

EL TEATRO DE BELO. (*)

Michel Ponsich / Salvador Sancha

El anhelo tantas veces expresado de ver al proceso de excavación e investigación del teatro de Belo, con el fin de conocer su arquitectura y su trascendencia en el complejo urbanístico, están en vías de convertirse en realidad.

Esto se lo debemos al creciente interés que por el sitio de Belo ha demostrado el Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia de Cádiz, D. M. Sanz-Pastor Mellado, así como a doña Carmen Pinedo, delegada del Ministerio de Cultura de la citada provincia. Todos han sabido tomar partido en aras del interés del patrimonio nacional, con la ayuda prestada por el Gobierno español, hacia el censo en paro de esa provincia.

De esta forma, ha podido llevarse a cabo una acción socio-cultural, tal como las excavaciones del teatro de Belo, durante dos años consecutivos, 1978 y 1979. Esta gran iniciativa merece por todos los conceptos el agradecimiento de todos los investigadores apasionados por la historia de España en la Antigüedad.

El señor don Juan Maluquer de Motes, director de los Servicios Arqueológicos, y el señor don François Chevalier, director de la Casa de Velazquez, dan su consentimiento sin reseva alguna para la elección del monumento destinado a esta excavación y sobre el comienzo de esta labor socio-cultural.

La Dirección de estas dos campañas de excavaciones ha sido confiada al señor don Michel Ponsich, director de las Excavaciones de Belo y al señor don Salvador Sancha, inspector en las mismas, como delegado del Gobierno español.

Las estructuras del monumento y en particular de la cávea, han estado siempre a nuestro alcance, pero es únicamente a partir de 1921 cuando Pierre París, primer director de la Casa de Velázquez, y G. Bonsor, ayudado por Cayetano de Margelina, emprendieron, con los escasos medios que por entonces tenían a su alcance, el estudio, de una forma absoluta y metódica, del emplazamiento de Belo, así como de su importante teatro.

(*) Este trabajo del Profesor M. Ponsich, fué publicado por vez primera en 1980, en el nº 10 de la revista NOTICIARIO ARQUEOLÓGICO HISPÁNICO, de la Subdirección General de Arqueología del Ministerio de Cultura. Era fruto de las campañas de excavaciones de 1978 y 1979 que dirigió en Bolonia el Profesor Ponsich.

Por su indudable interés, y con la autorización del autor, aparece ahora en ALMORAIMA - Revista de Estudios Campogibraltareses. Damos las gracias al Profesor Ponsich por su gentileza.

El resultado fue una descripción parcial y un proyecto que fueron ubicados en el Tomo I de la historia de esa ciudad¹.

Desde entonces han pasado cincuenta y siete años, la naturaleza ha vuelto a recobrar sus derechos y cubre de nuevo los vestigios de un importante testigo cultural de la época romana. La mano del hombre también ha contribuido ampliamente en esta obra del tiempo, ya que ha convertido en establo y cochiguera este monumento, que se ha visto degradado, mutilado, pero conservando a pesar de todo su perfil majestuoso, como hemos podido comprobar en el instante en que emprendimos la obra de su recuperación.

La mayoría de sus accesos han sido obstruidos, en una época relativamente cercana, por un muro de piedra que impedía el paso a los animales en libertad, logrando retenerlos para que no escapasen por la *cávea*.

Múltiples campañas de excavaciones serán necesarias para llevar a buen fin el estudio completo del edificio, antes de pensar en su consolidación y más tarde en su restauración.

La principal característica que tiene Belo es que se trata de una ciudad situada en una pendiente, es decir que tiene una urbanización escalonada, en la cual la construcción de la *cávea* de un teatro se incorpora de forma natural y sin obstáculos al perfil primitivo del terreno. Es por consiguiente la parte exterior del edificio la que, por medio de diversas modificaciones en sus distintos niveles y en particular para los accesos, debió plantear ciertas dificultades con respecto al plano urbanístico de la ciudad, así como a sus constructores.

Por motivos evidentemente prácticos, ha sido seleccionada para la primera campaña de junio 1978 la excavación de la parte Oeste, siguiendo una línea meridiana AB, trazada sobre el plano y perpendicular al muro del escenario. Se abrió una zanja de 2 m. de ancho para determinar la estructura interior del monumento. Seguidamente, partiendo de las entradas hacia el punto central de la *orchestra*, los vomitorios fueron puestos a punto.

Cada *cunei* así descubierta, ha sido despejada

siguiendo los diferentes niveles de la *cávea*. Finalmente, el escenario y el anexo han sido divididos en cuadrículas de 5 m. por 5 m., para permitir una excavación progresiva en profundidad. Como medida de seguridad y para facilitar la evacuación de las aguas que se filtraban, el muro del teatro fue exteriormente despejado en toda su longitud, siguiendo el declive natural y a un nivel bastante más bajo que el umbral de los accesos de la *cávea*.

Llegamos a la primera conclusión:

1. La circulación exterior del teatro no está compuesta por sucesivos niveles, ya que seguía principalmente el declive natural del terreno.
2. La *cávea*, en su conjunto y hasta el nivel de la *orchestra* no es más que un terraplén causado por la erosión, de 4 m. de altitud, y formando su base una tierra cenicienta con despojos de animales y fragmentos de cerámica de distintas épocas, abarcando desde el principio del siglo I^o, con cerámicas: aretinas, de pared fina, galo-romana e hispánica, hasta los siglos V y VI con *siguillata* clara D estampada, así como lucernas de la era cristiana.

La parte pública:

Está compuesta de la *cávea* en su conjunto y de la *orchestra*. Está delimitada por un muro exterior de 2,70 m. de espesor formando una semi-circunferencia de 70 m. de diámetro, construída sólidamente con piedras de gres calcáreo del país y ligadas con argamasa de cal gruesa.

Siete entradas abovedadas de distinta anchura, pertenecientes a siete vomitorios que dan acceso a los diversos niveles de la *cávea*.

Treinta y siete pilares en alfarda, formados por gruesos bloques de gres dunario, decorados por una pilastra, sirven de retén y sujeción a la construcción del muro exterior. La distancia media entre cada pilastra es de 3 m. Cada una de ellas está coronada por un capitel burdamente debastado y difícil de clasificar en su propio estilo.

Tres de estos capiteles continúan en su emplazamiento, pero no corresponden a un nivel común. Estos confirman la existencia de un segundo orden en cierta

sección del muro de fachada. Bases de estilo jónico existen solamente en nueve de las treinta y siete pilastras que continúan en su primitivo lugar de origen.

Este primer indicio permite entrever el ánimo del espíritu que guió al constructor, siempre fiel a las reglas de la técnica aunque en detrimento de las reglas de estética.

El muro exterior está asentado sobre unos cimientos de 2,50 m. de profundidad, pero sobre un terreno virgen y arcilloso.

Las entradas:

Son siete en total y están numeradas por las siglas E1 a E7, en dirección Oeste-Este del muro del recinto. Todas son abovedadas en su parte central y se cerraban por dos batientes cuyas ranguas de hierro aún pueden verse, el umbral de cada una de ellas fue construido según el declive natural de terreno, para poder conferir, de esta forma, un acceso directo a los distintos niveles de la *cávea*.

LA PUERTA E1.

Por su posición y su nivel permitía el acceso inmediato a la parte baja de la *cávea* y posiblemente a la *orchestra*. También hacía posible el paso a las gradas situadas más arriba, mediante una escalinata lateral tallada en el espesor del muro del recinto.

LA PUERTA EK2.

Parece haber sido edificada con el propósito de conducirnos principalmente a la *cávea media*.

LA PUERTA E3.

Estaba exclusivamente destinada a dar acceso a las partes altas de la *cávea* mediante una escalinata construida en la prolongación de la galería de la puerta, y por otras dos escaleras laterales enfrentadas y talladas en el espesor del muro del recinto.

LA PUERTA E4.

Es la puerta central. Vista desde el interior, su aspecto es monumental, aunque sus dimensiones sean similares a las de las otras puertas. En su fachada se nos

muestra flanqueada por dos medias columnas y dos pilastras con bases de estilo jónico monobloque. Esta puerta da acceso directo a la *orchestra*.

