

EL TEATRO ROMANO DE MÁLAGA: EVOLUCIÓN DE UN ESPACIO

Manuel Corrales Aguilar

Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

RESUMEN: La riqueza económica alcanzada en la ciudad durante la etapa romana tuvo en el teatro el exponente más significativo de esa nueva categoría al ser un edificio no sólo lúdico sino también político, un espacio idóneo de representación social para la puesta en escena del poder y la jerarquía social. Un edificio ubicado junto al puerto y a los pies de la colina origen de la ciudad.

La recuperación de la fortaleza árabe en el marco de monumento histórico, la transformación de la trama islámica alrededor de la Alcazaba con la apertura y ensanche de calle Alcazabilla y la decisión de construir el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos ubicado a los pies situado al abrigo de la fortaleza árabe y a orillas de la nueva vía urbana, marcan y definen el espacio transformado que posibilitarán el descubrimiento del teatro romano de Málaga en el verano de 1951. La evolución histórica de este lugar y su posterior descubrimiento y puesta en valor constituye el objetivo de este artículo.

PALABRAS CLAVE: Teatro, Málaga romana, evolución urbanismo.

THE ROMAN THEATRE OF MALAGA: THE EVOLUTION OF A SPACE

ABSTRACT: The economic prosperity reached by the city during the Roman Era had in the theatre the most significant exponent of this new category, being a building not only playfully but also politically, a suitable space of social representation for the mise en scene of power and social hierarchy. A building located close to the port and to the feet of the hill origin of the city.

The recovery of the Arabic fortress in the frame of the historical monument, the transformation of the Islamic plot about the Alcazaba with the opening and widening of the Alcazabilla street and the decision to construct the Palace of Files, Libraries and Museums located under the Arabic fortress and on the banks of the new urban route, they mark and define the transformed space that will make possible the discovery of the Roman theatre of Málaga in the summer of 1951. The historical evolution of this place and its later discovery and its valorisation constitutes the aim of this article.

KEY WORDS: Theatre, Roman Málaga, Evolution, Urbanism.

UN ESPACIO PARA EL DESCUBRIMIENTO

El inicio de la Autarquía (1937-1959) no supuso, en el plano urbanístico malagueño, una ruptura con el periodo republicano. J. L. Arrese, arquitecto y primer gobernador de la Dictadura, a través de su discurso radiofónico de diez de mayo de 1941, dará a conocer esta continuidad con proyectos anteriores¹. El nuevo marco posibilitara que proyectos paralizados por la guerra civil e ideados desde 1934, puedan ser recuperados para la ciudad, como ocurrirá con el Palacio

¹ Aunque lo hace desde posiciones relativamente ortodoxas con respecto a los criterios de la ciudad falangista. Qué duda cabe que se mantienen dos enfoques: uno político que critica los traumas ocasionados por el siglo de las luces

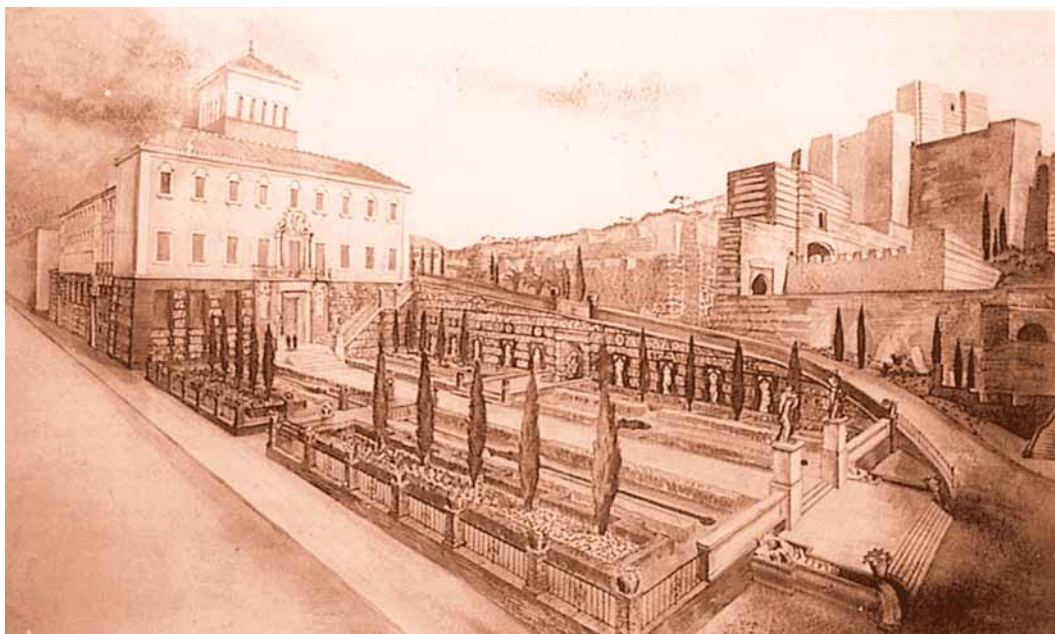


Fig. 1. Proyecto de Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos (Luis Moya, 1940)

de Archivos, Bibliotecas y Museos de Málaga (Fig. 1) (proyecto que años más tarde tendrá tanto que ver con el descubrimiento del teatro romano) encargado al arquitecto Luis Moya Blanco tras importantes gestiones del académico y archivero municipal Francisco Bejarano y del director del Archivo Histórico Provincial, Francisco Báguena, que permitieron, en 1940, un acuerdo de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas con el Ayuntamiento y Diputación de Málaga para el encargo del citado proyecto conocido como Casa de la Cultura. Para su ubicación, el municipio cedía un gran solar al comienzo de la nueva calle Alcazabilla, resultado del derribo de varias de las antiguas casas que, hasta hacía poco, ocupaban aquella degradada zona urbana².

El archivo-biblioteca, junto a otras intervenciones como el palacio de justicia (proyecto de 1939), edificio de sindicatos (proyecto de 1948) y otros equipamientos de carácter comercial (mercado mayorista, de la Merced, en 1938 y de Mármoles, en 1948), turístico, como la hostería de Gibralfaro, inaugurada en 1948, y asociada a las obras de remodelación del complejo alcazaba-castillo, suponen la creación de *una geografía de la Administración*³ que posibilitan un cambio en la imagen de la ciudad.

La propia calle Alcazabilla se convertirá –por aquellos años– en una calle “atípica, final de un itinerario donde las fachadas van desapareciendo hasta llegar al parque, convirtiéndose en una calle institucional y cultural por los edificios que recorre”⁴. Pero esta calle, no

y otro técnico que permite, en lo urbanístico, los ensanches, asomando la ciudad al mar (RUBIO DÍAZ, A. (2003): 261 y 279).

2 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2001): 48.

3 RUBIO DÍAZ, A. (2003): 297-298.

4 REINOSO BELLIDO, R. (2005): 316.

siempre se llamó así, ni tuvo el trazado que hoy conocemos. La denominación se debe a su proximidad con la Alcazaba; antes de su ensanche, presentaba un trazado irregular, de acuerdo con su origen musulmán. Guillén Robles, enumerando aquellas calles que todavía conservaban el trazado de las antiguas musulmanas identifica Alcazabilla con la de Monteros donde ubica además una mezquita⁵. Según los repartimientos del Ayuntamiento⁶ Alcazabilla es otra calle desde la plaza del Alcázar a la calle Real (Alcázar y Estafeta Vieja). Luego vendrían los nombres de Alcazabilla, Actor Tallaví y Rafael de las Peñas, para volver al definitivo de Alcazabilla⁷.

La apertura de Alcazabilla junto a las de calle Larios y Molina Larios, fueron las primeras grandes operaciones transformadoras del centro, encaminadas a abrir relaciones norte-sur, hasta entonces muy forzadas por el viario de reminiscencia islámica. José María de Sancha será quien inicie los procesos que acaben materializándolas. En mayo de 1878, elabora un informe⁸ sobre el deficiente sistema de alcantarillado de la ciudad, sugiriendo la apertura de algunas calles que permitan la construcción de nuevos colectores. No obstante, la mejora de la conexión entre la calle de la Victoria y la Aduana a través del ensanchamiento de Alcazabilla, o lo que era lo mismo el acceso al puerto desde la antigua carretera a Granada empezó a plantearse en 1849 y encontró su primer proyecto con Moreno Monroy entre 1856 y 1858, quien lo incluye en su plan. Más adelante, durante 1868, se liga la operación al proyecto de derribo de la Alcazaba⁹, teniendo en el proyecto de urbanización de Juan Nepomuceno de

Ávila de 1871 su hueco. Posteriormente Ruco-ba cambiaría las alineaciones de Ávila. En este sentido, hay que citar el informe para la apertura de calle Alcazabilla presentado por Sancha al Ayuntamiento el 23 de mayo de 1878. Siendo Cánovas presidente del Consejo de Ministros es fácil suponer el importante apoyo institucional que se daría a la aprobación –ley de 23 de julio de 1878– del proyecto de apertura de las calles previstas¹⁰. Sin embargo, las circunstancias económicas del ayuntamiento impidieron entonces poder acometer las costosas expropiaciones que eran imprescindibles para acabar tal proyecto, aunque fue importante para el proceso la adquisición de una casa del Muro de Santa Ana en 1868 como primer paso para lograr la comunicación pretendida. También se realizaron gestiones para adquirir otra vivienda en calle Pozo del Rey y ciertas dependencias de la iglesia Santiago con su cementerio (parte del patio, despacho del sacerdote y almacén), pero no será hasta 1887 cuando se llegue a un acuerdo con la diócesis para la adquisición del cementerio de Santiago.

Manuel Rivera, arquitecto municipal, plantea en 1891 un nuevo proyecto apoyado nuevamente en el derribo de la Alcazaba, trazando nuevas alineaciones y rasantes. Conseguido el cementerio y las casas de la calle Muro de Santa Ana y Pozo del Rey, comenzaron los derribos de los edificios y del lienzo de la antigua muralla de la ciudad que existía en medio de ellos, quedando establecida –1898– la comunicación entre las calles Alcazabilla y la Victoria como puede observarse en un plano de Tomás Brioso, aunque no se abrirá al tráfico rodado hasta 1922.

