

y filológicas, en lo que sin duda ha influido la completa formación de la autora. En nuestra opinión, la doctora Voltan ha «traducido» y sintetizado para el lector un universo sumamente complejo como es el de la pintura nilótica y lo ha presentado en este magnífico monográfico de cuidada edición y con una propuesta gráfica de gran utilidad para quien se acerque al estudio de este género pictórico. Tanto este trabajo como otros ya publicados (Bellucci y Voltan, 2022; Voltan, 2022a, 2022b, 2023) auguran un gran futuro para esta investigadora dentro de la pintura mural romana, parcela de la arqueología clásica que sin duda debe celebrar su ingreso.

Bibliografía citada

BELLUCCI, N. y VOLTAN, E., 2022, Pygmaei cum clava. L'iconografia dei pigmei con bastoncini nel repertorio dei Nilotica romana: alcuni spunti di riflessione, *Rivista di Studi Pompeiani* 33, 77-88. DOI: <<https://doi.org/10.48255/2240-9653.RSP.33.2022.06>>.

SALVADORI, M., 2017, Horti picti. *Forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, Padova University Press, Padua.

VOLTAN, E., 2022a, Visioni d'Egitto. I topoi iconografici della terra egizia nella pittura romana, en M. HARARI y E. PONTELLI (eds.), *Le cose nell'immagine*, Quasar Publishing, Roma, 261-270.

VOLTAN, E. 2022b, De la piedra a la iconografía. Materiales pétreos y arquitecturas pintados en los paisajes de Egipto: el caso de los *picta nilotica romana*, en E. AZOFRA AGUSTÍN, J. GARCÍA-TALEGÓN y A. M. GUTIÉRREZ-HERNÁNDEZ (eds.), *La piedra en el patrimonio monumental*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 231-241. DOI: <<https://doi.org/10.14201/0BCL011231241>>.

VOLTAN, E., 2023, Talleres pictóricos en Pompeya. Propuesta de estudio de algunas pinturas nilóticas romanas, *Zephyrus* 91, 197-211. DOI: <<https://doi.org/10.14201/zephyrus202391197211>>.

MATEOS CRUZ, Pedro (ed.), *La cavea del teatro romano de Mérida*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XCVI, Mérida, 2023, 375 p., figs. color y b/n, 15 planos, ISBN 978-84-00-11143-4.

Jacinto Sánchez Gil de Montes

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8121-2109>

DOI: 10.1344/Pyrenae2024.vol55num2.13

La monografía sobre la *cavea* del teatro romano de Mérida completa la publicada en el año 2018 sobre *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*, en la cual se incluía el análisis de la *porticus post scaenam*, y palia la falta de un estudio monográfico de este edificio emblemático de *Emerita Augusta* desde el punto de vista de las características arquitectónicas, su inserción urbanística y sus elementos epigráficos, iconográficos y constructivos. Aunque

el objetivo principal es el conocimiento del graderío del teatro, también se tratan aspectos que desbordan este elemento teatral, ya que se analizan otros componentes de la *porticus* y del entorno inmediato. Este trabajo es el fruto de un proyecto de investigación interdisciplinar sobre el teatro y anfiteatro que se inició en el año 2005 y ha sido llevado a cabo por el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y el Instituto de Arqueología de Mérida (CSIC-Junta de Extremadura) y cuyos objetivos principales son la documentación, el estudio y la difusión de ambos edificios (Mateos, ed., 2018).

El libro, que se inicia con los «Perfiles Académicos» (11-17) del editor y de todos los autores, breve resumen de la trayectoria académica y profesional de cada uno de ellos, se estructura en ocho estudios, un apartado de conclusiones y un recopilatorio general de bibliografía.

