

LA CONSOLIDACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL TEATRO ROMANO DE ACINIPO. RONDA (MÁLAGA). 1980

Román Fernández-Baca Casares, Félix Martín Alafont (colaborador)

Arquitectos

Fernando García Jiménez

Aparejador

Mariano del Amo

Arqueólogo

Juan A. Conesa Bernal

Delineación

1. ENCARGO

En el año 1980, el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes, nos encargó la redacción y ejecución del Proyecto de restauración del Teatro Romano de Acinipo (Ronda la Vieja), localizado en Ronda (Málaga).

2. DESCRIPCIÓN GENERAL Y GEOGRAFÍA

El teatro romano de Acinipo, se localiza en la ciudad romana abandonada de Acinipo, ciudad enterrada y que presenta la necesidad, por tanto, de realizar campañas de excavaciones arqueológicas sistemáticas, para descubrir una estructura urbana que se intuye completa y de gran valor para la historia del urbanismo romano. Esta ciudad se asienta en una gran meseta (fotografía nº 1), muy bien delimitada topográficamente y destacable, por su posición geográfica y altura, en el territorio en el que se encuentra. Para sintetizar y entendernos, diremos que se trata de un perfecto observatorio militar.

Acinipo, presenta en superficie un aspecto árido, con la particularidad de existir montones de piedras, sobre toda la meseta, producto de la acumulación de material pétreo, caído del conjunto edificatorio antiguo.

De toda la ciudad romana, asentada como hemos mencionado, en la meseta, se han realizado excavaciones arqueológicas en: el conjunto termal, en una zona ubicada aproximadamente en el centro de la meseta, donde aparecieron una serie de restos de muros y solerías que para su interpretación, sería necesario extender más la excavación realizada y, por último, en el teatro romano.

En la meseta descrita en párrafos precedentes, se destaca la presencia de un teatro de pequeñas dimensiones. En el campo árido, sobreviven lienzos de sillares de los muros escénicos. De toda la ciudad romana abandonada, quedan en pie, todavía, los restos de un teatro romano.

Este teatro, que presenta diferencias de trazado a las normas establecidas en los Diez Libros de Arquitectura de Vitrubio presenta, además, una singularidad especial y es que aprovechando el plano inclinado de la meseta, ésta ha sido excavada configurando la cavea o graderío y elementos bajo el «pulpitum». La piedra resultante de la excavación ha servido de cantera para elaborar la sillería constituyente de los muros escénicos (figs. 2, 3, 4).

3. LA EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA

La excavación arqueológica del teatro romano de Acinipo, correspondió al Dr. D. Mariano del Amo. La memoria de la excavación, así como su colaboración han sido fundamentales para poder actuar desde el conocimiento arqueológico. Muchos de los datos que contienen este artículo corresponden a su trabajo de investigación y excavación.

4. DESCRIPCIÓN DEL TEATRO

Para describir el teatro romano describiremos sólo los elementos más significativos. Éstos son:

A. La cavea o graderío. Espacio de forma semicircular, donde se sitúa el público para ver las representaciones. Contienen un espacio vacío en medio, al pie del área de representaciones, que se llama Orchestra. En nuestro caso el graderío,



FIGURA 1. Fotografía aérea.

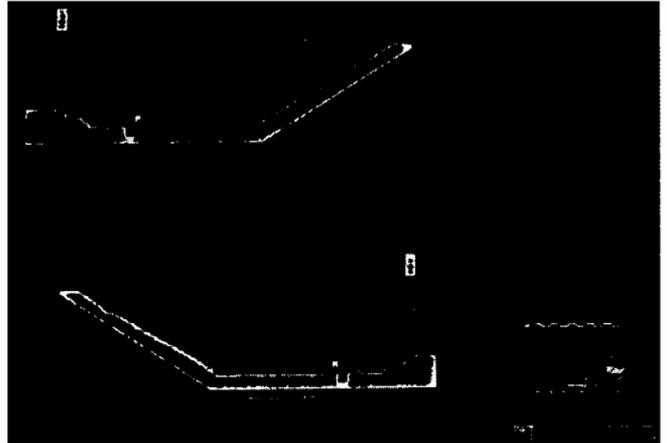


FIGURA 3. Secciones generales del teatro.



FIGURA 2. Planta del teatro.



FIGURA 4. Estado previo a la intervención. Vista general.

como ya hemos mencionado, estaba excavado y se conserva(ba) en su totalidad. La orchestra, de mármol color rosáceo, sólo conservaba algunos testigos y pudo recomponerse su trazado gracias a la excavación arqueológica.

