

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 49

AÑO VII

Madrid, junio de 1925

NÚM. 74

SUMARIO

BENITO GUITART TRULLS Teatro Romano de Mérida.

L. B. S. La obra del Salto de El Carpio.

DR. D. HUDING Planeamiento urbano en Holanda.

Libros, revistas, periódicos.

TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

DE los edificios que nos ha legado la civilización romana en nuestra Península, es, indudablemente, el teatro de la antigua Augusta Emerita, erigido cuando ejercía el tercer consulado Marco Agripa (27 antes de J. C.), uno de los más notables, tanto por su estado de conservación, como desde el punto de vista histórico y artístico. Al contemplarle se recibe una emoción de grandiosidad que nos revela lo que llegó a ser la antigua Roma.

Se concibe la dominación que ejerció por las grandes dotes de colonizador que tuvo aquel pueblo, pues sabía atraerse a los naturales de los países subyugados en la forma de prestarles toda ayuda en la explotación de los productos naturales de su suelo, de lo que, en primer término, se beneficiaba Roma; dotándoles de cuanto significa bienestar y civilización, como vías, puentes, acueductos, desagües, anfiteatros, termas, circos, y levantando edificios de la importancia y fastuosidad del que nos ocupamos; y en el orden moral, dictando leyes tan sabias, que, después de los siglos transcurridos, son las raíces del derecho actual en multitud de casos. Su política de otorgar como un honor el título de ciudadano de Roma a los pueblos que consideraba dignos de ello, y que gozaban los habitantes de la capital de Lusitania Romana, demuestra cómo conocían la vanidad humana y se aprovechaban de ello para dominar.

Hoy son objeto todos los restos del teatro que se han encontrado enterrados en su interior, de una colocación en su primitivo emplazamiento, bajo la inteligente

dirección de los arqueólogos D. José R. Mérida y D. Maximiliano Macías, y del arquitecto D. José Gómez Millán, que, con paciencia de benedictinos, han ido casi cribando la tierra para recoger los fragmentos valiosísimos del monumento, buscándoles forma de acoplar unos a otros, hasta venir a componer el conjunto que hoy admiramos, fiel reconstrucción parcial del edificio como lo construyeron los romanos, con toda la majestad de concepción que supo apropiarse aquel pueblo, inspirándose en las obras griegas y buscando la colaboración de sus artistas, que en este caso parece indudable, no tan sólo en la ejecución de algunas estatuas que completaban la obra arquitectónica en los intercolumnios del frente de la escena o en la terminación de las columnas centrales aisladas que sobre pedestales debían alzarse, sino también en la composición general de la planta y algunos detalles de los elementos arquitectónicos, como capiteles, en uno de los cuales está grabado el nombre griego del que lo ejecutó.

Analizando lo que era el teatro en Roma, tendremos el origen y explicación de la manera de estar concebido el edificio de que tratamos.

El teatro de Roma tiene su antecesor en Grecia. Pompeyo, en el año 55 antes de Jesucristo, hizo construir en Roma el primer teatro permanente en piedra, copiándolo del de Mitylene, que admiró, y del que hizo levantar los planos con este objeto. Antes los hubo provisionales, en que un estrado de madera constituía la escena de los actores, cerrándolo por detrás con un tabique sin pinturas, presenciando la representación el público de pie, acotado el espacio por un barrera; tomando la precaución algunas veces de levantar la escena en la parte baja de una colina, en cuya pendiente se colocaban los espectadores para que resultase de mayor comodidad visual.

En ello ya vemos una analogía con el emplazamiento del teatro de Mérida, si bien hay que hacer notar que todos los teatros griegos tenían en esta forma escogido el terreno, mientras que los romanos, en la casi totalidad de los casos, fueron erigidos en solares planos, sosteniendo las gradas por medio de bóvedas.

Las representaciones escénicas eran accesibles gratuitamente en la generalidad de los casos al conjunto de ciudadanos romanos, comprendiendo a las mujeres y a los niños. Los esclavos, aun cuando legalmente eran excluidos, se les toleraba de pie en la segunda *præcinctio*, junto a *balteus*, estando prohibida la entrada a los extranjeros, a excepción de las embajadas y huéspedes de alcurnia invitados a las fiestas por el Estado.