En el primero de los estudios, «Gradas para mirar al frente: percepciones y transformaciones de la *cavea* del teatro romano de Mérida a lo largo de los siglos» (21-63), de Carlos Jesús Morán, se plantea un itinerario historiográfico por los diferentes autores que estudiaron, representaron y actuaron en la *cavea* del teatro romano desde el siglo *xvi* hasta el siglo *xxi*. Se puede dividir esta aportación en dos grandes grupos, el primero antes de las intervenciones arqueológicas de 1910 y el segundo a partir de esta fecha hasta la actualidad. En el primero, el autor hace una recopilación de los dibujos y planos de los restos del graderío desde las primeras vistas que se conservan de A. Wyngaerde hasta el inicio de la fotografía, destacando las aportaciones de los ilustrados del siglo *xviii* con sus planos de detalle que muestran, en general, la parte superior de la *cavea* hasta las diferentes salidas desde la cripta perimetral de la *ima cavea*. En ellos se observa cómo evolucionó el espacio del teatro desde el punto de vista de las diferentes actuaciones arqueológicas que se llevaron a cabo en el graderío y otros usos, como el interesante plano del proyecto de la plaza de toros de Fernando Rodríguez, que se diseñó aprovechando parcialmente la *cavea* del teatro. En el segundo, a partir de las excavaciones de José Ramón Mérida y Maximiliano Macías, el autor realiza un análisis exhaustivo de todas las intervenciones de restauración y puesta en valor de este elemento del teatro hasta el año 2020, utilizando como fuente de información principal las fotografías de dicho proceso. Gracias a este estudio, se han aportado datos muy interesantes que ayudan a reconstruir de una manera más precisa cómo era el graderío del teatro romano antes de las restauraciones parciales sobre algunos de sus elementos, las cuales han distorsionado en parte su imagen original. El proceso de restauración y de recrecimiento de diversas estructuras que conforman el graderío tiene como objetivo fundamental el uso público del edificio antiguo para representaciones de diversa índole, en este sentido destaca la intervención de Dionisio Hernández Gil en la década de 1980.

El segundo estudio, «El diseño de la *cavea* del teatro romano de Mérida en el contexto del tratado de Vitrubio y los inicios de la arquitectura teatral augustea» (65-71), de Antonio Monterroso, versa sobre el diseño del graderío del teatro e intenta explicar el modelo geométrico empleado por los arquitectos del edificio para proyectar la *cavea*. En este trabajo el autor parte de la propuesta de Vitrubio de insertar un dodecágono, formado por cuatro triángulos equiláteros en el círculo de la *orchestra*, cuyos vértices señalan la ubicación de

las diferentes *scalariae* de la *cavea*. La conclusión del autor es que el modelo no se aplica en el teatro de Mérida. Sin embargo, propone que la distribución de los componentes del graderío, sobre todo de la ubicación de las escaleras que conforman los *cunei* de la *cavea*, se basa en la figura poligonal del heptágono, como también propone Fuchs para el teatro de Mérida (Fuchs, 2020), aunque para este último sería un polígono de catorce lados, dos veces siete. El resultado del esquema geométrico aplicado es que los cuatro *cunei* centrales son de menor tamaño que los dos laterales, posiblemente esta división sea la adaptación de la *cavea* al sistema de los *discrimina ordinum* (Rodríguez Gutiérrez, 2001).

El tercero, «Estudio arquitectónico de la *cavea* del teatro de *Augusta Emerita*» (73-153), de Miguel Ángel de la Iglesia, Pedro Mateos y Oliva Rodríguez, es el núcleo de la monografía, síntesis arquitectónica y urbanística del graderío del teatro original de época augustea. Se trata de un pormenorizado análisis de la construcción de las diferentes partes del graderío destacando principalmente el carácter unitario de la obra. Comienza la descripción por la fachada, elemento realizado con un muro corrido de sillares en el que se disponen los accesos radiales a su interior. Esta aparece decorada con al menos un orden arquitectónico, los autores proponen la posibilidad de uno superior del que no quedan restos, el cual está compuesto por una cornisa continua que se completa con pilastras toscanas que flanquean dichos accesos. La alternancia rítmica de las entradas a las diferentes partes en que se divide el graderío, originalmente se realizaron diecisiete, responden a una cuidada planificación de la obra condicionada fundamentalmente por la topografía y los *discrimina ordinum*. A este complejo sistema de accesos y distribución se añade la cripta anular, a la cual se accede desde dos entradas situadas en los extremos de la fachada. Desde este elemento, documentado también en los teatros romanos de *Gades* y *Metellinum*, se abren seis *vomitoria* a la parte media de la *ima cavea*. A la *orchestra*, a la *proedria* y al tramo inferior de la *ima* se accede desde el *aditus maximus*, la entrada al cual se produce a su vez mediante dos accesos en codo situados en la fachada norte del graderío. Los ingresos a la *ima cavea* se completan mediante cinco *vomitoria*, que comunican la calle con la parte superior de esta. A la *media* y *summa cavea* se accede mediante seis cajas de escalera desde el exterior. La jerarquización de los accesos a las diferentes partes del graderío responde a la visualización de la estratificación social de la colonia, la cual estaba regulada por estrictos códigos sociales que garantizaban la segregación y distribución de los asistentes de acuerdo a su rango y condición social.