5 GUILLEN ROBLES, F. (1994): 492.

6 Tomo III, fol. 22-24; *cfrs.* AGUILAR, M.^a D. (1979).

7 Para ver estos aspectos pueden consultarse entre otros además del citado Guillen Robles y M.^a D. Aguilar a BEJARANO ROBLES, F. (1984); DAVÓ DIAZ, P. J. (1980): 28-34; ID. (1997): 83-91.

8 OLMEDO CHECA, M. (1998): 127-129.

9 REINOSO BELLIDO, R. (2005): 315.

10 OLMEDO CHECA, M. (1998): 121; *cfrs.* ID. (1989).



Fig. 2. Calle Alcazabilla en los años 30. Foto: Arenas

Con el Plan de Grandes Reformas (1924) y el Plan de Ensanches (1929) llega la solución que permite ver la nueva calle Alcazabilla –abierta aunque inacabada– en los años 30, donde un importante aliciente para su terminación será poder introducir, aprovechando el ensanchamiento, la conflictiva línea de tranvía que subía por calle Granada (Fig. 2).

Fueron muchos los proyectos que en su momento se redactaron para la ordenación de la calle Alcazabilla¹¹ ayudados por la legislación y como fórmula para mitigar el paro. En 1932 existían propuestas para edificar la calle con casas humildes, conforme a la legislación de casas baratas y en 1933 se propone la construcción de un gran edificio de viviendas que, a modo de pórtico, cubriría los solares a

ambos lados de la calle, con un acceso hasta la puerta de la Alcazaba y un recorrido por la ladera (proyecto de Antonio Palacios).

Será después de la guerra civil cuando se plantea edificar la calle con edificios emblemáticos representativos: Palacio de Archivos y Bibliotecas (1941, Luis Moya), Gobierno Civil (1944, no llevado a cabo), teatro-cine Albéniz (1947, José González Edo), edificio neoracionalista de Enrique Atencia (1948)¹². Estas intervenciones supusieron, con la eliminación de numerosas viviendas populares, una importante transformación en la ladera suroeste de la Alcazaba.

Una colina que vio como durante el siglo XIX cientos de emigrantes procedentes de los Montes de Málaga, la Axarquía o de los muni-

11 DAVÓ DIAZ, P. (1980): 28-34.

12 REINOSO BELLIDO, R. (2005): 316.

cipios costeros de Granada y Almería se fueron incorporando a la ciudad, lo que produjo un proceso de hacinamiento demográfico y constructivo¹³ (Fig. 3). La figura de los realquilados con derecho a cocina, el hacinamiento y las distintas formas de infravivienda formaban parte de la realidad cotidiana. Consecuencia de la falta de higiene en el intrincado casco urbano, de la promiscuidad en la que tenían que habitar las familias, fueron los frecuentes brotes epidémicos, los altos índices de morbilidad, la formación de bolsas de marginalidad y de pobreza¹⁴. Esta situación y el estado de algunos barrios populares, se habían convertido en un problema de primer orden desde el punto de vista higiénico y social. Se sabe de un foco de infección en la subida a la Alcazabilla, por lo que se realizan trabajos de limpieza y cierre de solares, que desde luego no son eficaces¹⁵. Pero esta preocupación alcanzaba también a la Alcazaba, que ya desde el siglo XVIII presenta un estado de ruina total con vecinos viviendo en su interior desde 1584, una población civil que irá ganando terreno hasta que en el siglo XIX, la Alcazaba, con casas en su interior, adosadas a sus murallas dentro y fuera del recinto, es un barrio más de Málaga¹⁶. Son viviendas humildes, sin agua, ni saneamiento, ni empedrado o asfaltado de sus calles, con enormes pozos negros, basureros, y estercoleros en sus espacios públicos¹⁷. No resultaba extraña la existencia de proyectos que pretendían demoler el monte de la Alcazaba.

Esta imagen de abandono será la que encuentre y describa Leopoldo Torres Balbás cuando visita la Alcazaba en 1933 con el encargo de Ricardo de Orueta, director general de



Fig. 3. Calle San Miguel (Alcazaba). Foto: Wandre (Legado Juan Temboury)

Bellas Artes nacido en Málaga, de redactar un plan de trabajo encaminado a la recuperación del monumento que en junio de 1931 había sido declarado (junto al Castillo de Gibralfaro, la Catedral y la portada norte de la iglesia del Sagrario) monumento histórico-artístico con carácter nacional¹⁸. Pero, previamente al nombramiento oficial de Torres Balbás, tanto Antonio Palacios como Juan Temboury redactan un proyecto (1931) de consolidación y reposición del monumento. En 1933 José González Edo es nombrado director de las obras de restauración apoyado por Torres Balbás y Ricardo Orueta. Con la guerra, será Guerrero

13 RUBIO DÍAZ, A. (2003): 215.

14 OLMEDO CHECA, M. (1998): 132.

15 ORDOÑEZ VERGARA, J. (2000):213.

16 ID. (2000): 201, 223 y 226.

17 REINOSO BELLIDO, R. (2005): 303; RUBIO DÍAZ, A. (2003): 303.

18 *Gaceta de Madrid*, n.º 155 de junio de 1931.

Strachan quien ocupe el puesto de Edo hasta que éste lo vuelva a recuperar en septiembre de 1941, siendo a partir de entonces asesorado por Torres Balbás y Prieto Moreno quienes con la Dirección General de Bellas Artes harán de la recuperación de la Alcazaba un proyecto prioritario y real en la ciudad. A partir de aquí, poco a poco, comienzan a adquirirse casas recuperándose la imagen del monumento que, con la finalización de las obras de la campaña de 1944, se da por ultimado el grueso de la intervención en la Alcazaba de Málaga¹⁹.

En este contexto se decide levantar en la nueva calle Alcazabilla, el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos de la ciudad, llamada Casa de la Cultura fue concebida como un edificio de aire clasicista y tradicional y de cierta monumentalidad buscada, empero no exenta ciertamente de valores arquitectónicos notables y de un correcto encaje con el paisaje de fondo que enmarcaban las alturas del quebrado lienzo de las murallas de la Alcazaba²⁰. Acabando la década de los cuarenta, la construcción, que había sufrido algunas transformaciones respecto al proyecto primitivo, estaba ya muy avanzada y a comienzos del verano de 1951 el edificio aparecía prácticamente terminado²¹. Sin embargo, cuando se procedía a la explotación del terreno para cimentar un muro de contención junto a la Alcazaba (Fig. 4) donde el proyecto de ejecución había previsto un paseo ajardinado con esculturas entre los árboles,

casualmente surgieron los restos de una monumental construcción de sillares formando una bóveda de medio punto que, en un primer momento, se creyó era una de las puertas de la muralla de la ciudad romana de Málaga²² (Fig. 5). El arquitecto Enrique Atencia, que dirigía aquellos trabajos, y el historiador y comisario local de excavaciones arqueológicas J. Temboury, que había estado presente a lo largo del todo el proceso de recuperación de la Alcazaba, se encargaron de la continuidad de las tareas de desescombro. Avanzado el mes de agosto, al aparecer como prolongación de aquel arco abovedado una serie de gradas escalonadas construidas con sillares de módulo semejante a los de la primera construcción encontrada, pudieron deducir fácilmente que estaban frente a los restos de un teatro romano (Fig. 6), posibilidad ya apuntada por Francisco Báguena, a la sazón archivero del edificio²³. El arco hallado en junio resultaba ser el *aditus maximus* meridional de un edificio escénico y los espacios escalonados parte de la *cauea*. También se dieron a conocer parte de la *orchestra* y los inicios del *proscenium*, elementos que sorprendieron por su monumentalidad y riqueza decorativa²⁴.

REINVENTANDO EL ESPACIO

Aquellos primeros trabajos fueron paralizados en 1952, coincidiendo con la incoación de expediente para su declaración como mo-

19 ORDÓÑEZ VERGARA, J. (2000): 233-313; REINOSO BELLIDO, R. (2005): 306.

20 CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL VALLE, M. (1989): 329.

21 Para una visión actualizada sobre el descubrimiento del teatro ver RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2001): 47-49.

22 *La Tarde* 11/6/1951; *Sur* 14/6/1951; CAMPOS ROJAS, M.^a V. (1975): 36 ss.

23 Aunque la noticia del descubrimiento del teatro apareció en el Diario *La Tarde* el 24 de agosto de 1951, todo parece indicar que desde hacia días, el Sr. Francisco Báguena Novella, por entonces Director del Archivo Histórico de Málaga, ya se había percatado de que los restos que aparecían en junio correspondían a un teatro romano. Sin embargo, su voz no pudo dejarse oír ahogada por *cierto intelectual malagueño* según palabras de Nicolás Cabrillana Cíezar (Diario *Sur*, 28 de agosto de 1986, p. 25), por lo que se vio obligado a dar a conocer su descubrimiento en Granada, en el *Ideal* del 26 de agosto de 1951, p. 10. Mi agradecimiento a Dña. Esther Cruces, directora del Archivo Histórico Provincial, y a Dña. María Josefa Lara, directora del Archivo Municipal de Málaga, por la información facilitada.

24 *Ideal* 26/8/1951; *La Tarde* 24/8/1951; *Ideal* 26/8/1951; *Sur* 2/9/1951; *La Tarde* 5/9/1951; *Sur* 6/9/1951; PUERTAS TRICAS, R. (1982): 203 y notas 2-3. Ver también SITCHTERMAN, F. y FUCHS, W. (1954): 389 ss.