En el teatro, como en el circo, el pueblo estaba repartido por categorías. Las primeras filas de la *cavea*, para los senadores; más tarde fueron trasladados a la *orchestra*. Los caballeros (con fortuna superior a 400.000 sextercios) recibían plaza de honor, destinándose a ellos las catorce primeras filas de las gradas.

Augusto modificó y reglamentó por la *Lex Julia teatralis* esta colocación, confirmando los privilegios dichos y designándoles la parte media de la *cavea*, colocando en la alta al pueblo bajo (*pullati*). Puso a las mujeres en sección especial, también en la parte alta, que estaban antes mezcladas con los hombres; separó de los paisanos a los militares; acordó plaza distinta a los hombres casados (*scamna maritorum*), destinando un *cuneus* especial para los niños nobles (*prætextati*) y

otro vecino a sus maestros. Había sitios de honor para los magistrados y sacerdotes. Además eran aún más honoríficos los emplazamientos de dos localidades de antescena (*tribunalia*), situados encima de las dos entradas de la *orchestra*: en la de la derecha tomaban asiento el donador de los premios y el emperador; en la de la izquierda, la emperatriz, rodeada de las vestales.

Bajo el reinado de Domiciano estos reglamentos fueron confirmados y aplicados con un nuevo rigor.

En el teatro de Mérida se aprecia muy bien estas distinciones: las localidades de *orchestra* estaban constituidas por tres filas revestidas de mármol blanco. Dice el restaurador, Sr. Melida, que acaso no tuvieran asiento corrido más que en la tercera fila, y en las dos primeras es posible que colocaran asientos portátiles de bronce o de madera. La ley grabada sobre las placas de bronce de Osuna que están en el Museo Arqueológico Nacional, que contienen varios capítulos de la *Lex Coloniae Genetivae Juliae*, dispone que nadie tiene derecho a sentarse en el teatro en los sitios designados en la *orchestra* a los magistrados, senadores, decuriones y otras autoridades y personas distinguidas: «Excepto los designados, ninguno se sienta en la *orchestra* para ver los juegos, ni lleve *asiento*»; con lo que se ve que hubo costumbre de hacerse llevar sillas, almohadones o banquetas al teatro, confirmando referencias de antiguos escritores.

Las demás gradas de la *cavea* de este teatro estaban revestidas de piedra granítica.

Las fiestas escénicas en Roma podían dividirse en fiestas anuales y fiestas extraordinarias.

Las primeras eran en número de siete: los *ludi romani* (septiembre), los *ludi plebeii* (noviembre), los *ludi Cerialis* (abril), los *ludi Apollinares* (julio), los *ludi Megalenses* (abril), los *ludi florales* (abril) y los *ludi Palatini* (enero).

Entre las fiestas extraordinarias se pueden citar principalmente: las representaciones *votivas*, dedicadas a los dioses, antes o durante una guerra; las representaciones *dedicatorias*, con ocasión de la consagración de un teatro, por ejemplo; las representaciones *triumfales*, las representaciones seculares (*secularesludi*) y las representaciones *fúnebres*.

El tiempo de duración de los espectáculos fué variable. En el origen, los juegos de circo, carreras de caballos y carros habían constituido el programa de todas las fiestas romanas; cuando se añadieron las representaciones teatrales, fué el programa dividido en dos partes: la primera para los nuevos espectáculos, la segunda para los juegos de circo.

Al principio duraban un día; más adelante llegaron a durar dos semanas. Lo general durante el imperio, fué, para el teatro, de tres días en los juegos palatinos, y en los juegos seculares, de uno a tres días.

Se comprende que en una capital como la de la Lusitania, el teatro era una necesidad para la expansión del espíritu de sus habitantes en las manifestaciones del arte escénico, y la erección de un teatro de la capacidad (5.500 espectadores) y suntuosidad del que nos ocupa, nos demuestra el grado de cultura de los patricios y pueblo que en aquel entonces habitaban Augusta Emerita.