La *cavea* del teatro está dividida en tres partes, la *ima cavea* de 23 gradas, separada con un *balteus* de la *media*, compuesta por 5 filas de asiento, y la *summa*, formada por 4 y separada de la anterior por otro *balteus*. Por lo tanto, el esquema compositivo del graderío está formado por una *ima cavea* desproporcionada con respecto a las otras dos partes en el número de gradas. Una de las aportaciones más interesantes de este trabajo es la reconstrucción arquitectónica de la *praecinctio* situada en la parte *media* de la *ima cavea* a la cual se accede desde los *vomitoria* de la cripta perimetral. En este caso los autores se basan en la solución adoptada en el teatro de Ostia Antica. Otro de los elementos de la *cavea* mal conservados, a los cuales se les da una solución de reconstrucción arquitectónica, son los

tribunalia situados encima de los *aditus*, para ello proponen un modelo de tribunal basado en el de Leptis Magna. Otra de las aportaciones al conocimiento de la *cavea* es la propuesta de la existencia de una *porticus in summa gradatione* de una anchura de 1,5 m, que estaba pavimentada en *opus signinum*. Para la *proedria* proponen dos fases constructivas, una original de época augustea realizada con bloques de granito y otra de mármol que posiblemente pertenezca a la reforma trajanea del frente escénico. En este trabajo también se hace una propuesta de circulación exterior y un estudio muy completo del diseño, geometría y volumetría de la *cavea*, excluyendo los principios vitrubianos. Finalmente, los autores plantean una proposición de restitución y reconstrucción ideal y realizan un recorrido por la evolución arquitectónica de la *cavea*, destacando la reforma de los accesos al *aditus maximus*. Muy interesante resulta el debate de la cronología del edificio augusteo, ya que mientras la fecha del 16 a. C. es inapelable por las inscripciones del *aditus*, los autores también tienen en cuenta la ausencia de contextos augusteos en las intervenciones arqueológicas y los restos de tumbas de incineración encontrados en el área de la *porticus post scaenam*, datadas en la primera mitad del siglo I d. C. Esta controversia la solucionan apuntando que son muchos los edificios romanos con dedicaciones e *inaugurationes* oficiales que tardan varias décadas en verse completados. Para acabar, destaca el impecable trabajo de ilustración formado por un conjunto de fotografías, planimetrías y ortofotos de gran calidad que se completa con una serie de imágenes reconstructivas del graderío muy ilustrativas de cómo era originalmente.

El cuarto estudio, «Análisis geológico del granito de la *cavea*» (155-164), de M. Isabel Mota, es muy interesante, ya que trata del origen de la materia prima pétreo para la construcción del graderío. Gracias al análisis desde el punto de vista de su caracterización petrográfica y mineralógica de las muestras obtenidas se concluye que provenía de las canteras a cielo abierto de granito de Proserpina, situadas a unos 6 km al noroeste del teatro.

El quinto estudio, «Inscripciones asociadas a la *cavea*, la *porticus post-scaenam* y otras, de colocación ignota, recuperadas en el teatro de *Augusta Emerita*» (165-221), de Ángel Ventura y Armin Stylow, estudia un conjunto de epígrafes que salieron durante las excavaciones del primer cuarto del siglo XX, algunas de las cuales se adscriben al paisaje epigráfico del graderío. Las inscripciones que destacan son las relativas a la fundación de la *cavea*, dos en la salida de los *aditus* a la *orchestra* y otra de *litterae aureae* que se realiza en el friso de la puerta oriental del *aditus* este, M(arcus)-Agrippa-L(uci)-f(ilius)-co(n)[s(ul)]III]/trib(unicia)-potest(ate)-I[II]. Insisten los autores que esta última es muy importante porque es un epígrafe del momento de la finalización de la construcción del edificio (*dedicatio*) en el 16 a. C., cuatro años antes, en el 20 a. C., Agripa habría realizado la donación del teatro (*inauguratio*). Muy interesante es un conjunto muy completo de inscripciones relativas a la distribución de asientos datado en época de Trajano coincidente con la reforma de la escena. Es una serie de piezas pertenecientes al *balteus* que rodea la *orchestra* y la separa de la primera *praecinctio*, que se interpreta como los puestos reservados de los principales personajes de la colonia. Los autores añaden un plano reconstructivo con los lugares que ocupaban en la *proedria* e *ima cavea* y concluyen que es uno de los mejores ejemplos de reserva de *loca* para magistrados o colectivos de la élite de los teatros hispanos, dentro

de los *discrimina ordinum*. También analizan un conjunto de inscripciones imperiales de colocación ignota, en el que destacan las de Gayo César, Lucio César y Augusto, que formarían parte de un banco de la *proedria*, y una dedicada a Tiberio que estaría en la base de una de las hornacinas del aula central del lateral norte de la *porticus post scaenam*. También se analizan inscripciones que probablemente se disponían en este pórtico como son una *tabula hospitii*, altar votivo, pedestal de estatua honorífica, etc.