LA PUERTA E5.

Forma una pendiente simétrica con E3 y muestra las típicas escalinatas laterales que permiten alcanzar las gradas altas.

LA PUERTA E6.

Lo mismo que la puerta E2, estaba destinada primordialmente a conducir al público a la *cávea media*.

LA PUERTA E7.

Es simétrica a la puerta E1 y está dotada de una escalinata lateral que da acceso a las gradas superiores, aunque también parece conducir a las gradas y a la parte baja de la *cávea*, a nivel de la *orchestra*. En ambos casos, el nivel del umbral de la puerta no permite un verdadero acceso directo al primer peldaño de la escalinata lateral, la cual, de prolongarse un poco más, llegaría al centro del pasaje del vomitorio, de idéntica forma que la puerta E1.

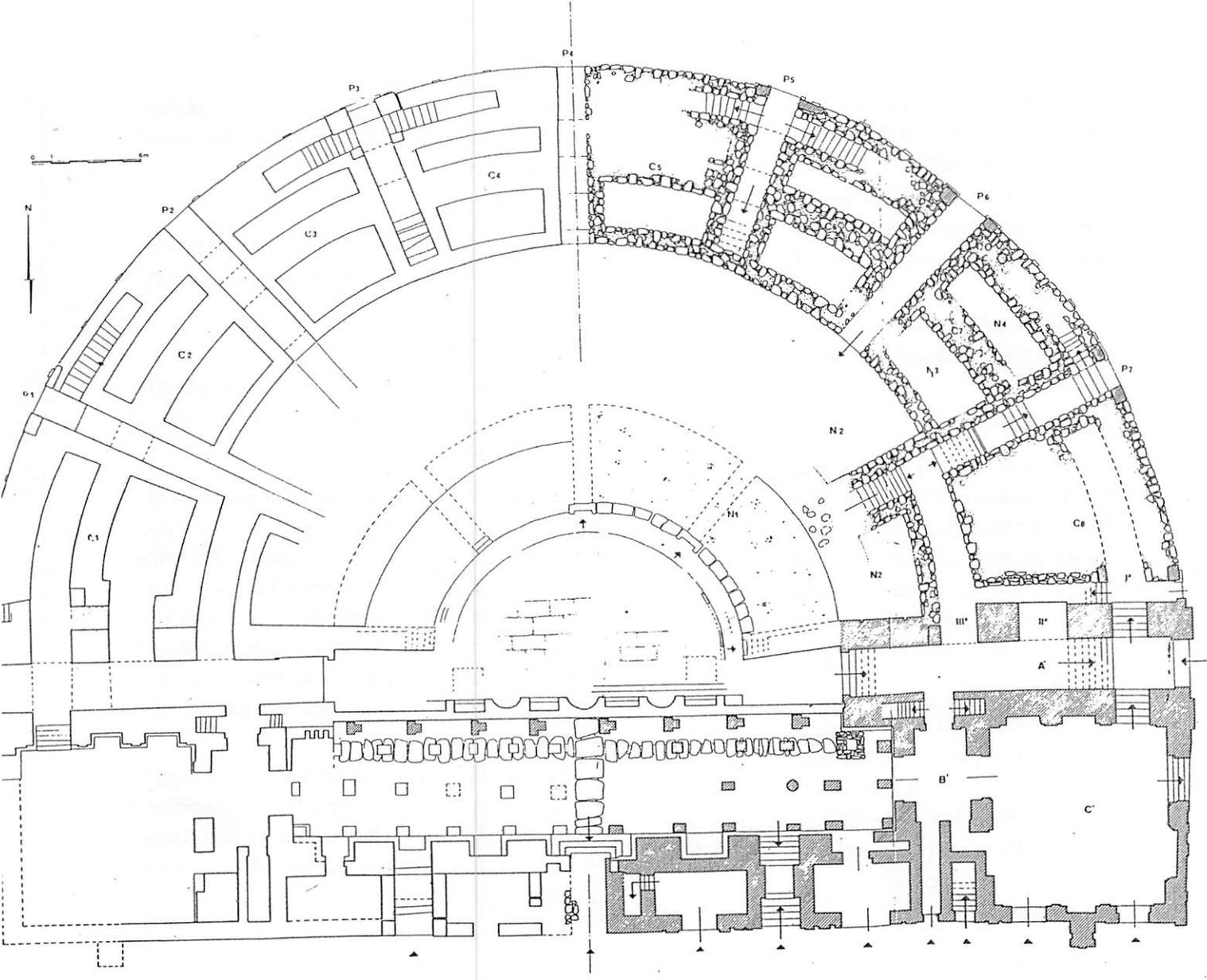
Esta notable diferencia de nivel, establecido a propósito, permitía sin duda alguna por el juego de practicables de madera, orientar a los espectadores hacia distintas gradas de las *cáveas* baja y media, o bien hacia las gradas más altas.

Esta alternación de puertas, con o sin pasillos laterales, tenía como meta una mejor distribución y fácil entrada del público hacia los diferentes niveles de la *cávea*.

La *cávea*.

Está constituida, en parte, por la inclinación natural del terreno y por la edificación semicircular concéntrica de los sólidos muros periféricos, con unas dimensiones de 2,60 m. de espesor por 2,50 m. de cimentación, sobre los cuales se alzaron las gradas de la *cávea* ².

Edificada en dirección Sur, está formada por una serie de gradas divididas en cuatro posibles niveles de *maeniana*. En el estado actual de deterioración en que se



encuentra en la excavación que estamos haciendo, se hace muy difícil delimitar estos niveles con precisión. Pero la misma estructura del edificio y el trazado de los vomitorios confirman esta posible distribución.

LA CÁVEA ALTA.

Está formada por un doble muro concéntrico y semicircular, encofrado, con una altura media de 5 m. Fue edificado de esta forma para soportar el peso de las más altas gradas en hemiciclo y las más alejadas del escenario. Estas tenían únicamente acceso por las escaleras laterales de las puertas 1, 3, 5 y 7.

Teniendo en cuenta su inclinación, esta parte de la *cávea* es la que recibía el mayor número de espectadores. El mal estado en que se encuentra el teatro no nos permite determinar con precisión la posible existencia de un parapeto exterior, no más que el de un *Balteus*, separando esta parte del edificio de la *cávea* inferior. Pero cabe pensar que esta protección, necesaria para el espectador, era a la vez un elemento de decoración sobre la línea de capiteles y pilastras. Es en esta parte alta de la *cávea* en la que aún existen cinco huecos de mástiles que soportaban el *velum*.

LA CÁVEA MEDIA.

Tenía acceso por los vomitorios de las puertas E2, E4 y E6. Es la parte del edificio que ha soportado más cruelmente los períodos del movimiento de solifusión.

Los extremos de esta parte de la *cávea* se prolongaban sobre las entradas laterales de la *orchestra* por medio de una serie de bóvedas de sillares, lo cual nos hace suponer que servía de soporte a las *tribunali*. Esta hipótesis podremos confirmarla durante la excavación de la parte Este de la *orchestra*.

LA CÁVEA BAJA.

Es la que se conserva en mejor estado, a pesar de la total desaparición del revestimiento de las gradas. Se nos muestra bajo la forma de una masa compacta de mampostería cóncava, situada a nivel de la *orchestra* y en la parte en que se asentaba la primera fila de gradas de sillares.

Tenía acceso directo bien por la puerta principal E4 y el vomitorio correspondiente, o por dos puertas laterales de aspecto monumental a nivel de la *orchestra*.

La Orchestra.

Tiene 20 metros de diámetro y se accedía por dos puertas laterales y el vomitorio de la puerta E4. El suelo estaba pavimentado por losas regulares de gres del país, puestas sobre un lecho de argamasa de cal y teja, que descansaba en una capa de púas formada por piedras.

La puerta Oeste de la *orchestra* mide 2,35 m. de ancho, está construida con bloques de gres dunario tallados y una serie de claves formaban la bóveda en su parte central. Está flanqueada por dos pilastras que le confieren un aspecto monumental. Daba acceso a una galería paralela al *pulpitum*. Es posible que la bóveda de bloques tallados tuviera el deber de soportar la prolongación de las gradas de la *cávea* media, en la que los *tribunalia* que daban sobre esta galería, sobresalían verticalmente hacia la *orchestra*.