El trazado del teatro romano de Mérida está ajustado a las reglas que da Vitrubio para la construcción de ellos, mejorándolo para darle un espíritu de grandiosidad, y sus detalles nos indican que el arquitecto que lo trazó conocía las construcciones del arte griego; así, pues, en nuestra opinión, si no fué griego, fué un romano enamorado y conocedor de aquel arte quien lo concibió.

Según Vitrubio, para construir un teatro se empieza por trazar un círculo cuyo diámetro es proporcionado a la extensión que se quiere dar a la *orchestra*. Se ins-

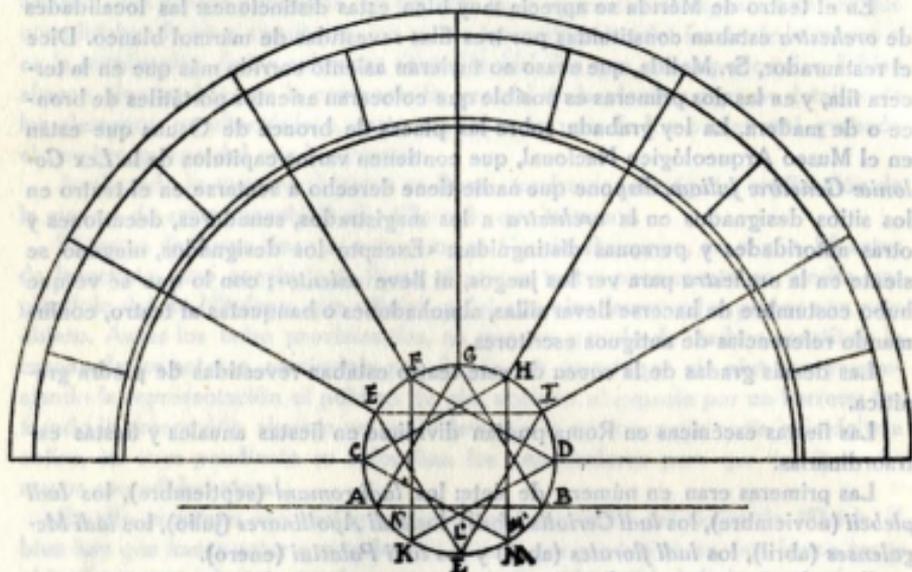
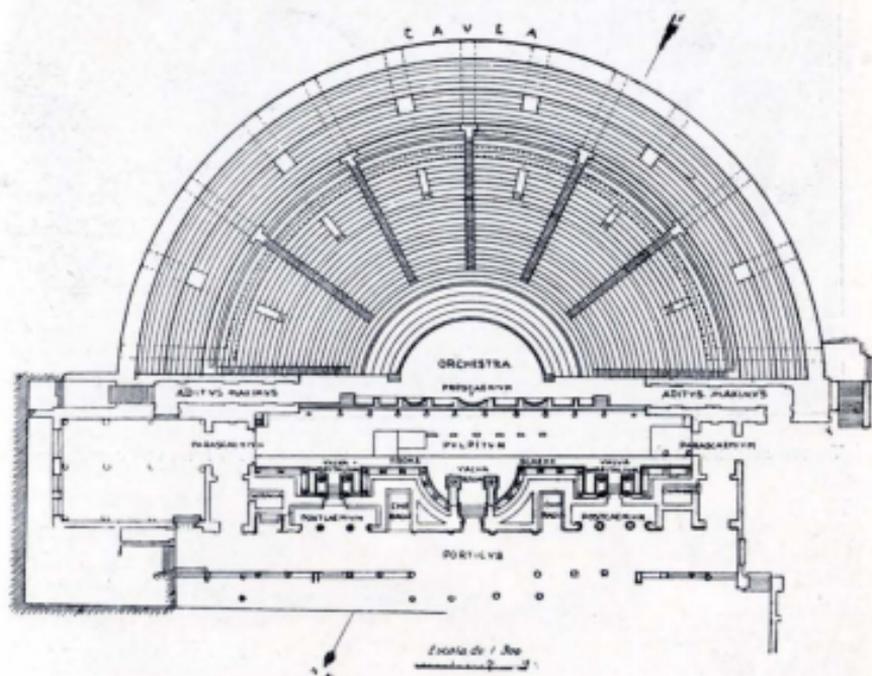