En el sexto estudio, «Decoración escultórica del teatro de *Augusta Emerita: pulpitum, cavea, porticus post scaenam* y zonas externas» (223-293), de Trinidad Nogales, se presenta el catálogo de las esculturas que decoraban cada uno de los elementos que forman el graderío y de otros espacios del teatro, completando así el realizado para el frente escénico (Ojeda, 2018). En los ábsides del *pulpitum* se situarían tanto esculturas de temática relacionada con el agua, a este grupo pertenecería un sileno recostado, como altares, en este caso se conserva el de una ménade danzante. En la *cavea*, la escultura sería de carácter secundario debido a ser un área muy funcional, destacando las figuras de esfinges aladas que se situarían como remates de asiento o como límite del *balteus* que separa la *proedria* y la primera *praecinctio* como sucede en el teatro de *Metellinum*. En este catálogo también se analiza el conjunto escultórico adscrito a la *porticus post scaenam* y, en concreto, las que se les atribuye su ubicación en el aula sacra del centro de la crujía septentrional del pórtico. Se trata de un ciclo escultórico julio-claudio expuesto en un edificio de época trajanea. La explicación a este hecho es la reutilización de estas esculturas, que decoraban el primer frente escénico augusteo, en este espacio prominente del pórtico después de la reforma trajanea de aquel. La decoración escultórica de la *porticus* se completaría con un conjunto relacionado con mobiliario de jardín, con el agua como protagonista. Finalmente, la autora analiza un conjunto de esculturas aparecidas en el ámbito del teatro que decorarían espacios externos. Destacan entre ellas una escultura colosal femenina sedente que la autora atribuye a la *dea Roma* y coloca en un espacio exterior del teatro remodelado en época constantiniana.

El séptimo estudio, «Un supuesto *sacrarium* de culto imperial, instalado en época de Trajano en la *ima cavea* del teatro» (295-305), de Walter Trillmich, es la propuesta de anastilosis de un espacio central ubicado en las primeras gradas de la *ima cavea* e interpretado como un recinto de culto imperial de época trajanea, confirmando así lo publicado por el autor en 1990 y completado gracias a una intervención arqueológica realizada en 1991.

El octavo estudio, «El agua en el teatro de *Augusta Emerita* y su entorno» (307-345), de Jesús Acero y Teresa Barrientos, es la restitución de la gestión del ciclo del agua en el teatro romano y su entorno, en concreto, y principalmente del área ajardinada de la *porticus post scaenam*. El origen del suministro del agua se encuentra en dos acueductos y la distribución se efectuaría a través de tuberías de plomo como las halladas fundamentalmente en el pórtico. Dentro del edificio teatral esta agua llegaría a diversos elementos, principalmente a las fuentes ubicadas en el muro del *pulpitum* y a una fuente tipo *labrum* en el *aditus* occidental. Pero es en el peristilo donde se localiza el mayor número de estructuras hidráulicas. En este espacio se localizó una fuente tipo *labrum* frente al aula sacra y otras tres del tipo *lacus*. Aparte de las fuentes, adosado al lateral exterior del pórtico perimetral,

se construyó un canal en forma de U que supondría la creación de una lámina de agua permanente abastecida por los acueductos. Además de la función decorativa de este, también recogería el agua de lluvia de los tejados del pórtico. Otras estructuras que necesitan agua son las letrinas situadas en el entorno del teatro y anfiteatro. Se han documentado dos, una al norte del peristilo y otra en la bifurcación entre estos dos edificios. El ciclo del agua se completa con la evacuación de las aguas sobrantes. En el teatro, la principal red de cloacas se sitúa en la *orchestra*, a esta desaguarían las fuentes del muro del *pulpitum* y se recogerían las aguas de lluvia de la *cavea* y del canal perimetral de la *proedria*. Esta cloaca se uniría al sistema de evacuación de la *porticus post scaenam* que a su vez aprovecha el que evacua las aguas del anfiteatro. Finalmente, el sistema desagua en la cloaca del *cardo minor* occidental.

La monografía la cierra un capítulo de conclusiones, «A modo de conclusión» (347-352), de Pedro Mateos, en el que hace un resumen muy completo de las diversas aportaciones de cada uno de los estudios presentados.