El escenario.

Según la parte excavada, parece seguir los cánones reglamentarios correspondientes a las dimensiones del resto del edificio; concretamente, el doble del espacio de la *orchestra* mide 7 m. de ancho. Una serie de pilares de mampostería de cantos de 0,80 m. por 0,80 m. divididos en tres hileras (cada una) soportaban el armazón sobre el cual estaba instalado el tablado o suelo del escenario (el teatro de Timgad es un claro ejemplo de estas edificaciones).

El escenario está limitado al Sur por un muro (*scaena*) formado por sillares sobre cimientos bastante profundos e importantes para soportar una elevación de varios metros. La ornamentación de este muro consistía en varios huecos en forma de hornacinas de 1,70 m. de largo por 1 m. de profundidad.

Entre estas hornacinas, tres puertas fueron habilitadas; la del centro (Puerta Real) mide 2 m. de ancho y está flanqueada por otras dos (conocidas por puertas

Arqueología

hospitales o de los extranjeros). Sus dimensiones son también de 2 m. y dan acceso directo al escenario desde el exterior del edificio. Mientras, una cuarta puerta, más angosta, conducía al *post caenium* situado al fondo del escenario.

El muro Oeste o *parascaenium* estaba dotado de una abertura de 2,50 m. de ancho que desemboca en un corredor que servía de bastidor, asimismo, en comunicación con el pasadizo que conducía a las galerías abovedadas. Por este mismo circuito se podía llegar también a una pieza bastante amplia que prolongaba hacia el Oeste el escenario hasta el límite del diámetro del teatro.

Numerosos fragmentos de tejas procedentes de un estrato de escombros nos confirman que existió un armazón y un techado que cubría únicamente el escenario.

El pulpitem.

La banda Norte del escenario, la más cercana al espacio de la *orchestra*, se muestra como remate del escenario, con un desnivel de 1,40 m. sobre el suelo del espacio de la *orchestra* (Vitruvio proponía 1,48 m.). Este muro está decorado por diversas hornacinas en las que se alternan las de forma rectangular o circular, todas ellas revestidas de mármol, las cuales no sólo decoran el *pulpitem*, si no que además servían de fuentes y estaban provistas de estatuas. En este lugar no existe ninguna huella de acceso o comunicación directa entre el *proscenium* y la *orchestra*.

Una estatua de Sileno en tamaño natural (1,27 m.) de mármol rosado ha sido hallada entre los cimientos del *proscenium*. Este personaje tiene la piel cubierta de una pelambre ensortijada, está tendido sobre el costado derecho, encima de una piel de pantera en la cual destacan las cuatro patas y la cola. Este hombre aparece desnudo, el pie derecho bajo la pierna izquierda ligeramente flexionada, el brazo izquierdo doblado sobre el pecho, y la mano abierta descansa sobre su hombro derecho. A pesar de la abundancia de pelo que recubre todo su cuerpo, confiriéndole un aire de fauno, su cabeza es hermosa, fina, tiene los ojos abiertos, la barba peinada en largos

y delgados bucles, los cabellos ceñidos por una diadema de yedra, y un porte bastante majestuoso. Una cinta atada bajo la nuca despliega sus caídas sobre sus hombros. El brazo derecho, pieza agregada, ha desaparecido. Éste descansaba sobre un odre de piel apretado al hombre.

El conjunto no es muy vigoroso y da la impresión de una producción típica del nivel de calidad de la provincia, en la cual el esfuerzo e interés del artista se ha inclinado más firmemente en el aspecto de la cabeza y el acabado de los pies y de las manos.

Las galerías laterales.

Son tres al Oeste del teatro, formadas por la prolongación de los muros concéntricos de la *cávea*. La primera (I) tiene 2,20 m. de ancho y 12 m. de largo; está realizada en mampostería de cantos y únicamente el arranque de la bóveda subsiste a la altura de 8 m. encima del suelo del patio de butacas (*orchestra*). Una puerta en la prolongación daba acceso al lateral del escenario.

Paralelamente, la segunda galería (II) presenta una abertura cimbrada de 2,60 m., formada por bloques y clave de bóveda en sillares. Un pasadizo del mismo ancho desemboca en una amplia sala abovedada de 4,10 m. de ancho y una media de 6 m. de largo, que eran los vestuarios o almacén de accesorios. Esta pieza no tiene comunicación con ninguna parte del teatro.

La tercera galería (III) tiene la misma anchura que la primera; tiene los típicos muros concéntricos de la *cávea* y también su construcción es de sillares. Forma una bóveda al mismo nivel que la segunda galería y permitía el acceso directo de ésta al vomitorio I que comunicaba con la *cávea* baja.

El teatro de Belo por su importante magnitud nos muestra el nivel de recursos del municipio. No obstante, no se ciñe totalmente a las reglas propuestas por Vitruvio y aún menos en el diagrama que nos sugiere. Algunos torpes detalles en su construcción podrían pasar ciertamente como nota de originalidad y confirman en todo caso la ardua empresa de los obreros locales, concienzudos en su tarea, pero poco impuestos en los problemas

de seguridad en cuanto al corrimiento de las tierras. En la realización del edificio se cuidó muy poco su estética, con el propósito de lograr una mayor solidez mucho más duradera. Desgraciadamente, falto de un drenaje que lo protegiese del avance de las aguas que se filtraban, esta sólida construcción quedó desamparada y a merced del movimiento de tierras y condenado a los demoramientos imprevistos, que han dejado sus trágicas huellas en el conjunto del emplazamiento³.

La presión de las tierras o un temblor sísmico han ocasionado graves grietas en todos los sentidos de su estructura, incluso hasta en los cimientos, pero mayormente en las alas Norte-Sur de la *cávea* y Este-Oeste del escenario. Este es un avance del estado actual del edificio, que hemos logrado después de la primera campaña de excavaciones.

La segunda parte, correspondiente al estudio del edificio, nos indica que el proyecto de los arquitectos de la época fue obtener el mayor número de asientos y conceder la máxima altura a la *cávea*, con una fuerte inclinación hacia la *orchestra*, para que el hemiciclo comportase el máximo de gradas. Para soportar esta elevación de 11 m., grandes cimientos, con un grosor de 2 m. por 1,80 m. de profundidad, fueron necesarios para cada uno de los muros concéntricos de la *cávea*.

Esta obra masiva forma una edificación homogénea de una sola pieza. Los sondeos y la excavación de los cimientos nos dan fe de ello, y sería aventurarse demasiado en el estado actual de las excavaciones buscar una cronología, una extensión o una modificación en el transcurso de su construcción. La parte Este es la que se encuentra en mejores condiciones. Ésta nos permitirá verificar la hipótesis de una dualidad -poco probable en nuestra opinión- del teatro en el mismo emplazamiento.

Las técnicas de construcción son sencillas: un espeso muro exterior en mampostería de cantos y argamasa de cal gruesa, reforzada regularmente por pilares de piedra tallada, dispuestos en forma de adaraja e incorporados a la construcción.

En cuanto a los largos pasajes y accesos a las gale-

rías, las bóvedas están formadas con piedras talladas y jambas construidas por sillares de forma regular o dispuestos en adarajas para reforzar las bóvedas.

Esta precaución parece tocar únicamente a las dos extremidades de la *cávea* destinadas a soportar el peso de las *tribunalias* laterales.

Las bóvedas, más estrechas y sin la sobrecarga de las puertas de acceso a los vomitorios, están construídas con simples cantos.

Las gradas de la *cávea* baja son de sillares asentados sobre un sólido muro; el suelo de la *orchestra* y el acceso a éste son de losas de gres del país, talladas regularmente de forma cuadrangular.

El hecho de que la *cávea* se utilizase como hipódromo, y que algunos cambios importantes de principios de este siglo hayan modificado la estructura inicial de la parte Oeste, hacen arriesgada por el momento su interpretación.