Diagrama del teatro romano, según Vitrubio.

criben cuatro triángulos equiláteros, de manera que sus vértices dividan la circunferencia en doce arcos iguales. Tomando un lado cualquiera de uno de estos triángulos *AB*, se obtiene el muro del fondo de la escena (*scæna frons*). Paralelamente a este lado, se traza una línea recta *CD* que pase por el centro; se tiene con ello el límite del *proscænium* y de la *orchestra*. Los vértices superiores *CEFGHID* marcan los puntos de partida de siete escaleras (*scalaria*), dividiendo la *cavea* en seis secciones *cunei* hasta la altura de la primera meseta semicircular (*præcinctio*). Por encima de esta meseta el número de escaleras deberá ser doble. De los cinco vértices inferiores restantes, los tres del centro determinan la disposición de las puertas del muro del fondo; en el centro, enfrente de *L*, se colocará la puerta real (*valvæ regiae*) *L'*; a izquierda y a derecha, en frente de *K* y de *M*, las puertas de los departamentos de los huéspedes (*hospitalia*) *K'M'*. En las cercanías de los dos vértices extremos *AB* se encuentran los corredores laterales de la escena (*itineræ versurarum*). En los puntos de conjunción de la *cavea* y del *proscænium* se practicará, debajo de las graderías, corredores abovedados que sirvan para ingreso del público. Todo alrededor de la galería superior de la *cavea* se elevará un pórti-



VISTA DE LA «CAVEA» DESDE LA ESCENA ANTES DE LEVANTAR LAS COLUMNAS DEL «FRONS SCENAE».



PLANTA DEL TEATRO ROMANO, DE MÉRIDA, DE D. A. PULIDO, RECTIFICADA CON LOS DATOS FACILITADOS POR D. J. R. MÉLIDA.





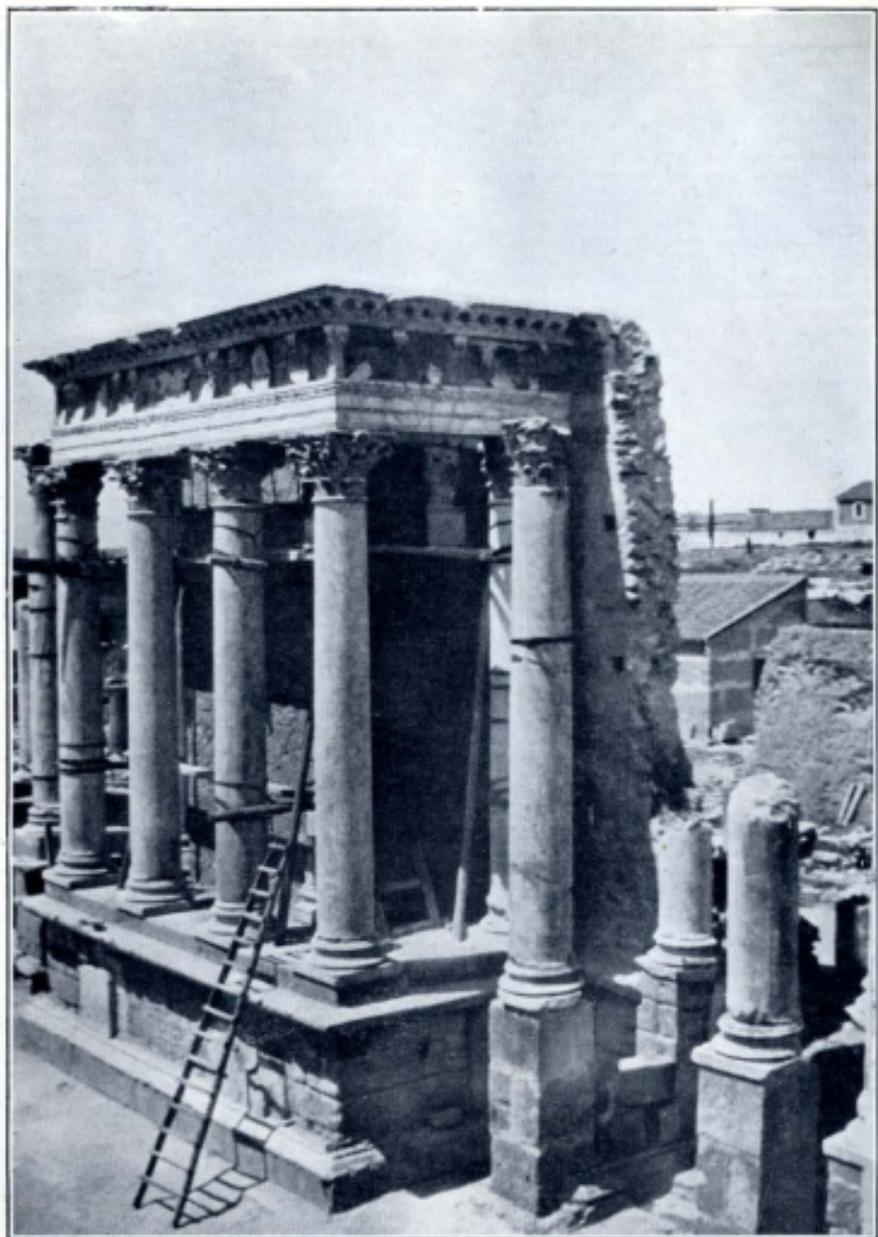
TEATRO ROMANO DE AUGUSTA EMERITA (MÉRIDA). —DETALLE DE UNA COLUMNA CON CAPITEL CORINTIO.