Las principales conclusiones que se pueden extraer de la lectura de esta monografía sobre la *cavea* del teatro romano de Mérida son las que se exponen a continuación. En primer lugar, se trata de un componente del teatro que conserva la estructura original pese a las diferentes reformas de algunos elementos que lo distorsionan parcialmente desde su excavación en 1910, al contrario que el frente escénico. En segundo lugar, el graderío es un proyecto constructivo unitario, bien diseñado según unos patrones geométricos definidos y que fue condicionado principalmente por la topografía del lugar y la legislación correspondiente que establece los *discrimina ordinum*, los cuales determinarían los accesos y circulación dentro del edificio. Esta también afecta a la ubicación en la *proedria* de los principales cargos de la ciudad según ha demostrado la epigrafía. Este diseño, condicionado por estos dos criterios, explicaría también la desproporción entre la *ima cavea* y las otras dos partes, la *media* y la *summa*, modelo que también se repite en otros teatros de *Hispania*, como Cartagena, y que sería inverso a la pirámide social a la que representaría. En tercer lugar, la construcción de este edificio de ocio y representación implica una planificación importante, tanto a nivel de los materiales para su edificación, el granito fue traído, en su mayoría, de las canteras de la presa de Proserpina, como del abastecimiento de agua y la evacuación de las aguas sobrantes y pluviales. En cuarto lugar, la cronología de la *cavea* no queda del todo aclarada ya que hay ciertas contradicciones entre las inscripciones del *aditus*, que la fechan en el 16 a. C., nueve años después de la fundación de la colonia, y las evidencias arqueológicas, fundamentadas en la ausencia de contextos augusteos y la datación de la necrópolis de incineración localizada en la *porticus* en el siglo I d. C. La siguiente fase documentada en el graderío correspondería con el período trajaneo, período en el cual se construiría el *sacrarium* central de la parte inferior de la *ima cavea* y se reforma la *orchestra-proedria*, momento coincidente con la construcción de la segunda fase del frente escénico. En época constantiniana el edificio se reforma con la obertura de dos nuevas entradas, una al *aditus* oriental y otra al extremo occidental de la *ima*, y con la reestructuración de los accesos a los *vomitoria* por el recrecimiento de la calle. En quinto lugar, el programa decorativo de la *cavea* y de la *porticus post scaenam* estaría al servicio de un nuevo

proyecto político de la ciudad representado por la capitalidad de la provincia imperial de la *Lusitania*. En sexto lugar, el estudio de la *cavea* en su conjunto completa la publicación de la *scaenae frons* (Mateos, ed., 2018) para entender la configuración arquitectónica y la evolución del edificio teatral en su integridad.

Desde aquí felicitar a los autores y a las autoras por la divulgación de los resultados de este proyecto interdisciplinar de investigación que, junto con la publicación anterior del frente escénico, es una obra de referencia dentro de la arquitectura teatral hispánica.

Bibliografía citada

FUCHS, W., 2020, Confronting Vitruvius: the geometric framework of Roman theaters, en S. F. RAMALLO y E. RUIZ (ed.), *La «porticus post scaenam» en la arquitectura teatral romana*, Actas del Symposium Internacional celebrado en Cartagena entre los días 19 y 20 de octubre de 2018, Universidad de Murcia, Fundación Teatro Romano de Cartagena, Murcia, 241-256.

MATEOS CRUZ, P. (ed.), 2018, *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*, Anejos de Archivo Español de Arqueología LXXXVI, Mérida.

OJEDA NOGALES, D., 2018, La decoración escultórica del frente escénico, en P. MATEOS CRUZ (ed.), *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*, Anejos de Archivo Español de Arqueología LXXXVI, Mérida, 193-205.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O., 2001, El espacio teatral y su regulación jurídica en época romana: estructura y legislación, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM)* 27, Madrid, 79-84.

BEJARANO, Ana María y BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, Macarena (eds.), *La Casa del Mitreo de Augusta Emerita*, Col. Memoria. Monografías Arqueológicas de Mérida, 3, Mérida Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica, Mérida, 718 p., 722 figs. color y b/n, 10 tablas, y 3 anexos con 21 planimetrías, 25 ortofotografías y un código QR con acceso a materiales depositados en el MNAR, ISBN 2023 978-84-09-50877-8.

Ada Cortés Vicente

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7024-5407>

DOI: 10.1344/Pyrenae2024.vol55num2.14

La Casa del Mitreo de *Augusta Emerita* es uno de los restos arqueológicos más significativos, no solo de la ciudad de Mérida, sino de todo el territorio de la antigua *Hispania*, y el presente volumen rinde homenaje a la importancia de este patrimonio. En el año 2017, bajo el marco institucional del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida (CCMM) y la Universidad de Granada, se desarrolló un proyecto de investigación con el objeto