Concretamente, y en el lugar de unas posibles *tribunalia*, se levantó una torre de mampostería, así como un depósito de agua almacenada de las lluvias. Se accedía a esta torre por una escalera exterior tallada sobre el *extradós* de la bóveda de la galería II, y también por una pequeña puerta abierta en el muro exterior de la *cávea*.

Estos cambios han supuesto para nosotros un problema en el estudio de la organización del edificio y en la del hipotético acceso directo desde el exterior del teatro a las *tribunalia* del lado Oeste.

Las aguas que se filtraban desembocaban en la *cávea* y en la *orchestra*, donde eran evacuadas por medio de un colector dirigido hacia la playa y construido en mampostería recubierta por losas de gres del país; tiene una media de 1,10 m. de altura por 0,50 de ancho. Bajo el *decumanus* podemos contemplar los vestigios que quedan del mismo y comprobar que atraviesa éste totalmente, en cual tiene en el muro Oeste, adosada a su construcción, una canalización de 14 cm. de diámetro.

El colector que se encuentra bajo el *decumanus*, en el eje del hemiciclo, y que parece pertenecer al teatro,

Arqueología

está en esa misma época obstruido por un muro de mampostería ejecutado durante los trabajos que se efectuaron para el acondicionamiento del *decumanus* y de los cimientos de la galería, de gran tránsito por los comercios de esta gran vía.

La obstrucción de este máximo colector no ha podido realizarse durante una serie de acondicionamientos importantes en la urbanización de la ciudad, más que en una época en la que esta conducción no fuese útil para la *cávea* del teatro, que ya no necesitaba la presencia de un sistema de evacuación de las aguas de lluvia.

Por lo tanto, llegamos a la conclusión de que los resultados obtenidos en esta primera campaña de excavaciones son relativamente positivos, pero no podrán ser más precisos hasta que realicemos la excavación de la otra mitad del teatro.

La segunda campaña, efectuada en 1979, nos ha permitido, por consiguiente, terminar la excavación del escenario, de la *orchestra* y de sus accesos, y comprender con mayor claridad el sistema de circulación entre la *orchestra* y la *cávea* y sus cuatro niveles; confirmando todo ello los lapsus que existían en la construcción de la misma.

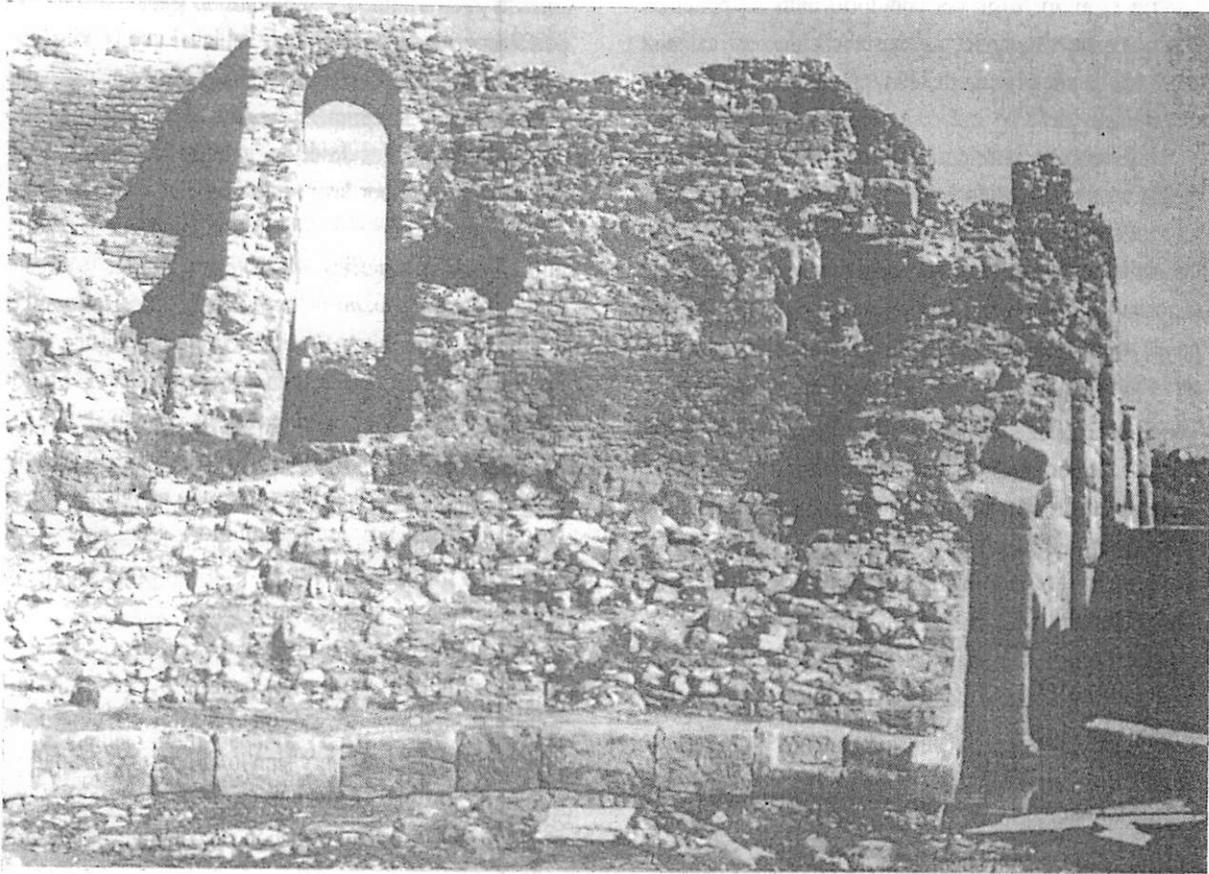
1. La parte Este, como estaba previsto, está mejor conservada que su oponente al lado Oeste y la ocupación del monumento como hábitat fue por este hecho más destacada aún en el siglo IV y principios del siglo V d. J.C.
2. La hipótesis de una dualidad entre la existencia de dos teatros como parece indicarnos el conjunto de bóvedas sucesivas en el vomitorio número 1 del ala Oeste no ha sido mantenida al despejar el vomitorio número 7, simétrico en el ala Este. Y no puede ser confirmada a causa de una rápida y precipitada restauración, demasiado apresurada y poco afortunada, del arquitecto encargado de la consolidación del emplazamiento, el cual por propia iniciativa ha hecho desaparecer en 1973 todos los testimonios que podrían haber precisado o desmentido esta posibilidad.

3. En el vomitorio núm. 7, un macizo de construcción en mampostería, con pasillos sucesivos y de forma concéntrica, llama poderosamente nuestra atención. Se trata sin duda de escaleras que permitían el acceso al nivel exterior del teatro, al corredor IIIa y al *maenianum* 2 de la *cávea* media; lo que tendremos que confirmar mediante unos sondeos que se practicarán en el vomitorio núm. 1 que es su homólogo y tiene su misma simetría, del cual no obstante se puede decir que nos presenta un problema, por la ausencia o desaparición de todo testimonio de construcción similar.
4. La posición del umbral de la puerta del vomitorio núm. 6, rebajada con relación a una conducción de plomo aún en su emplazamiento y con dirección hacia la parte baja de la ciudad y las escaleras de las gradas superiores, precisa una tercera época de acondicionamiento de los alrededores del teatro o del hemiciclo en sí mismo.

De una forma general, esta segunda parte del monumento presenta una aparente simetría en su trazado con relación a su ala Oeste. Esta, no obstante, tiene cierta similitud en algunos detalles que tienen gran importancia para el sistema de circulación interior: sus tres galerías al extremo de la *cávea* son muy dispares y no ofrecen ni muestran el mismo uso que las del ala opuesta.

La galería 1ª ha sido taponada por un muro posterior de gran aparato. Pero todo nos hace suponer que en su origen era simétrica a la 1. Está, desde los niveles del *parascenium*, delimitada en todo su recorrido por una escalera monumental de seis gradas, que daba acceso a la galería A. La citada escalera se prolongaba hasta un nivel superior para llegar a una subida de un ancho de 1,05 m. y de una amplitud de 2,07 m. sobre las galerías abovedadas IIa y IIIa, a las *tribunalia* del lado Este y sobre el pasaje abovedado que dominaba la *orchestra*.