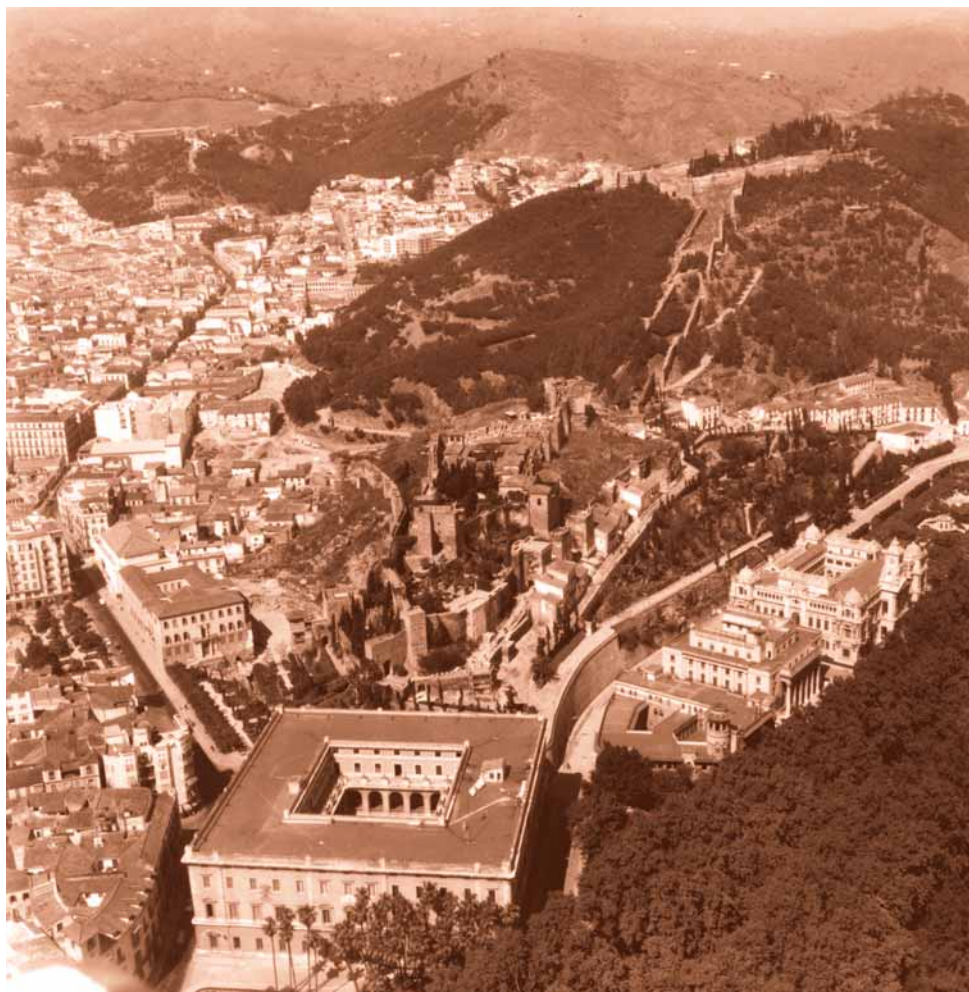


Fig. 4. Vista aérea del conjunto Alcazaba-Gibralfaro; principios años 60 (Archivo General de la Administración)

numento histórico-artístico²⁵. El Palacio de Archivos y Bibliotecas o Casa de la Cultura será inaugurado oficialmente por el general Franco el 30 de abril de 1956.

Otra importante transformación en el espacio del recién descubierto teatro va a comenzar a partir de 1953. Año en que se aprueba un nuevo proyecto de restauración de la Alcazaba que persigue la reparación de los

daños producidos en un murete extramuros a consecuencia de la acumulación de terreno en una cota superior, de modo que no podía seguir actuando como muro de contención²⁶.

Los trabajos del teatro fueron reanudados con 24.300 pesetas con cargo al capítulo 19, partida 41 del presupuesto especial de urbanismo de 1957 del Excmo. Ayuntamiento de Málaga convenido con Pablo Sólo de

²⁵ Declaración solicitada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y apoyada por la de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. GÓMEZ MORENO, M. (1952): 354-356.

²⁶ ORDÓÑEZ VERGARA, J. (2000): 292 y 377-381.



Fig. 5. Descubrimiento de la bóveda del *aditus* sur del teatro en septiembre de 1951. Foto: Arenas

Zaldivar. Éstos, que finalizaron en abril del siguiente año, se centraron en el *aditus* y la *valva hospitalis* sur, en los jardines a los pies de la puerta de entrada de la Casa de la Cultura, donde hay que destacar la aparición de una pileta. También se recolocó una basa sobre la *valva* y se añadieron sillares de acuerdo con la hipótesis de escena de Pons Sorolla²⁷.

Los trabajos continuaron a finales de 1958 por la Dirección General de Arquitectura, a través de Servicio de Ciudades de Interés Artístico y en decidida colaboración económica del Ayuntamiento de Málaga; a partir de 1959, el arquitecto de la Dirección General de Arquitectura, Pons Sorolla, se haría cargo

“de las obras de descubrimiento del Teatro y ambientación de la zona”.

Del importante cambio producido en la ladera de la Alcazaba –justo por encima del teatro– da cuenta el director del Museo Arqueológico de Málaga: “se comenzó esta segunda fase del descubrimiento del teatro por un vaciado de tierras a gran escala y en un tiempo relativamente corto, desde el mismo pie de la muralla de la Alcazaba hasta llegar a la roca viva, en toda la zona que se suponía que podría producir arrastres sobre el teatro por descubrir. Así se levantaron niveles de hasta cinco y seis metros descendiendo por la ladera de la colina, y se transportaron tierras

²⁷ Copia propiedad de Pablo Sólo con el Ayuntamiento y croquis original con la cubicación de las excavaciones realizadas.



Fig. 6. Imagen de la cavea con los estratos arqueológicos en 1958 (AGA)



Fig. 7. Desmonte de la ladera de la Alcazaba; 1959 (AGA)

con una cubicación de unos 60.000 metros cúbicos a lo largo del año 59. A comienzos de los 60 se había llegado al nivel de los vomitorios y de la calle exterior, excavada en buena parte en la roca... y en los primeros meses se descubrió la casi totalidad de la cavea, excepto la parte que oculta el nuevo edificio de la Casa de la Cultura; en septiembre estaba ya descubierta parte de la orchestra”²⁸ (Fig. 7).

Por su parte, el director de los trabajos, manifestaba a Madrid –finales de 1960– que se encontraba al descubierto la totalidad de lo

conservado de las gradas excepto la parte que penetra bajo la Casa de la Cultura; casi toda la *ochestra* con mármoles, pretil, sitial pétreo y gran parte de la inscripción dedicatoria en mármol que, en aquellos momentos, se estudiaba trabajando en galería de túnel, entibada, bajo la Casa de la Cultura²⁹; gran cantidad de material arqueológico de distintas épocas y, especialmente, del propio teatro del que ya se habían recuperado grandes capiteles y fragmentos diversos, así como dos esculturas³⁰ (Fig. 8).

28 CASAMAR PÉREZ, M. (1963): 4.

29 El esfuerzo realizado fue negativo ya que la inscripción estaba por allí perdida. Igualmente, ha ocurrido con nuestras recientes excavaciones. Ver: GÓMEZ MORENO, M. (1952): 352 ss.; CASAMAR PÉREZ, M. (1963): 4-5; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 186-189.

30 Estas dos esculturas son figuras de Attis, cuya iconografía, se asocia en la mayoría de los casos, al mundo funerario (BAENA DEL ALCÁZAR, L. ([2005]: 196-198, fig.10-11-12) pero, aunque no muy habitual, podrían haber per-



Fig. 8. Descubrimiento de la escultura de Atthis en 1960 (AGA)

Los trabajos realizados sin el debido control arqueológico, no sólo cambiaron la fisonomía de la ladera sur-oeste de la Alcazaba, sino que además supusieron un desastre arqueológico que borró numerosos datos que hoy nos serían de gran utilidad, especialmente para saber con exactitud el momento en que el edificio escénico dejó de tener un uso propio y público³¹. Igualmente, el vaciado de tierras sirvió para evidenciar hasta mediados de los noventa, el gran impacto que suponía la

construcción de la Casa de la Cultura sobre el teatro (Fig. 9).

Ya desde su descubrimiento comenzó la polémica sobre la necesidad de derribar la Casa de la Cultura construida justo encima del edificio romano³². Pons, en su informe de diciembre de 1960 al director general de arquitectura, le traslada que “las cimentaciones continuas del edificio apoyan y cortan los mármoles de orchestra, con pruebas evidentes de haberse visto y menospreciado su presencia al iniciar las obras del edificio... siendo necesaria una acción de la Superioridad cerca del Ministerio de Educación Nacional para acordar conjuntamente la demolición del edificio... el ayuntamiento cedería, caso de ser necesario, nuevo solar para la Casa de la Cultura”³³.

En este sentido, hay que resaltar que el 15 de junio de 1971, el consejero provincial de bellas artes, Pablo Solo de Záldivar escribe al director general de bellas artes enviando copia de la misma al alcalde y presidente de Diputación de Málaga que “el proyecto de construir una nueva Casa de la Cultura en el polígono resultante de la prolongación de la Avenida del Generalísimo, donde el Ayuntamiento ha cedido un solar, pone en vía de solución el futuro del teatro romano al poder efectuarse la demolición de la actual Casa de la Cultura”³⁴

Demolido el muro de contención, se redacta y se aprueba en septiembre de 1960 la segunda fase, consistente en la excavación y movimiento de tierras en el sector contiguo a la Casa de la Cultura, con clasificación del ma-

tenecido al aparato iconográfico del teatro. Sobre los restos arqueológicos aparecidos también puede verse GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): 181 ss.; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1976): 77 ss.; BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): 12-13; SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R. (1981): 43, lám. LVIII-LIX .

31 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 185 y nota 8.

32 MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J. (1951): 218. Sus constructores tuvieron noticia y conocimiento de la existencia de restos de edificación vieja. Ver en este sentido: CASAMAR PÉREZ, M. (1963): 3; *La Tarde* 5/9/1951; .

33 AGA: 51/11662. El informe de Pons Sorolla que ha permanecido inédito hasta ahora, aporta un poco más de luz en el conocimiento de lo que ocurrió durante esos trabajos de la ladera sumándose a las ya importantes referencias que en su día editara Casamar y ampliara más tarde Puertas Tricas. *Vid* CASAMAR PÉREZ, M. (1963): 4 y 6; PUERTAS TRICAS, R. (1982): 203-204; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1992): 186.

34 Copia original de Pablo Solo de Záldivar.

terial arqueológico encontrado, y utilizándose como vertedero un sector contiguo al archivo.