TEATRO ROMANO DE AUGUSTA EMERITA (MÉRIDA). — ENTRADA A LA PARTE ALTA DE LA «CAVEA» DESDE LA CALLE QUE SE VE EMPEDRADA, QUE CIRCUNDA AL TEATRO.





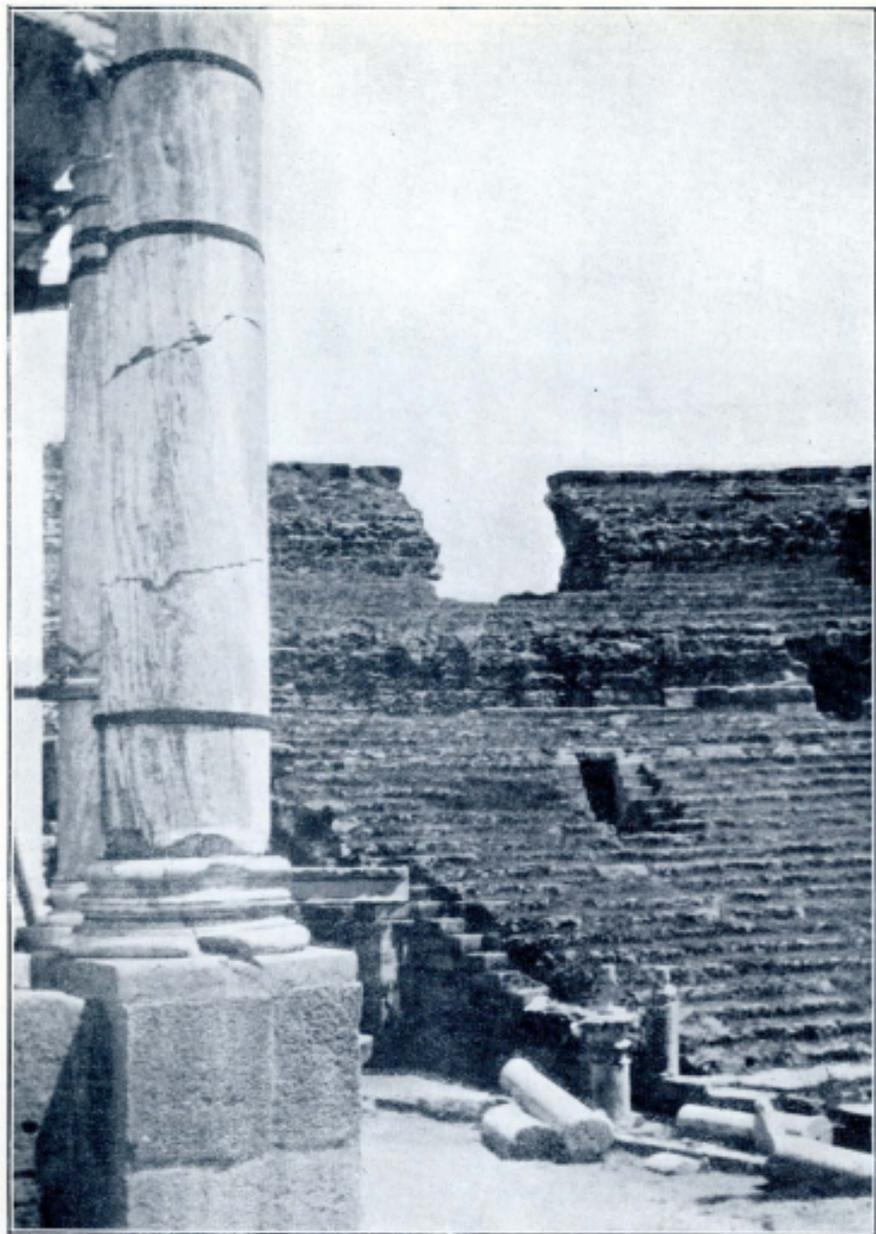
TEATRO ROMANO DE AUGUSTA EMERITA (MÉRIDA). — DETALLE DEL CUERPO DE LA «FRONS SCENAE», JUNTO A LA «VALVE» HOSPITALARIA.