La galería IIa está limitada en su origen, y en toda su extensión y su altura, por un muro de mampostería. Esta bóveda, más ancha que profunda, no tiene, a priori, la misma utilización que la similar en el lado Oeste y que



Parte Este de la *cávea* del teatro de Belo.

desemboca en un gran vestíbulo unido a los bastidores laterales del escenario.

La galería IIIa, lo mismo que su paralela al Oeste, va a desembocar contra el muro Norte del vomitorio núm. 7. Su labor consistía en unir las gradas cercanas a la *orchestra* y facilitar quizás los juegos del escenario.

Estas tres galerías, construidas con una misma técnica; son de mampostería de murrillos y reforzadas en su fachada por piedras talladas y claves de bóvedas; no se prolongan como medio de circulación bajo la *cávea*, tal y como sucede en muchos otros teatros.

La galería A atraviesa todo el teatro en sentido diametral. Facilita el acceso directo a las distintas partes del edificio tales como el escenario, bastidores, la *orchestra* y las galerías abovedadas.

La cávea.

La puesta al día de la zona reservada al público confirma la hipótesis de una empresa incompleta, válida para los dos cuerpos del edificio.

De los cuatro niveles de *maeniana*, únicamente existe una zona concéntrica de mampostería en cantos de 5,50 m. de ancho, alrededor de la *orchestra*, que nos permite suponer un acondicionamiento de soportes de gradas edificados para formar el primer nivel de la *cávea*. Encima, se puede apreciar un pasillo de circulación, del cual quedan vestigios de argamasa en el lugar que ocupaba el suelo, frente al vomitorio núm. 7. El resto debía estar formado por gradas de madera sostenidas por una carcasa cuyas vigas principales estaban alojadas en las paredes exteriores de los vomitorios.

En el muro Norte del vomitorio núm. 7, podemos observar, efectivamente, la existencia de una cavidad cuadrada de unos 15 cm. de lado, que posiblemente alojó una de las vigas.

Las restauraciones precipitadas de 1973, anteriormente citadas, han sido la razón de desaparición de los indicios complementarios que prueban la organización de los cimientos de un almacén que soportaba el peso de los asientos. No obstante, el mismo tipo de alojamiento puede verse en el segundo nivel del *cuneos* 8 que se conserva intacto.

También podemos suponer que las gradas de madera fueron colocadas, sin más, en el mismo suelo, sobre un soporte de tierra apisonada. Pero en este caso habría que vigilar su deterioración a causa de las aguas de lluvia, preparando para ello una red de drenaje con el fin de desaguar las mismas. Por lo tanto, no podemos suponer la existencia de una instalación de madera, o bien de asientos móviles sobre una ligera pendiente de terreno.

La ausencia de un acondicionamiento sobre terreno firme o una base de piedra fue sin duda estudiada por el arquitecto, con el fin de disminuir el peso de la obra sobre un terreno posiblemente corredizo, pero también para aliviar los gastos de construcción.

La presencia en la *cávea* de rocas que guardan aún su primitivo emplazamiento y de vetas de arcilla virgen de color verde y rojo, así como de estratos de gres natural en capas espesas de unos 0,40 cm., crean por consiguiente el problema de las gradas que una tercera campaña nos dejará al descubierto.

Del primer nivel de plazas sentadas, cinco salidas de escalera de 0,80 m. de ancho y simétricamente dispuestas conducían, de la *orchestra*, a los asientos superiores de este primer *maenianum*.

Se circulaba y se tenía acceso a los niveles restantes por siete puertas periféricas que daban a distintos *maeniana* divididos los mismos en *cunei* por siete vomitorios radiales. Estos no conducían todos a la parte baja del teatro; tan sólo llegaban a uno de los cuatro niveles correspondientes.

La puerta núm. 1 y su vomitorio daban acceso a la parte superior de la *cávea* baja, al igual que la puerta 7, con función similar. Por consiguiente, se llegaba a las plazas sentadas del primer *maenianum* por medio de cinco escaleras radiales desde las galerías laterales A y A' de la *orchestra* y por las puertas 1 y 7.

La puerta núm. 2 facilitaba, al igual que la puerta núm. 6 que es simétrica a la anterior, el acceso directo al segundo *maenianum* o *cávea* media; mientras que las puertas 3 y 5 permitían alcanzar el tercero por una escalera de piedra aún *in situ*, aunque hundida en el vomitorio núm. 3. No siendo visible ningún vestigio de gradas de piedra o de mampostería, ya que el muro de contención de este tercer *maenianum* ha sido empujado por el peso del terraplén a un nivel inferior, el del núm. 2, es difícil ver por consiguiente otro acondicionamiento de gradas que las efectuadas en madera.

La puerta núm. 4 en el eje del monumento es la única que permite desde el exterior alcanzar a la vez dos niveles y la *orchestra*. Ésta se divide en hemiciclo en toda la extensión de la *cávea*, y siendo la puerta principal, se diferencia por una fachada más monumental, teniendo a uno y otro lado una decoración de columnas y pilastras sobre sus bases.

Finalmente, la parte periférica del monumento, el cuarto nivel de gradas, las más altas y destinadas al «populacho» mucho más numeroso que el resto, está dividido simétricamente por siete vomitorios radiales que delimitan una serie de ocho *cunei*, entre los cuales seis solamente parecen haber sido destinados a las plazas sentadas. Por lo tanto, se llegaba a la *cávea* alta por seis escaleras laterales construidas en piedra tallada de sólo 1 m. de ancho, incorporadas en el conjunto del muro y por las puertas 1, 3, 5 y 7.

De la puerta núm. 1, una escalera solamente conducía al *cuneus* C2, de la puerta núm. 3, se llegaba por dos escaleras simétricas a los C3 y C4, y a los sitios y zonas C5 y C6 por dos escaleras que partían de la puerta 5. Con esto, el *cuneus* estaba bien comunicado, así como el C2, de la puerta núm. 1, por una sola escalera que llegaba hasta la puerta núm. 7.

La puerta principal núm. 4 permitía la circulación desde la *orchestra* a la parte alta. La núm. 5, por dos escaleras enfrentadas, a las plazas más alejadas de la *orchestra*. La núm. 6 se abría directamente en la *cávea* media; y la núm. 7 daba como la núm. 1 a la vez sobre la *cávea* media y las plazas altas, por una única escalera lateral.

Los dos *cunei*, el núm. 1 y el núm. 8, remataban el medio círculo de la *cávea* y estaban acondicionados sobre las galerías abovedadas núms. I, II, IIa y IIIa, y parecen haber sido reservados al emplazamiento del tercer *maenianum*: el de las *tribunalia*. Se llegaba desde el exterior por dos pequeños corredores simétricos que permitían alcanzar el nivel superior de la galería, dominando el escenario por una parte, y por la otra la *orchestra* a nivel medio de la *cávea*.

Finalmente, sobre las entradas laterales de la galería A que conducía a la *orchestra*, estaban instalados, a uno y a otro lado del escenario, los *tribunalia* a los que se accedía mediante una pequeña puerta de la fachada, que estaba provista de una escalera de la que una parte de su construcción en argamasa se ha derrumbado dando contra el muro de ésta.

Para concluir esta rápida descripción de la *cávea*, nos hemos permitido añadir que un sistema de *velum* resguardaba a los espectadores del sol y de la lluvia.

En la parte alta del teatro, siguiendo la línea interior concéntrica del nivel superior de las gradas, cavidades cuadradas equidistantes de 0,20 m. de lado por 0,80 m. de profundidad, practicadas en la mampostería, podrían ser los huecos que albergan los mástiles que soportaban el *velum*.

La *orchestra*.

Totalmente despejada, forma una extensión semicircular de 17,80 m. de diámetro, bien delimitada al Sur por el muro del *pulpitum* y las primeras filas de gradas.