Con la tercera fase de marzo de 1961 se inicia la primera etapa de restauración de los graderíos, reponiendo en su antiguo emplazamiento la sillería de la *cauea* procedente de la propia excavación, asentándose sobre nuevas soleras y sillerías de piedra y labra igual a la antigua. También se incluirá una parte de la sillería de labra en sillares para reconstrucción de los muros y bóvedas, asentada en mortero de cemento³⁵.

Tras la restauración hecha por Pons Sorolla (1961-1963), el teatro y su ladera nos ofrecerán una imagen que no cambiará hasta 1995, cuando se derribe la Casa de la Cultura.

Durante estos años, el espacio cultural será de nuevo abandonado, aunque entre 1959 y 1984 el edificio recuperaba, durante algunos días de verano, su función como espacio escénico: Ángeles Rubio Argüelles organizaba el Festival de Teatro Grecolatino³⁶. Estos festivales habían calado en el pueblo y se convirtieron en cita obligada de los veranos malagueños donde no resultaba extraño que al final de estas representaciones estivales se pidiera el derribo de la Casa de la Cultura y la recuperación del teatro³⁷.

Este deseo por el que Málaga clamó tantos años, no llegaría hasta 1995, aunque la decisión ya la había tomado la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en 1989, haciendo suya las recomendaciones y conclusiones del informe arqueológico realizado por los doctores Rodríguez Oliva, Serrano Ramos, Atencia Páez y Corrales Aguilar. En dicho informe, y tras el análisis de los restos encontrados bajo el patio de la Casa de la Cultura, se



Fig. 9. Desmante, cimientos de la Casa de la Cultura e impacto sobre el yacimiento. 1960 (AGA)

propuso la recuperación del teatro romano de Málaga y la demolición del edificio que albergaba el archivo-biblioteca y que tanto había impactado en el monumento³⁸. Tomada políticamente esta decisión surgió una polémica entre los defensores del edificio del arquitecto Luis Moya, catalogado como uno de los escasos restos en Málaga de la arquitectura de la Autarquía, a la vez que se lamentaba la desapa-

35 REINOSO BELLIDO, R. (2005): 309-310; CASAMAR PÉREZ, M. (1963): 4.

36 ÓSCAR ROMERO, J. (2001): 96-103.

37 Ya desde 1970 se cantaba al final de la obra *Lex Flavia Malacitana*: "abajo, abajo la Casa de la Cultura" (MÁRQUEZ, H. [2001]: 92).

38 CORRALES AGUILAR, M., RODRÍGUEZ OLIVA, P., SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PAEZ, R. (1989); RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 187 y nota 23.

rición de un edificio cultural que tanto servicio había prestado a la ciudad, y los que deseaban poder recuperar el teatro romano.

Solucionado el traslado de la Biblioteca y el Archivo de la Casa de la Cultura, se procedió a la demolición del citado inmueble bajo la dirección del arquitecto Rafael Martín a principios de 1995.

DE MONUMENTO A YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO

Debido a la continua pérdida de información arqueológica, que se había venido produciendo en este importante sector de la ciudad antigua desde la apertura de la calle Alcazabilla hasta el vaciado de toda la ladera sur-oeste de la Alcazaba pasando por la construcción-ocultación del teatro romano, era de vital importancia para nosotros, desde el principio, destacar la necesidad de convertir el monumento en un yacimiento arqueológico y que primaran antes los estudios previos que las restauraciones. El teatro romano, es sobre todo, un reducido yacimiento arqueológico donde la base de información son sus entidades estratigráficas, quedando poco espacio disponible para investigar. Ya decía Pons Sorolla en su informe de 1960 que “en el estado actual de los trabajos, se hace ya muy difícil continuar las obras de descubrimiento sin resolver el problema creado por la Casa de la Cultura”.

Por esa razón, la campaña arqueológica de 1989 –que se desarrolló durante los meses

de julio y agosto tras unos estudios geoarqueológicos del subsuelo³⁹, se centró en el patio de la Casa de la Cultura, bajo la sala de exposiciones y en el entorno exterior, y vino a demostrar la importante entidad y buen estado de conservación que aún presentaban las diversas partes localizadas del cuerpo escénico del teatro. En este sentido, pudo observarse la parte de la *orchestra* que quedaba oculta, con restos de decoración marmórea al igual que en la zona de acceso al *pulpitum*.

En el otoño de 1991 se continuaron los trabajos bajo la dirección de la doctora Serrano, centrándolos en la parte meridional de la *scaena*⁴⁰, ampliando el sector excavado a principios de 1958.

La demolición de 1995 no pudo acometer la eliminación de las potentes cimentaciones de la Casa de la Cultura dado que éstas se incrustaban en el teatro romano. Esta compleja y delicada tarea ha sido objeto en posteriores campañas de excavaciones emprendidas en el monumento en agosto-septiembre de 1995, julio de 1996 y marzo-abril de 1998⁴¹.

En julio de 1999, la Fundación Unicaja, la World Monuments Fund y Autopista del Sol suscriben un convenio con la Consejería de Cultura para financiar la recuperación del teatro romano de Málaga. El tiempo de duración del convenio se estableció en cuatro años a partir de la adjudicación de la obra que fue a finales de noviembre de aquel año⁴².

Las excavaciones⁴³ han registrado todos y cada uno de los materiales arqueológicos,

39 GARCÍA RUZ, L. (1989).

40 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 183-195.

41 Cuando se demolió la Casa de la Cultura, se cambió el esquema organizativo del equipo de intervención en el teatro romano. Los doctores Rodríguez Oliva, Serrano Ramos y Atencia Páez son a partir de ese momento Asesores para los trabajos arqueológicos encaminados a la puesta en valor del monumento. La coordinación y arqueólogo director del teatro será M. Corrales Aguilar, creándose la figura de director técnico que será asumida por J. Mayorga y J. Suárez durante 1995-1996.

42 CORRALES AGUILAR, M. (2001): 62 ss.

43 El equipo arqueológico está formado en la actualidad por Manuel Corrales, coordinador y arqueólogo director (Consejería de Cultura); Pedro Rodríguez Oliva, Encarnación Serrano y Rafael Atencia, asesores científicos (Universidad de Málaga); Pilar Corrales, Bartolomé Mora (Universidad de Málaga) y José Beltrán (Universidad de

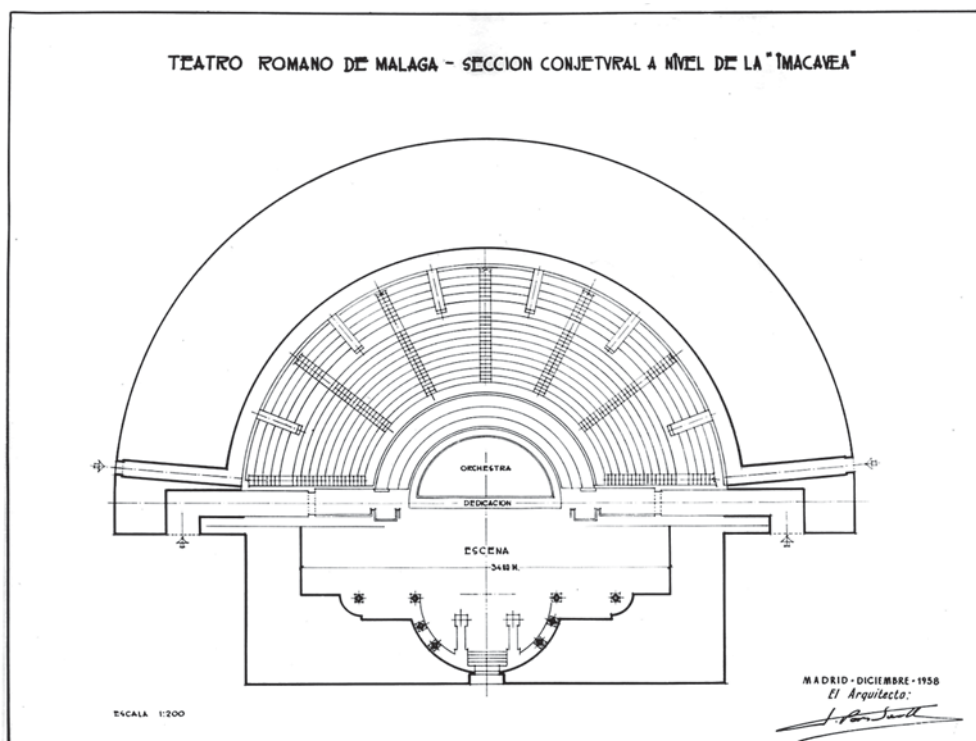


Fig. 10. Hipótesis de Pons Sorolla sobre el teatro romano de Málaga; 1958 (AGA)

incluyendo sedimentos y restos estructurales. Mediante plantas, se ha abordado el proceso de excavación en función de las superficies estratigráficas⁴⁴, lo que se conoce como “excavación por capas naturales”. En aquellos estratos en los que se ha considerado necesario, se ha procedido a documentar las plantas intermedias.

