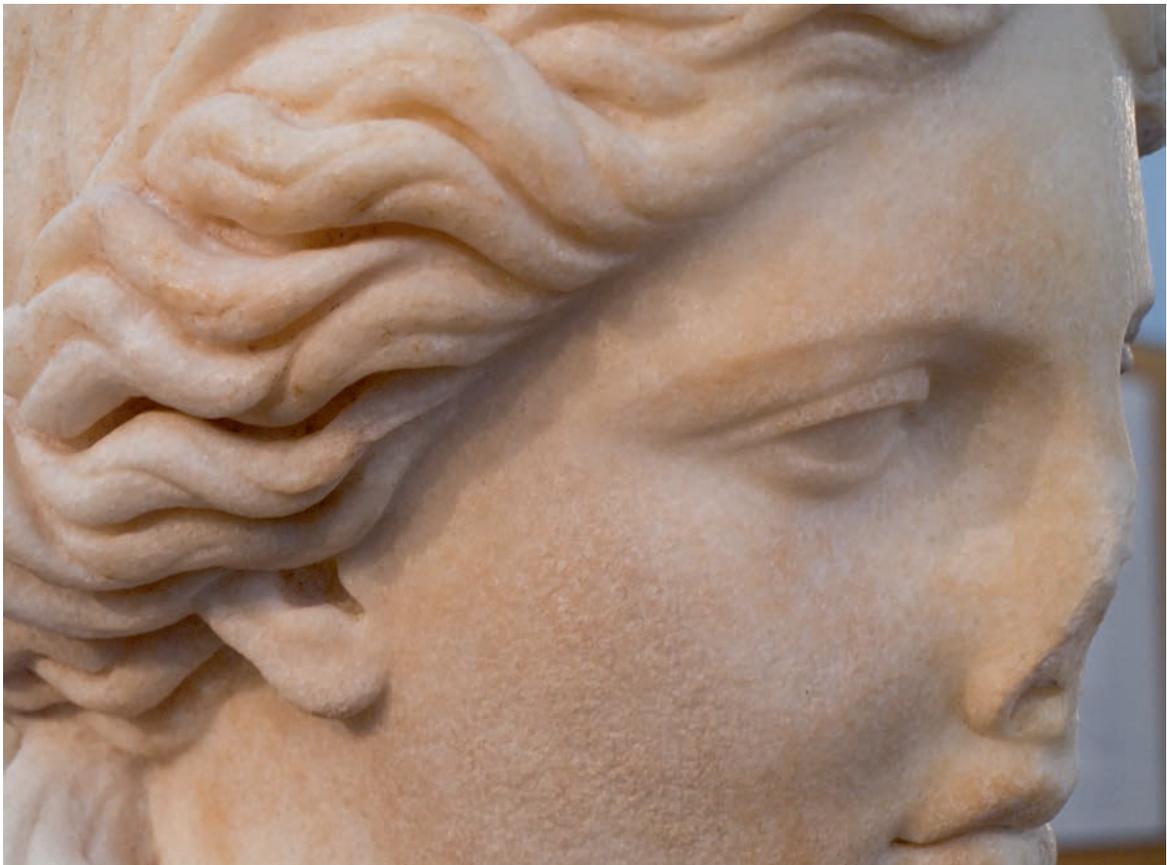
Cada autor recibirá un ejemplar del volumen en el que haya participado, así como una copia en PDF de su artículo.

#### **Submission of originals**

One complete printed copy including the figures and a copy in digital format should be sent to the following address:

revistaitalica.ccd@juntadeandalucia.es  
**Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía**  
Conjunto Arqueológico de Itálica  
Avenida de Extremadura, 2  
41970 Santiponce (Sevilla)

Each author will receive a copy of the edition to which they have contributed, as well as a PDF copy of their article.



# AVANCE03

Cancel visigodo elaborado sobre una placa epigráfica.  
Museo Arqueológico de Sevilla.



## Arqueología de la Bética en la Antigüedad Tardía (ss. V-VII d.C.)

En el estudio arqueológico de la *Hispania* tardoantigua, los territorios meridionales de la península Ibérica, en buena medida coincidentes con la antigua provincia romana de la Bética, han desempeñado de antiguo un papel muy destacado. La importancia y perduración del fenómeno urbano, con todo lo que ello conlleva desde una perspectiva político-religiosa, social, etc., es quizás una de sus más destacadas señas de identidad. A ello hay que sumar, como también es el caso del sureste hispano y la costa mediterránea, la paulatina integración de estos territorios en el reino visigodo y la presencia bizantina. Esas *fortissimae ciuitates* béticas, entre las que destacan *Hispalis*, *Corduba*, *Astigi*, *Asidonia*, *Eliberri* y *Malaca*, sedes episcopales en este caso, junto a otras también relevantes que no lo fueron, como *Carmo* o *Carteia*, ofrecen una rica aunque desigual documentación arqueológica que, no obstante, se ha visto acrecentada en los últimos años. La identificación de los grupos episcopales, como uno de los referentes topográficos de algunas ciudades, o la incidencia de los circuitos comerciales mediterráneos en estos territorios béticos a partir del estudio de los registros cerámicos, son una buena prueba de la relevancia y actualidad de la Arqueología tardoantigua de los territorios que hoy conforman Andalucía. Ese es también el objetivo del número 03 de la *Revista Itálica* que en estas líneas se anuncia.

## Archaeology of the Baetica in the Late Antiquity (5<sup>th</sup>- 7<sup>th</sup> cent. A.D.)

In the archaeological study of the late antique *Hispania*, the southern territories of the Iberian Peninsula, coinciding to a great extent with the old Roman province of the Betica, have performed an outstanding role since the ancient times. The importance and endurance of the urban phenomenon, with all the things it implies from a political-religious, social, etc. perspective, is perhaps one of its most remarkable hallmarks. We must add to that, as in the case of the Hispanian southwest and Mediterranean coast, the gradual integration of these territories in the Visigothic kingdom and the Byzantine presence. These Betican *firtissimae ciuitates*, among which *Hispalis*, *Cordua*, *Astigi*, *Italica*, *Asidonia*, *Eliberri* and *Malaca* stand out, Episcopal headquarters in this case, together with other relevant ones which were not the latter, such as *Carmo* or *Carteia*, offer a rich but unequal archaeological documentation which, nevertheless, has increased substantially in the past years. The identification of the Episcopal groups, as one of the topographical model of some cities or the influence of the Mediterranean trade circuits in these Betican territories based on the study of pottery records, are a good proof of the relevance and the current importance of the late antique archaeology of the territories that nowadays make up Andalucía. That is also the objective of the 3<sup>rd</sup> number of the *Itálica Magazine*, which is announced in these lines.



# ITÁLICA 02

CONJUNTO  
ARQUEOLÓGICO  
DE ITÁLICA

AÑO 2012  
ISSN 2174-8667

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA CLÁSICA DE ANDALUCÍA · JOURNAL OF ANDALUSIAN CLASSICAL ARCHAEOLOGY