El soporte del pavimento está constituido por un lecho de piedras erizadas, que se asienta sobre el terreno y está recubierto por una capa de argamasa de cal y

tejas, en la cual están situadas unas placas de mármol blanco que servían para calzar las grandes losas de mármol que formaban el pavimento propiamente dicho. No quedan nada más que las huellas en el lugar, dando la superficie de cada una y la disposición que tenía la decoración. Durante el desmonte, numerosos fragmentos de mármol blanco y beige, de buena calidad y espesor de 3 a 4 cm. aproximadamente, han sido recogidos.

Las placas de mármol, entre las cuales la más grandes miden 1 m. de lado, están colocadas en líneas sucesivas paralelas al muro del *pulpitum*. Terminaban en la parte redondeada de las primeras gradas, para dar paso a un espacio circular y concéntrico de 1 m. de ancho, formado por una disposición distinta de las losas, siguiendo en dos filas el trazado de la *cávea* y el *balteus* compuesto de placas de mármol gris de unos 10 cm. de espesor, colocadas en campo raso, demarcando con mucha precisión la zona reservada al público de la zona de la *orchestra*. En el centro de ésta, un orificio señala la situación del sumidero de evacuación de las aguas de lluvia hacia el colector principal del teatro; un segundo sumidero estaba fijado por un desagüe recubierto por el enlosado en la parte baja de las primeras gradas.

Desde la *orchestra* se accedía, tanto al Este como al Oeste, a las galerías de los bastidores y al exterior del teatro, por una monumental puerta en el mismo telar flanqueada por pilastras. Estos dos pasajes bajo las tribunas estaban enlosados con piedras de forma regular, en gres del país. Una serie de escaleras de varios peldaños permitían situarse de nuevo en los niveles superiores del escenario o la parte exterior del teatro mediante estas galerías. Las sucesivas ocupaciones, principalmente las del siglo IV, dieron la explicación de estas escaleras, de las cuales no hemos hallado más que algunos vestigios sobre las paredes de las galerías.

El *pulpitum*, relativamente bien conservado, está decorado, en la parte frontal de la *orchestra*, de nichos alternativamente rectangulares y circulares. Sus paredes están enlucidas de una fina argamasa; están decoradas con frescos que imitaban el veteado del mármol, en

Arqueología

forma de paneles y una decoración vegetal, en la que predominaba el tono verde. Todo ha desaparecido en su mayor parte. Estos nichos servían de alojamiento a los depósitos de aparato escénico, revestidos de finas capas de mármol beige de 25 cm. de altura, dispuestas en forma de plintos verticales. Estas placas, en número de seis para cada uno de los nichos semicirculares, transformaban la base redondeada del depósito, dándole una forma exagonal. El estado de destrucción de esta parte del *pulpitum* no permite discernir con claridad la forma de evacuación de las aguas de estos depósitos de aparato escénico. Pero está permitida, teniendo en cuenta las estructuras existentes, la suposición de que la evacuación de los que estaban a tope -al menos los rectangulares- se lograba haciéndolos desbordar por su bajo brocal hacia el enlosado que estaba inclinado hacia el centro de la *orchestra*

y las dos extremidades del *pulpitum*, en el que aún quedan vestigios de una superficie cuadrada, desnivelada y de 1 m. de lado, delimitada al Este por haber encontrado señales de algunas placas de mármol colocadas en campo raso y un poco levantadas. Más adelante, y en todo el ancho del escenario, una alineación de placas de mármol beige de 7 cm. de espesor y 30 cm. de ancho, de las que no queda más que un solo elemento, podría muy bien proceder de la inscripción monumental de la dedicatoria del teatro y a la cual debe pertenecer un fragmento de letra redonda que mide unos 10 o 15 cm. de altura y que ha sido hallada en la *orchestra*, en la cuadrícula C9, así como una letra A, de 9 cm. de altura que ha sido encontrada en el mismo sector.

Este conjunto ornamental, de siete fuentes o nichos alternativos, estaba realizado por estatuas colocadas



La *orchestra* y el escenario del teatro de Belo.

simétricamente, y que servían de fuentes, de las cuales sólo hemos hallado dos. La correspondiente a la segunda campaña estaba alojada en el último depósito rectangular de la parte Este de la *orchestra*.

Este personaje, masculino, reposa sobre su costado izquierdo en posición de abandono. La pierna izquierda está doblada sobre la derecha y tiene la rodilla rota. El brazo izquierdo descansa sobre un odre inflado, que mantiene abierto con su mano. El brazo derecho está doblado sobre su pecho y la mano abierta se apoya en su hombro izquierdo. Esta posición ha entorpecido un poco al escultor al realizar la talla del pecho que se nos muestra sin relieve, mientras que el vientre es de un realismo notable, que acentúa aún más una piel estilizada. Las piernas son desproporcionadas y están mal colocadas. La cabeza coronada de hiedra es de la misma manufactura que la del primer Sileno hallado en la zona Oeste del *pulpitum*. Las guedejas de la barba son más acentuadas, los pómulos más altos, la nariz chata, los ojos abiertos, pertenecen a un hombre adulto con el vigor de la edad. Se trata, sin duda alguna, de la obra de un artista provincial que se hizo ayudar para la ejecución de los miembros, del cuerpo y de las manos, cuya manufactura es claramente inferior a la del rostro.

El escenario.

La organización y disposición técnica de soporte de su tarima es buena, tal y como podíamos suponer durante su primera excavación.

Actualmente el escenario no es más que un foso de 32 m. de largo por 6,6 m. de ancho y 1,40 m. de profundidad. Seis pilares de mampostería de cantos se alinean, sin estar incorporados, contra los cimientos del muro de fondo, lo que nos da un total de doce soportes más o menos deteriorados, después del abandono de esta parte a lo largo de la *scaena*. Una segunda alineación medianera a estos pilares ha sido hallada, en sentido longitudinal, peor conservada, donde las columnas de gres con sus bases han sido reutilizadas con el mismo propósito de sujetar y mantener el entarimado.

A 1,50 m. al Sur y paralela al muro del *pulpitum*,

aparece una canalización recubierta de losas de gres, perpendicularmente conectada al colector principal. Desemboca al Este en una alcantarilla construida en mampostería, cuyo nivel superior aparece a la altura del entarimado y en el nivel alto del *pulpitum*. Estos acondicionamientos, inexistentes en la parte Oeste, podrían pertenecer al registro de captación del agua de las fuentes fijas, instaladas simétricamente en las extremidades Este y Oeste del *postcaenium*.

Delante de esta conducción, contra y paralelamente al muro del *pulpitum*, a 1,20 m. bajo su nivel superior, aparecen ocho cobijas equidistantes de los mástiles del telón del escenario. Poco más o menos tienen las mismas dimensiones y toman la forma de una T. Se hunden hasta una profundidad de 1,40 m. como las fosas que han sido colmadas por un material muy diverso: osamentas de animales, fragmentos de ánforas republicanas, de cerámica aretina y una moneda de Claudio que confirma la fecha de su construcción. Una de estas fosas se utilizó como sepultura de un niño, en un período de reutilización del lugar, fechado por los indicios de cerámica sigilata clara D, que aparece en este sitio en abundancia.

Sobre el escenario hay una abertura en el lado Este, simétrica a la que está situada en el ala Oeste. Se abre sobre un pequeño corredor (B') que da sobre cuatro pasajes que conducen al Norte, a las galerías abovedadas del teatro de la *cávea* y la *orchestra*; al Sur, a la parte exterior del teatro, y al Este, sobre un amplio patio (C') que prolonga el escenario en toda su anchura para formar así los *parascaenia*, hasta el último límite exterior de la *cávea*.

Esta última parte, mejor conservada que al Oeste, ofrece la imagen del estilo monumental, quizá un poco recargado, de todo el teatro. De 10 m. de lado, este espacio cuadrado de forma que se convierte en una especie de patio decorado al Norte por falsas puertas flanqueadas de pilastras y capiteles en dos niveles, y adornadas con una moldura entre las mismas, prolongándose alrededor de la sala y haciendo aún más recargada esta arquitectura provincial.

Arqueología

Desde el exterior se accedía a este patio, en parte enterrado, por dos anchas puertas al Sur y de lleno al pie de la fachada; por una tercera al Este, provista de una escalera de cinco peldaños para compensar el desnivel exterior, más alto.