Una parte importante del teatro se mantuvo oculta bajo la Casa de la Cultura, lo que ha dado pie a que un buen número de publicaciones especularan erróneamente sobre cómo era el teatro⁴⁵ (Fig. 10). En este sentido, nuestras

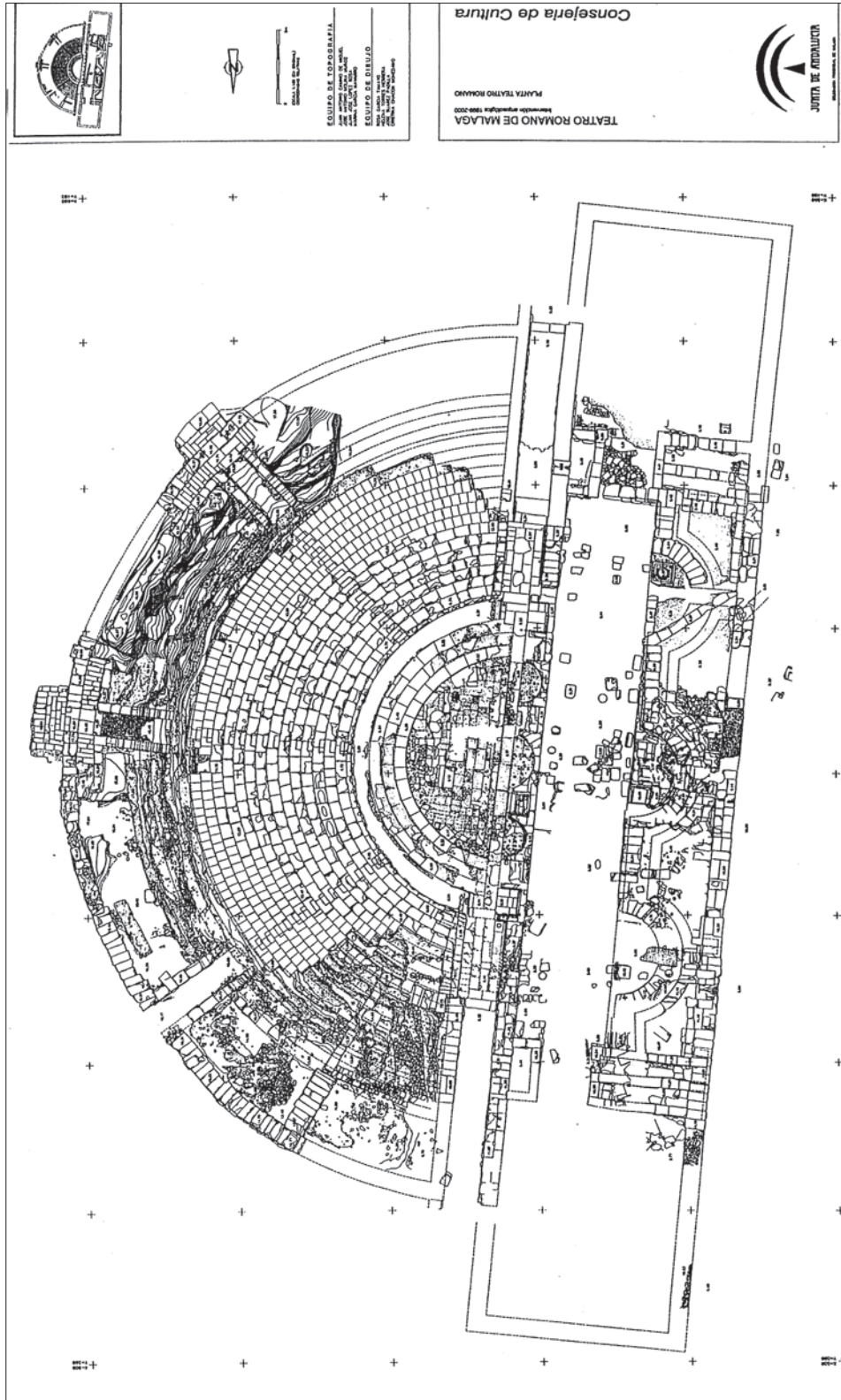
investigaciones han aportado el conocimiento necesario para descifrar la planta de este ejemplo de arquitectura clásica. Se concibe como un edificio exento, con el graderío o *cauea* semicircular, perteneciente al tipo denominado de construcción mixta o semiconstruido, es decir, que aprovecha parte de la ladera de la colina y a la vez realiza una importante construcción de la terraza artificial para apoyar las *gradationes* (Fig. 11).

La *orchestra* del teatro, en su mayor parte debajo de la Casa de la Cultura, fue conocida

Sevilla), investigadores colaboradores; Arturo Pérez (Consejería de Cultura), supervisión de proyectos y estudios parentales; Luis-Efrén Fernández, director técnico de excavaciones; Ana Arcas, Itziar Merino, arqueólogas. Juan Antonio Camino y José A. Molina, topografía arqueológica. Restauración *Chapitel*, Jorge Dragón, documentalista y fotógrafo.

44 Algunos aspectos del proyecto de investigación arqueológica pueden verse en: CORRALES AGUILAR, M. (2001): 68-70; CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2004): 98-99.

45 Tal es el caso de algunas maquetas o hipótesis como las aparecidas en libros de divulgación o en estudios como GONZÁLEZ HURTADO, M. F. y MARTÍN, M. (1983).



en su totalidad a partir de la intervención de 1995, y durante la campaña de 2003 se planteó la necesidad de obtener más información con algún método no destructivo, sobre el sistema de drenaje original de la *orchestra* y la posible existencia de otras estructuras soterradas bajo la misma. Así mismo, se deseaba conocer qué parte del graderío se apoya sobre los esquistos en los que está tallada la propia *cauea* y cuál sobre el balasto romano que se colocaba en los lugares en que la roca de base era inexistente en el espacio requerido para la construcción de las gradas⁴⁶.

Sobre ella, se efectuaron extensas y minuciosas tareas de desescombros (restos procedentes del derribo del inmueble moderno) y limpiezas, eliminándose cimentaciones que reposaban encima de los mármoles originales. Estos trabajos, unido a la ausencia, por primera vez, sobre el nivel de la *orchestra* del nivel freático, permitieron documentar extensivamente un *sectile* de grandes placas marmóreas de las que aún se conservan algunas –otras han sido restituidas por anastilosis⁴⁷– pudiéndose reconstruir la ubicación y los tamaños de las que faltan gracias a las huellas que de aquellas han quedado mortero de *signinum* sobre el que se asentaban y en el que, del mismo modo, se ven embutidos algunos ladrillos y fragmentos de losas marmóreas utilizados usualmente para el perfecto ajuste y horizontalidad de las placas de mármol en los pavimentos⁴⁸.

La limpieza del *balteus* de mármol de color cárdeno, dejaba apreciar como una parte de la *orchestra* reposaba directamente sobre la roca original que había sido preparada para tal fin

y permitía un intencionado encaje en la zona central con un *subsellium* tallado en bloque de mármol blanco de las canteras de Mijas. Los tres escalones marmóreos de la *poedria* envuelven el semicírculo de la *orchestra*. Por detrás puede observarse una *praecinctio* que ha perdido el pavimento original y que da acceso a la *cauea* formada por cuatro *cunei* delimitados por cinco *scalaria*. De esta parte del teatro, ya se conocía desde su descubrimiento los restos parciales de doce gradas. Pons Sorolla, durante la restauración de los primeros años sesenta, restituyó en su lugar algunos sillares originales, pero una parte importante del mismo –incluyendo hasta la grada catorce– fue completada con sillares realizados con piedra de distinta calidad y diferente módulo que el original, diferenciándose los nuevos de los antiguos, no sólo por su aspecto, sino por una línea de ladrillos.

Durante 1999 y gran parte de 2000 se trabajó en una minuciosa limpieza y análisis de los restos de camas que quedaban sobre la roca apoyado por un exhaustivo y detallado levantamiento topográfico. El estudio permitió complejas propuestas de restitución que se realizaron para completar la lectura filológica de las hiladas de la *cauea* de las que se tenían pruebas para su reposición.

El restablecimiento de la *cauea* media realizado por el arquitecto Rafael Martín⁴⁹, basado en los estudios y análisis del equipo y asesores de arqueólogos, interpreta que esta parte del graderío repetiría el esquema de la *ima* y por lo tanto la primera grada de la media (dieciséis desde abajo) lleva un reposapié.

46 PEÑA RUANO, P. (2003).

47 CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2006): 55-56 y fig. 10.

48 De ellos se han tomado muestras para su análisis y los primeros resultados apuntan a que son mármoles de canteras locales. En colaboración con el doctor Beltrán Fortes se trabaja en la actualidad en la localización de dichas canteras y en el estudio pormenorizado de los distintos momentos de la pavimentación de la *orchestra* que apuntan fundamentalmente a dos etapas de la vida del edificio.

49 CÁMARA GUEZALA, I. y MARTÍN DELGADO, R. (2001): 83-86. CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2006): 47-49.

Por encima de la dieciséis se colocan, a ambos lados del eje central del teatro, tres filas más que completaban esta parte de la *cauea*. Los trabajos también comprendieron la restitución de la grada número quince que actuaría a modo de *praecinctio* (con el mismo ancho que todas las demás) debido al lugar que ocupa a la salida de los vomitorios. A esta conclusión se llegó tras desmontar parte de los sillares colocados por Pons sobre el suelo original y efectuar un pormenorizado análisis y estudio de los restos de asientos y huellas de camas que quedaban, obligando a dar esta anchura a la grada quince, tanto los restos de los cortes de las filitas encontrados, como la propia restauración de Sorolla.

La intervención se ejecutó mediante grandes sillares de travertino apoyados y aparejados en coherencia con la construcción del propio teatro; así se recomponía visualmente el graderío y permitía entender en su conjunto uno de los elementos determinantes del funcionamiento del espacio escénico. El travertino adecuado en tonalidad, se inserta y se diferencia convenientemente del graderío original y del añadido hace años por Pons Sorolla⁵⁰ (Fig. 12).

Las pautas científicas aplicadas a la parte media del teatro también fueron empleadas en la *ima*⁵¹ lo que permitió la recolocación mediante anastilosis de una veintena de sillares originales en su lugar distinguiéndose los ahora colocados por una lámina de plomo.

Las excavaciones realizadas entre finales de 1999 y principios de 2000 en la parte trasera de la *cauea* y continuadas en 2002 y 2006 hacia el encuentro con el *aditus norte*,

confirmaron que el muro circular de sillares del cierre de ésta, se encaja en el terreno y que su cimentación, en la parte que no se asienta directamente sobre los esquistos degradados que forman el suelo natural del monte, ha cortado niveles de ocupación fenicia y púnica, niveles que se localizan por toda la base de la ladera y que ya fueron objeto de atención por parte de Isserlin y Gran Aymerich demostrando la importancia de la ocupación fenicio-púnica en esta zona de la ciudad, donde habían aparecido un buen número de piezas de gran interés⁵².