TEATRO ROMANO DE AUGUSTA EMERITA (MÉRIDA). — CONJUNTO DE LA «FRONS SCENAE».





TEATRO ROMANO DE AUGUSTA EMERITA (MÉRIDA). — DETALLE DEL TRIPLE TORO DE LAS DOS COLUMNAS CENTRALES DE LA «VALVA REGIA».





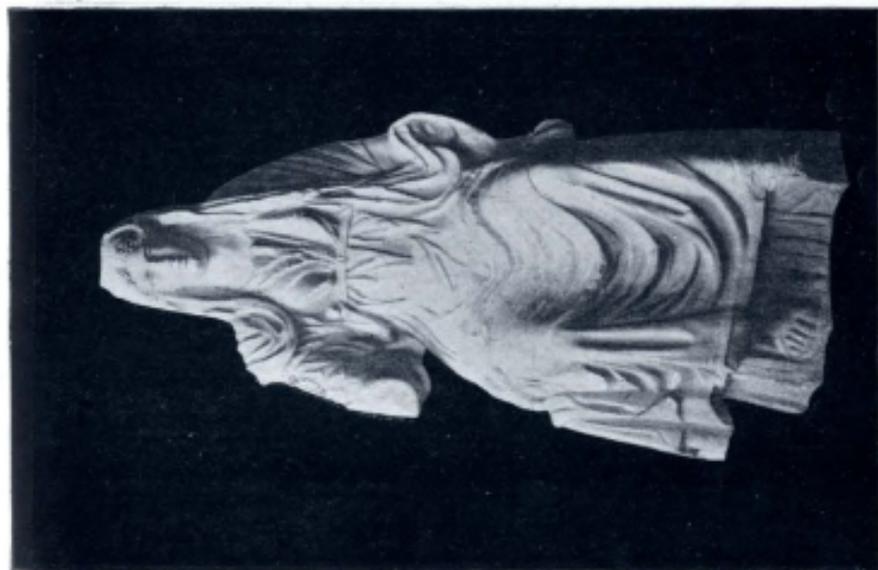
TEATRO ROMANO DE MÉRIDA. — INGRESO LATERAL.





TEATRO ROMANO DE MÉRIDA. — GALERÍA SEMIANULAR DEBAJO LAS GRADAS DE LA «CAVEA».





ESTATUA DE LA DIOSA CERES.



ESTATUA DEL DIOS PLUTÓN.