Desde este patio se tenía acceso a la galería (A') por medio de varios escalones y, desde luego, al corredor (B'), al escenario y a la *orchestra*. Los muros del citado corredor (B'), edificados con grandes bloques, podían soportar el peso de otro piso, o una galería descubierta, a la cual se llegaba mediante una escalera, que desembocaba sobre la fachada exterior del teatro por una puerta.

Los postcaenia.

El muro del escenario está provisto al Sur de tres puertas que dan a tres corredores, conduciendo directamente al exterior (P2, P3, P4) y que atraviesan el *postcaenium* de 5 m. de ancho, en el cual se han acondicionado cuatro palcos repartidos simétricamente entre la puerta real principal y las dos puertas laterales (hospitales).

Desde los bastidores se podía llegar directamente al escenario por dos estrechas aberturas (P1, P5). El nivel del *postcaenium* era superior al del escenario, y la salida hacia el exterior era facilitada por una escalera de cinco peldaños y después por otra en sentido inverso, alcanzando de nuevo el nivel de la calle casi igual al del escenario.

Los palcos.

Un comienzo de escalera a partir de éstos indican el acceso a un nivel superior, el de un piso o una ventana que daba al escenario.

En esta parte del teatro -escenario, corredores y bastidores, *postcaenia*-, se han hallado numerosos indicios de hábitat del siglo IV y principios del siglo V, en material cerámico. Un hogar tardío en el mismo suelo, en el ángulo Sur-Este del escenario, y en el palco Este del *postcaenium*, una tumba de inhumación, construida en piedras planas con un cántaro de cerámica común, son los testigos de ocupación de la última capa, puesta al día por P. París.

La fachada.

Su muro de 67 m. de largo es impresionante por su regularidad en la construcción y la constante simétrica. Se alza en dirección Este-Oeste para formar la parte Sur del teatro. Reposa sobre una edificación maciza de mampostería de 5,5 m. de ancho por 2,55 m. de espesor en toda la extensión del escenario y un terreno gredoso que acusa un declive irregular, tanto al Este como al Oeste, así como hacia el Sur.

En esta sólida base se levantó el *postcaenium*.

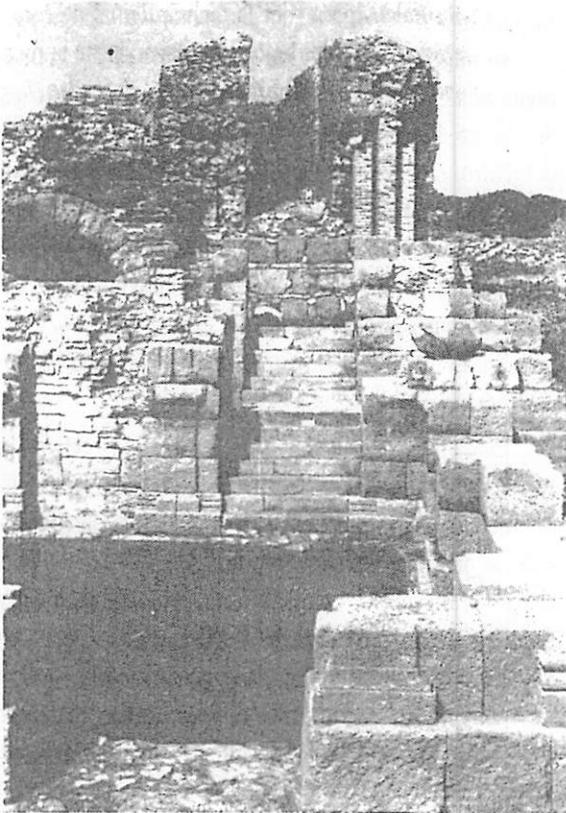
Muro de scaena.

Este presenta una continuidad de nichos rectangulares de dimensiones variadas, pero todas de más de 2 m. de ancho y 1,20 m. de profundidad. En tres de estos nichos se han abierto tres puertas; una -la puerta real-, en el eje del escenario, y dos puertas laterales. Al exterior, 14 puertas de diferentes tamaños están colocadas a uno y otro lado de la puerta real, en todas las cuales, las jambas se han levantado en piedras de gran tamaño de gres dunario y flanqueadas de sencillas o dobles pilastras rematadas por bases con zócalo. Dos fragmentos de frontón tallados en el mismo material podrían proceder de estas puertas.

Tres de ellas conducen directamente a la *scaena* a través del *postcaenium*; otros cuatro son las de los palcos, mientras que cuatro más pequeñas desembocan en un corredor que conduce a las galerías A y A' o a una escalera que conduce a un nivel superior sobre los corredores B y B' o a las *tribunalia*. Finalmente, otras cuatro puertas de dos batientes en esta misma fachada son las salidas a dos patios laterales, *parascaenia*, que prolongan el escenario en toda su anchura tanto al Este como al Oeste.

Dos bases macizas de piedras talladas y de carácter decorativo, están integradas en las dos extremidades del edificio para completar el conjunto simétrico del monumento.

A lo largo de este muro de fachada, un lecho de 10 cm. de espesor formado por fragmentos de talla de los bloques de gran dimensión en gres dunario, que sirvieron para su construcción, toma la forma de pavimento y vía de acceso o de una explanada.



Acceso desde el *pararcenium* a dos niveles superiores.
Este del escenario.

Las modificaciones.

El avanzado estado de la excavación nos permite confirmar la estructura inicial del teatro; es decir, la de su época claudia en la que se le confirió el aspecto majestuoso y monumental que hemos podido comprobar.

El edificio, después de su abandono, no ha cesado a pesar de todo de interesar a las generaciones posteriores, bien para explorar un material de fácil acceso y de gran valor -como el mármol de revestimiento y otros bloques de piedra-, o quizás como refugio.

Las transformaciones en hábitat no son importantes ni logradas; están localizadas principalmente alrededor del escenario y sus muros, y de los bastidores.

El *postcaenium* en particular, con sus puertas frente al mar, fue, sin lugar a dudas, la parte del teatro más frecuentada y utilizada: suelo tardío, tabiques mediocres,

pasajes obstruidos, presencia de una sepultura; no tienen desde luego el valor suficiente para alterar o cambiar las estructuras sólidas primitivas. Esta última época de ocupación es muy significativa desde el siglo IV y comienzos del V. El material doméstico es muy abundante y característico, y su último período no parece haber llegado más lejos del siglo V (un fragmento de cerámica estampada representando un santo que lleva una cruz, numerosos fragmentos de lucernas «cristianas» decoradas con cruces latinas, así como un gran número de fragmentos de platos del tipo 9 9/B que Hayes sitúa entre el 510 y el 540). Todo esto demuestra la existencia de un hábitat más bien discreto y sin relieve, del que no queda más que un modesto hogar en su primitivo emplazamiento y algunos paneles del muro de mampostería de tierra, destruidos por un incendio en la parte Sur-Este, lo que explica el abandono definitivo del sector. Seguidamente se levantó en esta zona una necrópolis cristiana, de la cual se han localizado algunas tumbas y la inscripción cristiana, durante la primera campaña efectuada en la galería II de la parte Oeste.

Modificaciones de mayor importancia en la parte de la *cávea* no parecen, sin embargo, haber cambiado o ampliado su trazado; consisten sobre todo en la obstrucción de la galería Ia por un muro de gran tamaño, cuya fecha podrá ser ampliamente precisada durante su excavación.

El vomitorio núm. 7, que daba acceso al primer nivel de las gradas, ha sufrido también algunas transformaciones en una época en la que el umbral de la puerta fue levantado, y una canalización de plomo en el exterior del teatro fue instalada a unos 30 cm. sobre su nivel.

Finalmente, se prohibió el acceso al interior del teatro, rebajando el nivel exterior de la galería I para poder alcanzar -por medio de una pequeña escalera- las tribunas superiores sobre las galerías I y II del *cuneus* 8.

La galería A' que conducía a la *orchestra* sufrió varios derrumbamientos, y las anchas escaleras que descendían desde el exterior hacia las galerías IIa y Ia para desembocar en la *orchestra*, han desaparecido, no dejando más que algunos restos de argamasa. Es muy difícil saber si esta modificación fue intencionada y cual fue el motivo.