El estudio del cierre del teatro, junto a la limpieza y excavación de los tres *uomitória* que se abren en dicho muro y el detallado estudio realizado en las escaleras que, a ambos lados, al final de esos pasillos sirven de acceso a los espacios superiores, permiten constatar la alta posibilidad de que la *summa cauea* estuviera sobre las bóvedas de cañón que cubrían esos *uomitória* y llegase hasta el muro final de cierre que da a la calle o pasillo tallado en la roca del monte. El espacio, al que dan acceso esas escaleras, sería la *summa cauea* y tras ella se encontraría el *porticus in summa cauea*, que, en nuestro caso, al igual que la *summa*, está completamente perdido. Ocupando la zona de la ladera que queda inmediata al edificio tras el muro circular de cierre, quizás estaría el *sacellum in summa gradatione* o cualquier otro edificio cultural que suelen estar normalmente presente en estos espacios en los edificios de espectáculos⁵³. A su favor estaría la presencia de un fuste de granito gris y dos grandes placas de arenisca con diversas escotaduras para encaje.

50 Fueron explicadas en las III Jornadas Cordobesas de Arqueología Andaluza (12-15 de noviembre 2002) por P. Rodríguez Oliva, M. Corrales y F. Ortiz y desarrolladas en el informe inédito de ORTIZ RISCO, F. *Gradas: Estratigrafía estructural. Parámetros y conceptos*. Archivo Teatro Romano Málaga.

51 GRAN AYMERICH, J.M.J. (1985): 127 ss.; ID. (1983): 34 ss.; ID. (1985): 51 ss.; ID. (1983): 58; ISSERLIN, J.B. (1974): 25 ss.; ID. (1978): 43 ss.; ID. (1978): 65 ss.; SZNYCER, M. (1985): 57.

52 RODRÍGUEZ OLIVA, P., SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R. (2003).

53 CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2006): 49.



Fig. 12. Vista general tras los trabajos de valorización; 2003. Foto: Jorge Dragón

Para salvar la distinta altura del edificio y ofrecer el apoyo necesario de soporte para las estructuras superiores, especialmente en el sector norte, se utiliza un sistema de macizado y relleno consistente en efectuar hiladas horizontales construidas mediante una aplicación de mortero fluido sobre clastos de pizarra de tamaño medio en disposición subvertical, asentados en un lecho areno-arcilloso.

También pareció fundamental para la lectura del conjunto teatral recuperar el nivel de *pulpitum* en una segunda fase (2003). El diseño de un plano de madera soportado por una estructura restituía el nivel de representación de actores. La madera, cuidada en su tonalidad, se debería insertar cromáticamente en el conjunto edilicio. Lo cierto es que este plano devuelve la idea de conjunto y de relación del teatro con el medio urbano⁵⁴. De aquellos tra-

bajos, finales de 1999 a mediados de 2000, se demolieron las cimentaciones del edificio moderno de ese sector, descubriéndose parte de un edificio tardío situado en el centro del cuerpo escénico que, finalmente, debió ser desmontado en 2003 para poder excavar esa zona de la *scaena* del teatro. Fue especialmente interesante conocer el sistema de apoyo destinado al soporte de la tablazón del *proscenium*, así como localizar una canalización que pasaba por debajo del basamento de la escena, además de algunas huellas encontradas en la parte trasera del *frons pulpiti* que parecen indicarnos la posible existencia de un telón accionado desde los laterales⁵⁵.

De este *proscenium*, que ya sorprendió en su parcial e inicial excavación, ha podido documentarse mejor dando muestras de su monumentalidad y riqueza decorativa al estar

54 CORRALES AGUILAR, M. (2001): 64.

55 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 189.

cubierto con una amplia gama de mármoles, evidenciando un *frons pulpiti* donde alterna una exedra central flanqueadas por escaleras y, variando nuevamente, exedra con *scalae* y dos pilas rectangulares, conservándose *in situ* algunos de los escalones marmóreos que permitían la conexión de la *orchestra* con el *pulpitum*.

Por lo que respecta a la *scaenae frons*, elevada por encima del *pulpitum* casi dos metros, puede apreciarse el juego arquitectónico del basamento de la escena. Presenta tres exedras donde se abren una *valva regia* en el centro y dos *valvae hospitalium* a los lados, donde pueden observarse todavía restos de estucos. Este basamento que sustentaba el edificio escénico era una potente construcción hecha de sillares de areniscas de fondo marino con tramos almohadillados y escuadrados. En la parte trasera *-postcaenium-* aparece una construcción muy sólida de *opus caementicium* sobre la que apoya una buena parte de los sillares que constituyen la zona más meridional hasta ahora excavada, donde se pueden evidenciar huellas del gozne y del pestillo vertical de una puerta documentada en el muro de sillares. Sobre estos sillares que marcan el nivel del pavimento, se observan unas líneas incisas que marcan el espacio donde los arquitectos romanos señalaron el lugar para ubicar las hiladas de sillares, que sobre el basamento se elevarían cerrando el edificio por su parte trasera junto a los camerinos.

Asimismo, en 1995 pudo comenzarse la eliminación de las cimentaciones que afectaban al *aditus* norte. Éste presentaba una buena obra de sillería en *opus quadratum* conservada hasta los inicios del arranque de la bóveda, viéndose en este punto afectado por una cimentación moderna que había roto justo la

unión de éste con la *cauea*. Igualmente, una estructura de sillares adosada al vano existente en dicho *aditus* confirmaba las dudas sobre la originalidad de la del *aditus* sur, descubierta en 1951, y restituida equivocadamente como una estructura de paso adintelado.

El teatro se levanta sobre otros edificios anteriores de la ciudad antigua, sin respetar la anterior ordenación urbana. Edificado en los comienzos del principado de Augusto, como prueban las excavaciones de 1989 y 1991, se edificó sobre construcciones republicanas que, previamente, habían sido amortizadas, como fue el caso de las termas, a su vez elevadas sobre edificios púnicos arrasados para ello, quizá, ex profeso⁵⁶.

Desde los primeros trabajos en el teatro se conocían las palabras iniciales de una gran inscripción latina que formaba parte del pavimento delante del *proscenium* y que corría bajo la cimentación de la Casa de la Cultura. La inscripción incisa en elegantes letras capitales de 23 cm de altura, en la primera línea y de 21 cm de alto, en la segunda, fue fechada a mitad del siglo I d.C.⁵⁷. Durante las excavaciones de 1989, pudo comprobarse que esta inscripción forma parte de una reforma en época flavia⁵⁸. Además, cuando se procedió a mediados de los noventa a la limpieza del *opus sectile* de la *orchestra*, se pudo ver que en la huella de una placa desaparecida habían quedado marcadas en negativo dos grandes letras capitales cuadradas reutilizadas en este lugar del fragmento de una inscripción ya en desuso, de la que en su envés quedaron unas letras del epigrafe original. Tanto la forma como las medidas de las huellas de estas letras son exactas a las otras halladas en el pavimento del *aditus maximus* del lado norte, lo que hace pensar que todas ellas debieron ser de un mismo tex-

56 CASAMAR, M. (1963): 4-5; GÓMEZ MORENO, M. (1952): 355; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): 190.

57 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 188-189.

58 RODRÍGUEZ OLIVA, P., SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R. (2003).

to, probablemente augusteo o julio-claudio, reemplado con su haz hacia abajo como placas de recubrimiento pavimental que coincide con la marmorización del de la *orchestra* y los *itiner*a llevada a cabo en este teatro durante el período flavio⁵⁹.

En el estudio, tanto de las placas de mármol existentes como de las huellas que han quedado en el mortero de *signinum* de la *orchestra*, se pueden apreciar dos formas de decoración del pavimento. Uno de módulo más pequeño, perteneciente a esa primera fase del teatro, y otro con placas del doble de tamaño correspondientes a la fase flavia. Pueden apreciarse otras reformas más tardías que ya no guardan ninguna relación con las anteriores ni con la geometría conservada de la *orchestra*, tratándose únicamente de arreglos de roturas del pavimento.

Por otra parte, durante los trabajos de excavación y en el desmontaje del edificio tardío ubicado en el centro de la escena, aparecieron dos pedestales de mármol blanco de la Sierra de Mijas que cuentan que *P(ublius) Grattius Aristocles*, malagueño, y su esposa *Pompeia Phylocyria*, donaron cuatro columnas con sus respectivas basas. Este conjunto debió formar parte de la decoración de columnas de la escena en la remodelación flavia. Ahora, con los pedestales descubiertos, podemos afirmar que uno de los evergetas del teatro, a los que debe referirse el epígrafe: *C (aius). GRA...* conservado en la inscripción de la *orchestra* es muy posiblemente un *Grattius*. La segunda línea, se refiere a otros dos personajes (*Aurel)IVS*

GAL (eria tribu) CRITO ET que, junto a *Grattius*, debieron costear los arreglos y la decoración del teatro, al menos de la *orchestra* y los *parado*s⁶⁰.

Otro dato importante, en cuanto a reforma del teatro se refiere, sería el documentado en todo el sector norte del edificio con motivo de los estudios y trabajos previos a la construcción del centro de recepción de visitantes que se está ejecutando longitudinalmente a la calle Cilla⁶¹, se ha podido comprobar la elevación unos ochenta centímetros del primer suelo del teatro en la zona próxima del *parascaenium* septentrional, lo que unido a lo evidenciado junto al *aditus norte*, que también se eleva y cambia parte de su pared oriental de sillares por una obra de *caementicium*, avalan esta importante reforma. Ésta tendría que ver o bien con la inestabilidad de esta parte del edificio (estaba vencido y ha sido objeto de consolidación dado el peligro de desprendimiento que tenía) al corresponder con la parte del teatro no excavada en la roca, o bien con posibles inundaciones (lo que hemos podido comprobar del mismo modo en nuestros días). No olvidemos que en este sector del *aditus norte* nos hallamos ante una gran pendiente, parte de la cual fue adaptada para permitir la subida al teatro mediante una rampa o escalera⁶².

Precisamente, es en este lugar donde mejor se ha podido apreciar como después del abandono del teatro comenzó un expolio de los recubrimientos marmóreos del edificio documentándose, igualmente, el desplome de los sillares que, junto a los aparecidos duran-

59 RODRÍGUEZ OLIVA, P., SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R. (2003).

60 CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2006): 57-60; fig. 7-9.

61 Dado que los trabajos arqueológicos consisten en apoyo a la restauración y se limitan exactamente a la zona afectada por las obras de drenaje (es decir la anchura de una canalización), tendremos que esperar a futuras excavaciones para poder datar si la reforma pertenece al momento Flavio o por el contrario puede corresponderse con una fase más tardía.