ESTATUA DE PROSERPINA.



TORSO DE LA ESTATUA DEL EMPERADOR ADRIANO.



co, cuya altura deberá, por razones de acústica, ser igual a la del muro del fondo de la escena. La longitud de la escena romana debe ser igual al doble del diámetro de la *orchestra*. La altura del *proscenium* no sobrepasará de cinco pies romanos (1,48 metros).

De este trazado, partiendo de la división en siete partes en que ha quedado dividido el hemiciclo destinado al público, al estar derrribados los siete arcos de las entradas altas, han tomado el vulgar nombre de *Siete sillars* las ruinas del teatro de Mérida.

Son de notar las precauciones que tomaban para la comodidad de los espectadores, procurando que en las inmediaciones hubiese edificios cubiertos que ofreciesen abrigo en caso de lluvia (odeones, gimnasios, pórticos, etc.). Encima de la *cavea* se extendía un *velarium* para dar sombra, y eran usuales las aspersiones de agua fresca y perfumada.

La acústica era excelente por haber escogido en su trazado las condiciones más favorables a la propagación y concentración del sonido. Además, el hacer el piso de la escena de madera, era quizás con el mismo fin. Vitruvio prescribe, como se ha dicho, que la *scæna* y la *cavea* sean de igual altura; recomendando se dispongan alrededor vasos de cobre, o en rigor de tierra cocida, todos de un timbre diferente, para recoger y enviar la voz de los actores amplificada y embellecida, aun cuando tenemos nuestras dudas de la eficacia de este recurso.

No vamos a extendernos más haciendo una reseña detallada de este monumento por haberlo hecho con gran acierto sus restauradores, y a sus publicaciones (1) pueden acudir los que tengan interés en su descripción, habiendo procurado sólo por nuestra parte dar noticia de lo que era en Roma un edificio de este género, para que por analogía se comprendiera mejor la disposición adoptada en este caso para la resolución del problema, permitiéndonos hacer notar algo que nos ha impresionado en nuestra visita de turista y que no hemos visto citado por ellos, ya por ser recientes los trabajos de reconstrucción, ya por no tener quizás la importancia que a nuestro juicio merece.

Uno de los detalles arquitectónicos que nos llamó la atención por su originalidad en la forma que está en el teatro, por no tener noticia de un ejemplar semejante en ninguna de las manifestaciones de la arquitectura romana, es el que se refiere a la base de las dos columnas centrales, a cada lado de la *valvæ regię*, y a las basas de las dos pilastras del mismo lugar, correspondientes a los frentes de dichas columnas; las cuales, a nuestro entender, estarían aisladas, pues sus fustes tienen mayor altura (unos 0,80 metros) que los de los dos cuerpos laterales del frente de la escena, que bien podrían estar destinadas a soportar encima del capitel un pedestal con la estatua de Marco Agripa, o del emperador Augusto, fundador de Mérida, o de Adriano, que reconstruyó este teatro después de un incendio, al que dotaría de muchas de las estatuas de los intercolumnios, coincidiendo con el renacimiento escultórico griego que hubo en su tiempo.

(1) *Mérida monumental y artística*, por D. Maximiliano Marías.

«Memoria del teatro romano de Mérida», publicada por la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1915), por D. José R. Mélida.

Arquitectura civil española, por D. Vicente Lampérez.

Estas bases, formadas por un plinto cuadrado en planta sobre el que descansa un triple toro acordado por dos escocias con sus filetes, como puede apreciarse en la fotografía que reproducimos, tienen la particularidad de que el toro central presenta una serie de acanaladuras horizontales, de los que se ven ejemplares, pero sobre el toro superior de un doble toro, en las columnas de la arquitectura griega; entre otras, en el templo de Victoria Aptaera, en el Erecheion y en los Propileos.

Las demás columnas, incluso las correspondientes a las *valvæ hispitalaria*, o sean las puertas laterales, presentan el doble toro acordado por una escocia como en la mayoría de las columnas corintiorromanas.