El saqueo fue evidente y manifiesto en la *orchestra*, donde ni una sola de las losas de mármol, ni uno solo de los fragmentos de revestimiento de mármol también, han sido respetados. De igual manera que en la primera zona de gradas edificada en piedra tallada, que han desaparecido totalmente, arrancadas de su lecho de argamasa.

Finalmente, un segundo nivel de circulación alrededor del primer *maenianum*, del que no queda más que una superficie reducida en la *cávea*, al extremo del vomitorio núm. 7.

Estas destrucciones se añaden al empuje accidental del terreno, que en repetidas ocasiones ha ayudado al derrumbamiento del muro de contención del tercer nivel de gradas hacia la *cávea*, sin alterar, sin embargo, el trazado inicial del plano.

LA FECHA.

En el estado actual de la excavación, no podemos fijar con precisión una fecha correcta. El material de cerámica en un teatro no es muy abundante por cierto. Y los cambios posteriores han mezclado sus estratos. No obstante podemos distinguir dos zonas, en las cuales la ocupación nos muestra dos épocas diferentes.

Diversos sondeos han sido practicados en los cimientos de los muros; tras de los cuales nos han dado un material homogéneo de cerámicas aretinas que situarían su construcción concretamente a principios del siglo I después de J. C. No obstante estos sondeos son insuficientes, y deberán aumentar durante una próxima campaña dedicada a precisar con exactitud la fecha de cada una de las partes del edificio.

La primera es la del escenario, que fue abandonada en la segunda mitad del siglo I; el antiguo terraplén demuestra efectivamente que el suelo desapareció en esa época, y que los pilares de base fueron destruidos al mismo tiempo. Tenemos la impresión de que la *orchestra* fue nuevamente vaciada, y un muro tardío levantado entre la primera fila de pilastras que servían de soporte al escenario, quizá para dar al mismo un nuevo límite sobre las ruinas de la anterior, admitiendo la posibilidad de que fuese utilizada para un espectáculo teatral..

Cuatro sondeos para fijar la fecha original de construcción fueron efectuados bajo el escenario hasta la roca viva, y ninguno nos ha dado los resultados deseados. No obstante, confirman una fecha de construcción del grueso del edificio, a partir de principios del siglo I después de J. C., por la presencia de numerosos fragmentos de cerámica aretina, de pared fina y lucernas en terra cotta, de pico, con volutas. Una moneda de Claudio, con el clásico perfil, pero desgraciadamente muy desgastada para darnos precisiones concretas, ha sido hallada en el fondo de una de las cobijas de los mástiles del telón del escenario.

Ninguna cerámica correspondiente a otra época anterior a esta fecha, tal como la cerámica pintada de estilo ibérico o campaniense -hallada sin embargo en abundancia en las capas más profundas de la parte baja de la ciudad-, aparece en el recinto del teatro.

Los sondeos efectuados en el *parascaenium* confirman la fecha de la primera destrucción, por el material cerámico desde finales del siglo I d. J. C.; también, fragmentos de sigilata galoromana, pared fina, sigilata hispánica, fragmentos de lucernas en terra cotta, son testigos poco numerosos, pero ciertamente presentes, que apoyan esta hipótesis. Será conveniente, desde luego, confirmar esta fecha mediante otro número de sondeos.

Estos testimonios del abandono del escenario del teatro en esta época, pueden ser confirmados en parte por los importantes cambios aportados en la misma época en la urbanización de la ciudad.

La segunda zona es la parte Este del escenario y la *cávea*. En el lado Sur, la ocupación no es muy evidente hasta una fecha bastante avanzada (siglos IV y V d. J.C.), pero probablemente fue descubierta entre el muro del *pulpitum* primitivo y un nuevo muro. Igualmente, numerosas sepulturas fueron construídas en las salas abovedadas, una de las cuales nos muestra un epitafio cristiano. En la *cávea* media, las cerámicas sigilatas claras D, del siglo IV d. J.C., se encuentran mezcladas con algunos fragmentos de cerámica estampada. A pesar del material del siglo III y el siglo IV, localizado por todas partes en

el conjunto monumental, ninguno de los indicios encontrados *in situ* nos da detalles concretos de este período. Es como si después de la destrucción del escenario a finales del siglo I d. J.C., el teatro hubiera dejado de utilizarse como tal.

Este material testimonia también que, aunque el teatro no funcionase, no hubo abandono total de la ciudad, cuya ocupación es muy activa en todas sus antiguas fábricas de salazón de la parte del Estrecho, que a pesar de algunas fluctuaciones económicas, tienen mucho movimiento, así como cierta alza, en el siglo IV después de J. C. ⁴.

En esta última época es en la que parece crecer el interés de los habitantes de Belo para alojarse o refugiarse. Algunos cambios modestos aparecen reflejados, sensiblemente, en la *scaena* y el *parascaenium*, así como en los palcos del *postcaenium*, en el que aparecen vestigios de un hogar o suelo de tejas reutilizado parcialmente. Confirman un hábitat modesto y restringido en las cercanías de algunas tumbas diseminadas y pobres.

Una gran variedad de material de cerámica nos aporta los elementos necesarios para situar la fecha de esta última ocupación del edificio hacia los siglos IV y V d. J. C.

Un fragmento de cerámica estampada que representa a un personaje de frente, llevando una cruz sobre su hombro izquierdo y levantando la mano derecha para hacer el signo de la Santísima Trinidad (se trata de un Cristo o de un predicador); otro fragmento presenta el monograma del Cristo en un signo Omega, o de corazón invertido. Un fragmento con un monograma del Cristo y *Alfa-Omega* (Hayes 289, pág. 290); otro en el cual se adviene la parte de atrás de una oveja y la cabeza de un pez; finalmente, lucernas de tipo IV cristiano adornadas con

la cruz latina rodeada de líneas ininterrumpidas y de palmas.

Más espectacular, pero más difícil de fechar, es la pequeña cabeza de mármol blanco de 170 mm. de altura por 100 mm. de ancho que representa al dios Baco de frente. El personaje, de porte majestuoso, tiene una cabellera dividida por una raya mediana, rodeada de pámpanos y hojas de yedra en la que una larga mecha rizada cae sobre su pecho; la nariz es rectilínea, los ojos abiertos. El bigote ondulado es largo y termina en un bucle anillado de cada lado de la boca muy bien dibujada, que se nos muestra en el centro de una barba acabada en punta, provista de una incisión central de la que se ignora su significado; mientras, los bucles rodean con sus anillos las líneas del rostro. La escultura podría muy bien proceder del brazo de un sillón o cualquier otra pieza del mobiliario de un palco. Esta pieza parece ser de una época más remota.

Será muy necesaria una tercera campaña para multiplicar los sondeos con vista a fijar su fecha precisa y al control de las técnicas de construcción y del plano de los distintos elementos que componen el teatro.

Sobre el plano urbanístico, este monumento no constituye un núcleo urbano clásico, tal y como debiera estar en un lugar de fácil acceso.

La carencia de una puerta en la muralla medianera que permitiese el acceso directo, podría hacernos pensar que la población rural no tenía relación alguna con este edificio y que, sin embargo, la población pesquera ostentaba la exclusividad total de los programas culturales de Belo. La proximidad de la muralla presenta un dilema: el de su fecha recíproca, que indicará una evolución en la organización y quizás en el nivel económico de la ciudad.

Arqueología

NOTAS

- (1) P. PARIS, G. BONSOR, A. LAUMMONIER, R. RICARD, C. MERGELINA: *Fouilles de Belo (Bolonía prov. de Cádiz, 1917-1921). Belo, la ville et ses dépendances*. París. 1923.
- (2) Ninguna galería en hemiciclo permitía por consiguiente la circulación bajo las gradas.
- (3) M. PONSICH. *La Fontaine publique de Belo, Mélanges de la Casa de Velázquez*, T. X, 1974, págs. 21-39; cfr. consultar también el informe de R. Lhennaff, *Chroniques des Mélanges de la Casa de Velázquez*. T. V, 1969.
- (4) M. PONSICH y M. TARRADELL: *Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée occidentale*. París, P.U.F., 1965.