62 HESBERG, H. V. (1990): 344 y lám. 34. RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1976b): 77 ss.; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): 193; CORRALES AGUILAR, P. (2005): 125; CORRALES AGUILAR, M. (2004): 39-41; MAYORGA MAYORGA, J. (2006): 93 ss.

te las excavaciones del patio de la Casa de la Cultura, nos permiten constatar cómo se produjo el expolio de los que formaban parte de la *cauea* y del muro de cierre, muchos de los cuales, preparados para su arrastre, aparecieron amontonados como los pertenecientes a las *scalae*. Sobre este nivel, se han documentado durante los trabajos de preparación de las cimentaciones del centro de visitantes (2007), los restos de un muro exento de cincuenta centímetros de ancho con su respectivo suelo, revestido por ambas caras con un pobre enfocado que, por su forma descuidadamente absidal y su mala factura, nos hacen pensar en el primer uso industrial del lugar tras el abandono del teatro, donde seguramente todavía podrían verse los restos abandonados del mismo.

Del final del teatro, en el sector del *aditus norte* se localizaron cuatro niveles tardorromanos durante las excavaciones de 1995-96. Un nivel de naturaleza arcillosa separa nítidamente los niveles asociados al abandono del teatro. Se constata un predominio de T.S.A. A (formas 1, 2 y 18 de Hayes), cerámica africana de cocina y ánforas de las formas Dressel 14, Beltrán 1B y otras residuales como la 12 ó 18. Se descubrió también un ánfora Dressel 14 prácticamente completa.

Igualmente, cuando se excavó en el *hypocaustum* (1989), en una capa de tierra muy compacta y apelmazada y de color marrón se hallaron materiales en su mayoría fechables en los siglos III y IV de la era. Entre las monedas encontradas aquí hay que destacar un sestercio del Filipo I acuñado en Roma en el año 244 d.C. Resaltamos la aparición de abundantes *sigillata* africanas, predominantemente del tipo D con formas como las Hayes 58, 59, 60, 61, 63, 73, 78, 80a, 80 b, 91 y 105, entre otras. Destacan, también, las formas con decoración

estampada en el interior, entre las que predominan los motivos estrellados formados por hojas de palmeras con dameros, círculos concéntricos y rosetas intercaladas. Todas las decoraciones corresponden, con alguna excepción, al estilo A(ii), de Hayes, cuya cronología oscila aproximadamente entre mediados del siglo IV y primer cuarto del siglo siguiente.

Todo ello nos confirma el abandono del teatro en un momento indeterminado del siglo III d.C., si bien es cierto que la aparición de ciertos materiales como la Dressel 14 o la presencia de piletas fechadas a finales del siglo II en las inmediaciones del teatro (Palacio Buenavista, edificio del Rectorado, calle Beatas, etc.)⁶³ nos hacen pensar en el escaso uso que podría tener el teatro a finales de esa centuria o que incluso estructuras industriales coexistieran con el edificio, tal como parece evidenciar los restos aparecidos junto al *aditus norte*.

Entre los elementos que formaría parte probablemente de la decoración arquitectónica de la escena, podemos citar –entre otros– dos capiteles jónicos de caliza conchifera, tres capiteles corintios con restos de estuco pintado, una basa de moldura de una pilastra en caliza blanca, un ara decorada con relieves de objetos litúrgicos –pátera, *simpulum* y *praefetriculum*– los dos pedestales de *Grattius* y un togado hallado en las tierras que servían para contener el muro trasero de la Casa de la Cultura y que pudo ser depositado allí en la reubicación de tierras procedentes del desalojo de tierras de la ladera en el año 60. Aunque su análisis iconográfico es difícil y puede adscribirse a época republicana tardía o inicios de la imperial podríamos pensar que pudiera pertenecer con cierta verisimilitud a la *scaena*⁶⁴.

La aparición de restos de piletas de *opus signinum* durante las excavaciones y las cono-

63 BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2005): 198, fig. 13; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2004): 48-50, fig. 6.

64 Como las aparecidas a principio del siglo XX. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1906): 21; *cfr.* BERLANGA PALOMO, M. J. (2005): 95-96, lám. X y X bis.

cidas por documentación fotográfica del desmonte de la ladera durante los años finales de la década de los cincuenta⁶⁵, nos manifiestan que el edificio, abandonado ya, formó parte de la transformación que sufrió todo ese sector de la Málaga romana en zona industrial destinadas a la fabricación del famoso *garum* malacitano. Pero a diferencia de los demás lugares⁶⁶, en el teatro hemos obtenido importantes muestras de los restos de este producto, lo que nos ha permitido realizar un estudio icnológico del contenido de algunas de las piletas aparecidas⁶⁷ (Fig. 13). Por estos análisis sabemos que se utilizaron 18 especies diferentes de peces óseos siendo el boquerón (*engraulis encrasicolus*) la que más representación tiene (29,41%) de total de la muestra, seguido del serrano (*serranus scriba*) (14,70%). Además aparecen congrio, aguja, sardina, argentina, synodus, brótola, jurel, boga, sargo, liza, griva, pez cinto, toro, chaparrudo y rodaballo además del boquerón y el serrano.

Todos los ejemplares encontrados son juveniles, a excepción del sargo, del que se depositan ejemplares adultos, troceándolos para disminuir su tamaño y homogeneizarlo con el resto. Precisamente, será este sargo adulto el que nos permite pensar que la captura se realizó muy seguramente en el otoño⁶⁸.

A la etapa plenamente consolidada de esta industria en el teatro, corresponden, entre otros, los niveles excavados en el sector norte donde se documentaron algunas estructuras que conformaban una serie de estancias colmatadas por abundantes restos cerámicos y de fauna, destacando contenedores anfóricos (formas Keay XIX y XXII). Igualmente, apa-



Fig. 13. Restos de la factoría de salazones sobre el teatro romano de Málaga; 2002. Foto: Jorge Dragón

recen africanas del tipo C (Hayes 45, 48, 49, 50, 52B, 53, 54, 55, 73, 84 y 85) que van del siglo III al V. Del tipo D (Hayes, 58, 59, 61 y 67) que aportan una cronología entre el siglo IV y la primera mitad del V.

La fabricación de *garum* continúa en el bajoimperio pero ahora este producto será envasado en ánforas Keay XIXA y B y en la Almagro 51C, el cese de esta actividad tendrá

65 CORRALES AGUILAR, P. (2003): 386-389 y fig. 4.

66 El análisis corresponden al contenido de un contenedor clasificado como TRM,01, Corte 25, Sector II, UME 1 (LOZANO-FRANCISCO, M. [2006]).

67 ID. (2006): 36.

68 Conviene destacar que los materiales cerámicos han venido siendo estudiados con todo rigor desde principios de los setenta: SERRANO RAMOS, E. (1970): 737 ss.; ID. (1970); ID. (1977): 993 ss; ID.. (1989): 125 ss; ID. (1994): 83 ss; ID. (2005): 209 ss; TORRES BLANCO, M. I. (2003).

lugar en el siglo V, momento a partir del cual importarán salazones de la región de Túnez que vendrán en los *spatheia* unos recipientes de los que conocemos varios ejemplares hallados en las excavaciones del teatro⁶⁹.

Durante la segunda mitad del siglo V y el primer tercio del siglo VI, *Malaca* y la *Baetica* en general no se vieron tan afectadas por los conflictos que tuvieron como escenario zonas más septentrionales de la Península, aunque si fueron alcanzadas por algunos de sus ecos. Así, la llegada de los silingos en el 411 y los consiguientes momentos de dificultad producidos por la presencia de los visigodos, al mando de Walia, para expulsarlos, así como su intento de pasar a la Mauritania Tingitana, debieron crear algunos períodos de inseguridad en estas tierras, al igual que las alteraciones provocadas por la presencia de vándalos, entre los años 422 y 429, que culminaron con su paso a África a través del estrecho de Gibraltar. Durante esos años, buena parte de las instalaciones salsarias caen en desuso y son aprovechadas como necrópolis.

Casamar⁷⁰ afirmaba “que a la derecha del teatro, y en nivel ligeramente superior, quedó parcialmente intacta una necrópolis que podrá ser del siglo V-VI, a juzgar por los hallazgos de alguna de las tumbas exploradas”. Entre el ajuar encontrado por aquel entonces, destacamos el aparecido en una tumba femenina,

fecha a principios del V d.C., formado por un pendiente, dos fibulas, un anillo, y un par de agujas de cabeza poliédrica. En el 2005, las intervenciones efectuadas por encima del *aditus maximus* norte documentaron una nueva tumba con un ajuar de similares características⁷¹. A este contexto de incertidumbre probablemente pertenecería el hallazgo reciente de una ocultación monetaria en las excavaciones del teatro romano fechable en el siglo V⁷².

En la unión de la *cauea* con el *aditus* norte se había conservado un testigo de tierra que apoyaba en una de las cimentaciones maestras del edificio de la Casa de la Cultura. La excavación permitió observar una serie de estratos que documentaban niveles correspondientes a los siglos XVIII-XIX, restos musulmanes de procedencia erosiva, así como un potente estrato de época bizantina-visigoda (siglos VI-VII). Pertenecen a este sector excavado unas estructuras domésticas e industriales con abundantes materiales que corresponden al momento de la ocupación bizantina en *Malaca* (552-615)⁷³.

No cabe duda de que las excavaciones realizadas en este lugar han mostrado la ocupación de la zona desde época fenicio-púnica, las distintas fases de la etapa romana así como los sucesos que acontecieron tanto a fines del mundo antiguo como en momentos imprecisos de la Edad Media vividos por este edificio escénico.

69 CASAMAR PÉREZ, M. (1963): 4.

70 Enterramiento perteneciente a la necrópolis documentada sobre la factoría de salazones del teatro. CORRALES AGUILAR, M. (2004): 50, nota 63. KÖENIG, G.G. (1881): 352.