Hay multitud de ejemplares de columnas con el toro de sus bases adornado. En Mileto lo vemos cubierto de palmetas, de flores acuáticas o de hojas de laurel, siendo numerosos en el arte romano con follajes superpuestos simulando una corona; pero en la forma de triple toro y con acanaladuras horizontales en el central sólo conocemos este ejemplar.

La serie de reproducciones fotográficas con que completamos esta recopilación de datos sobre el teatro romano aplicándolo al de Mérida, da una idea más exacta de cuanto pudiéramos decir sobre el mismo; ella nos hace ver la magnificencia del edificio con que Marco Agripa, actuando en nombre de Octavio Augusto, quiso deslumbrar a los habitantes de la capital de Lusitania, mostrándoles la grandeza de Roma, que en una provincia erigía tales monumentos y sabía dotarles con tal riqueza de mármoles y bronces para completar el efecto de sus líneas.

El anhelo de todo amante de nuestro arte debe tender a que se coloque el segundo orden de columnas del piso alto y reconstruir con cuantos elementos están recogidos y clasificados todos los muros de la *post scena* y columnata del pórtico de aquella parte del edificio y desenterrar la avenida que conduciría desde la población al pórtico.

A visitar Mérida deberían estar obligados los alumnos de la clase de Conjuntos arquitectónicos de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona, no en plan de turistas, sino permaneciendo una larga temporada levantando planos de todo lo descubierto, investigar el trazado de la antigua población romana, con los servicios de aguas y desagües que tenía, y bajo la dirección de sus profesores proyectar la reconstitución de los edificios tal como los concibieron los que los erigieron; no debiendo limitarse a los de la época romana, que indudablemente son los más importantes, sino también de la época visigótica, que en Mérida hay mucho que investigar, sobre todo en el Conventual, así como de la época de la dominación árabe.

La población actual está sobre parte de la romana, que se extendía a terrenos próximos destinados en la actualidad a tierras de labor, fáciles, por tanto, de expropiar y excavar.

El Estado es el que viene obligado a hacer estos trabajos en gran escala y a destinar las cantidades necesarias para estas investigaciones de cultura patria, y con los hallazgos, que no serían pocos, reuniríamos en nuestros museos unas colecciones que podrían parangonarse con las mejores de Italia.

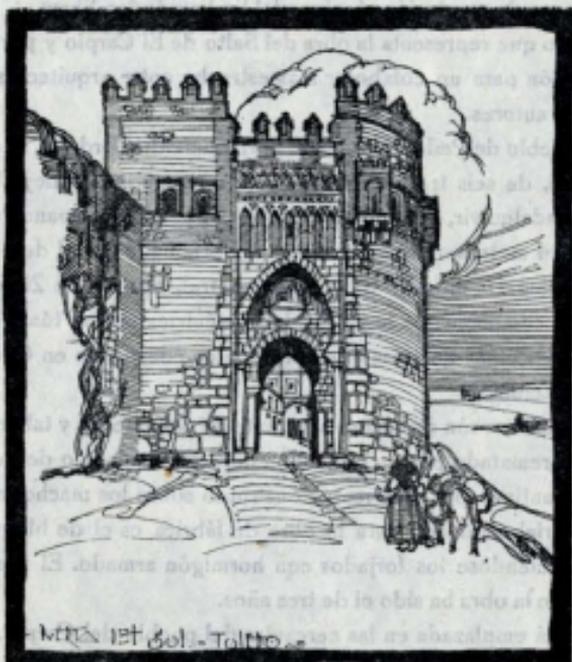
Hasta ahora sólo ha venido consignando en presupuesto durante un período de unos doce años 15.000 pesetas, que elevó a 25.000 en los dos últimos; con ello puede asegurarse que ha hecho un magnífico negocio, aparte de lo que representa en el orden moral, pues cuanto se ha descubierto y reconstruido tiene un valor inmenso comparado con lo que ha gastado.

Podríamos regocijarnos de que todos sus dispendios sean tan reproductivos como lo que ha empleado en estas obras del Teatro, Anfiteatro y Circo de Mérida.

Recepción hecha por

BENITO GUITART TRULLS.

Arquitecto.



(Dibujo del arquitecto Sr. Diz.)