71 MORA SERRANO, B. (2003): 365; ID. (2005): 238-239.

72 CORRALES AGUILAR, M. (2004): 44, nota 66.

73 *Vid supra*.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR GARCÍA, M.^a D. (1979): *Málaga mudéjar*, Málaga.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga.
- (2005): “La función de la escultura en el Municipio Flavio Malacitano”, *Mainake*, XXVII: 187-208.
- BEJARANO ROBLES, F. (1984): *Las calles de Málaga. De su historia y ambiente*, Málaga.
- BERLANGA PALOMO, M.^a J. (2005): *Arqueología y erudición en Málaga durante el siglo XIX*, Málaga.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M.^a (1989): “El edificio de Archivos, Bibliotecas y Museo, Casa de la Cultura de Málaga”, *Boletín de Arte*, 10: 329-350.
- CAMPOS ROJAS, M.^a V.^a (1975): “El teatro romano de Málaga”, *Jábega*, 11:36-41.
- CASAMAR PÉREZ, M. (1963): *El teatro romano y la Alcazaba*, Málaga.
- CORRALES AGUILAR, P. (2003): “Datos para la reconstrucción histórica de Málaga romana: una aproximación a su urbanismo”, *Mainake*, XXV: 377-392.
- (2005): “Aportaciones de la arqueología urbana para el conocimiento de la Málaga romana”, *Mainake*, XXVII: 113-140.
- CORRALES AGUILAR, M. (2001): “El teatro romano de calle Alcazabilla: encuentro con Dionisios para la creación de un nuevo espacio cultural en la Málaga del siglo XXI”, *Ateneo del nuevo siglo*, 2: 60-78.
- (2004): “Fragmentos de la ciudad antigua a través del Museo Picasso Málaga y su entorno”, *Arquitectura del Museo Picasso Málaga. Desde el siglo VI a.C. hasta el siglo XXI*, Madrid, pp. 31-51.
- CORRALES AGUILAR, M., RODRÍGUEZ OLIVA, P., SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R. (1989): *Intervención arqueológica en el teatro romano de Málaga. Junio-Agosto 1989. Avance*. Archivo Delegación Provincial de Cultura. Junta de Andalucía.
- CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2004): “El teatro romano de Málaga. Primeras intervenciones”, *PH*, 50: 96-101.
- (2006): “El teatro romano de Málaga: investigación, conservación y valorización”, *Congreso Internacional de Restauración. Restaurar la Memoria. Arqueología, Arte y Restauración*, Valladolid, pp. 45-64.
- DAVÓ DÍAZ, P. J. (1980): “Proyectos del siglo XIX sobre calle Alcazabilla”, *Jábega*, 32: 28-34.
- (1997): “Proyecto de calle Alcazabilla en el siglo XX”, *Jábega*, 76: 83-91.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963): “Novedades arqueológicas en la provincia de Málaga”, *Archivo Español de Arqueología*, XXXVI: 181-190.
- GÓMEZ MORENO, M. (1952): “Sobre el teatro romano de Málaga”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, pp. 352-356.
- GONZÁLEZ HURTADO DE MENDOZA, M. F. y MARTÍN DE LA TORRE, M. (1983): *Historia y reconstrucción del teatro romano de Málaga*, Málaga.
- GRAN AYMERICH, J. M. J. (1983): “Málaga romana. Excavaciones en el área del teatro romano”, *Revista de Arqueología*, 31: 58 ss.
- (1983): “Málaga, ville phénicienne” *Archéologie*, 179: 34 ss.
- (1985): “Trouvailles puniques a Malaga (Espagne)”, *Semítica*, XXXV: 51-55.
- (1985): “Málaga fenicia y púnica”, *Aula Orientalis*, 3: 127-132.
- (1991): *Málaga phénicienne et punique*, Paris.
- GUILLEN ROBLES, F. (1994): *Málaga musulmana I I*, Málaga.
- HESBERG, H.V. (1990): “Bauornament als kulturelle leitform”, *Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Munich, pp. 341 ss.
- ISSERLIN, B. S. J. (1978): “Preliminary note on archaeological trial excavations undertaken at Málaga», *Actes du deuxième Congrès International d'Etudes des Cultures de la Méditerranée Occidentale, I*, Argel, pp. 43 ss.
- (1978): “Report on archaeological trial excavations undertaken at Málaga”, *Segundo Congreso Internacional de Estudios sobre las culturas del Mediterráneo Occidental*, Barcelona, pp. 65-69.
- ISSERLIN, B. S. J., HARDEN, D.B. y MUÑOZ GAMBERO, J. M. (1975): “Excavaciones arqueológicas en Málaga. 1974”, *Jábega*, 12: 6-28.
- KÖENIG, G. G. (1981): “Wandalische Grabfunde des.5 Und 6.”, *MM*, 22: 269-360.
- LOZANO-FRANCISCO, M.^a C. (2006): *Estudio ictológico del contenido de piletas de garum pertenecientes a la excavación arqueológica del teatro romano de Málaga*. Archivo Delegación Provincial de Cultura. Junta de Andalucía.
- MÁRQUEZ DE LA PLAZA, H. (2001): “Gradas de la historia”, *Ateneo del nuevo siglo*, 2: 89-95.
- MARTÍN DELGADO, R. y CAMARA GUEZALA, I. (2001): “La recuperación del teatro romano de Málaga”, *Ateneo del nuevo siglo*, 2: 79-87.
- MARTÍNEZ SANTA OLALLA, J. (1951-1952): “El teatro romano de Málaga”, *Estudios Clásicos*, I: 217 ss.
- MAYORGA MAYORGA, J. (2006): “El periodo romano en el Museo Picasso Málaga”, *Memoria arqueológica del Museo Picasso Málaga: desde los orígenes hasta el siglo V d.C.*, Málaga, pp. 93-116.

- MORA SERRANO, B. (2003): "Sobre la ocupación tardía del teatro romano de *Malaca* : los hallazgos monetarios antiguos", *Mainake*, XXV: 359-376.
- (2005): "Numismática y arqueología en la Málaga antigua", *Mainake*, XXVII: 227-248.
- NAVARRO LUENGO, I. *et alii* (2001): "Comercio y comerciantes en la Málaga bizantina", en F. Wulff Alonso, G. Cruz Andreotti y C. Martínez Maza, (eds.), *Comercio y comerciantes en la Historia Antigua (siglo VIII a.C- año 711 d.C.*, Málaga, pp. 681-698.
- OLMEDO CHECA, M. (1998): *José María de Sancha. Precursor del urbanismo moderno malagueño*, Málaga.
- (1989): *Miscelánea de documentos históricos urbanísticos malacitanos*, Málaga.
- ÓSCAR ROMERO, J. (2001): "Los festivales grecolatinos en el teatro romano de Málaga", *Ateneo del nuevo siglo*, 2: 96-104.
- ORDOÑEZ VERGARA, J. (2000): *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*, Málaga.
- PEÑA RUANO, P. (2003): *Investigaciones geofísicas mediante radar de subsuelo en el teatro romano de Málaga*. Archivo Delegación Provincial Cultura. Junta de Andalucía.
- PUERTAS TRICAS, R. (1982): "El teatro romano de Málaga", *El teatro romano de la Hispania romana*, Badajoz, pp. 203-214.
- (1989): "Los siglos oscuros de la Historia de Málaga (siglos IV-VIII)", *Jábega*, 63: 9-20.
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M. (1906): "IV. Descubrimientos en la Alcazaba", *Rev. Asoc. Artístico-Arqueológica*, V-47, Barcelona, pp. 21-46.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1976a): "Malaca, ciudad romana", *Symposion de ciudades augusteas*, Zaragoza, pp. 53-62.
- (1976b): "Un ara romana en Málaga", *Jábega*, 15: 77-80.
- (1987): "Málaga ciudad romana", *Jábega*, 44: 11-20.
- (1993): "Nuevas investigaciones sobre el teatro romano de Málaga", *Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura romana*, 2, Murcia, pp. 183-194.
- (2001): "Teatro romano: medio siglo de su descubrimiento. Una importante efeméride en la arqueología clásica de Málaga", *Ateneo del nuevo siglo*, 2: 47-49.
- (2004): "Miscelánea de esculturas de la Bética", *Actas de la IV reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, pp. 35-66.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PAEZ, R. (2003): *Informe de las actividades de asesoría científica en el teatro romano de Málaga durante los años 1999-2003*. Archivo Delegación Provincial de Cultura. Junta de Andalucía.
- REINOSO BELLIDO, R. (2005): *Topografías del Paraíso. La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*, Sevilla.
- RUBIO DÍAZ, A. (2003): *Málaga de ciudad a metrópolis. I del lugar a la ciudad*, Málaga.
- SERRANO RAMOS, E. (1970): *La Terra Sigillata del teatro romano de Málaga*, Málaga.
- (1970): "Novedades de la *terra sigillata* clara del teatro romano de Málaga", *XI CNA*, Zaragoza, pp. 737-742.
- (1977): "Cerámica estampada: Nuevas aportaciones", *XIV CNA*, Zaragoza, pp. 993-1014.
- (1989): "Notas sobre la cerámica común del teatro romano de Málaga", *Baetica*, 12: 125-142.
- (1994): "Sigillatas africanas del teatro romano de Málaga", *Estudios dedicados al profesor Dr. Alberto Balil in memoriam*, Málaga, pp. 83-81.
- (2005): "Producciones locales e importaciones en la *Malaca* romana del siglo III a.C. al VII d.C.", *Mainake*, XVII: 209-226.
- (1975): "La villa romana de Puerta Oscura. El mosaico geométrico", *Jábega*, 10: 66-67.
- SERRANO RAMOS, E. y RODRÍGUEZ OLIVA, P.: "Mosaico de Bellerofonte de la villa de Puerta Oscura", *Jábega*, 9: 57-61.
- SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PAEZ, R. (1981): *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid.
- SITCHTERMANN, H. (1954): "Römische Zeit. Archäologische Funde und Forschungen in Spanien von 1940 bis 1953", *Archäologische Anzeiger des Deutschen Archäologischen Institut*, Berlín, pp. 335-451.
- SZNYCER, M. (1985): "Troies graffites puniques et neopuniques de Málaga", *Semítica*, XXXV: 57-59.
- TORRES BLANCO, M. I. (2003): *El comercio de la cerámica en la Malaca antigua: los hallazgos del teatro romano*. Colecc. Tesis Doctorales, Málaga.