B. La escena. Compuesta por el púlpitum y los muros escénicos. El púlpitum o plataforma escénica donde tiene lugar la representación. En el teatro romano de Acinipo este nivel está perfectamente definido, estaba conformado por una estructura o plano de madera (se demostró por los clavos aparecidos). El espacio bajo el púlpitum se denomina hyposkenion.

Los muros escénicos. El muro externo se denomina Postcaenium. El espacio contenido entre los dos muros, se denomina Choragia. Este espacio representa un gran interés en el teatro romano de Acinipo, por estar constituido de distintos niveles (pisos) de madera, que servían para uso de

actores. Estos niveles, se aprecian por la presencia de mechinales. Los muros escénicos presentaban una serie de concreciones, que sería muy extenso explicar en este artículo.

5. ESTADO CONSTRUCTIVO DEL TEATRO

El Teatro romano, se compone de elementos que han sido tallados en la roca al ir excavando el plano inclinado de la meseta y de aquellos otros elementos emergentes sobre la meseta y por tanto contruidos sobre ella.

Los primeros, han permanecido tapados por la acumulación de tierras y presentan un estado relativamente bueno (además de no estar sometidos a sollicitaciones de ningún tipo).

Los segundos, presentaban una problemática general ruिनosa, motivada por la exposición a los agentes atmosféricos, fundamentalmente en las áreas más expuestas. El frons scaenae, más preservado, se conservaba en mejor estado, habiendo perdido solamente algunas hiladas superiores. El postcaenium más expuesto, presentaba desplomes muy acu-

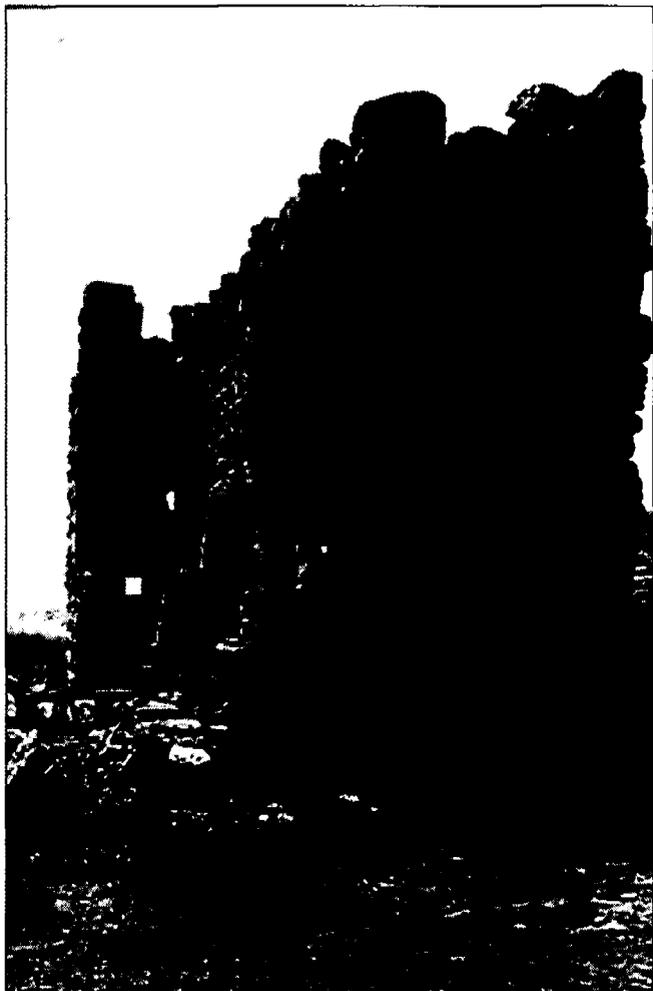


FIGURA 5. Estado constructivo. Grietas y desplomes.

sados, así como pérdidas de hiladas, quedando en algunas áreas solamente el trazado del muro.

La piedra, en general, presentaba disgregaciones y roturas, así como la pérdida de las aristas y transformación del color por la acción de los agentes atmosféricos (fig. 5, 6).

6. LA CONSOLIDACIÓN

Por la excavación realizada y estado de la edificación, se consideró prioritario actuar en el conjunto escénico. El frons scaenae y el postcaenium, por sus grietas y desplomes, requerían una actuación inmediata que paralizara la ruina.

Consolidar, implicaba, determinar la fórmula idónea. Desmontar la sillería preexistente, rectificar desplomes y volver a montar la sillería, nos pareció atentar contra el valor de antigüedad del inmueble. Si habían permanecido siglos estos lienzos de sillares, parecía inoportuno que la acción del hombre fuera quien variara su estado consolidado por el tiempo. En este caso, se nos hacían míticos unos restos y actuábamos desde la conservación. Así pues, quedaba descartada cual-

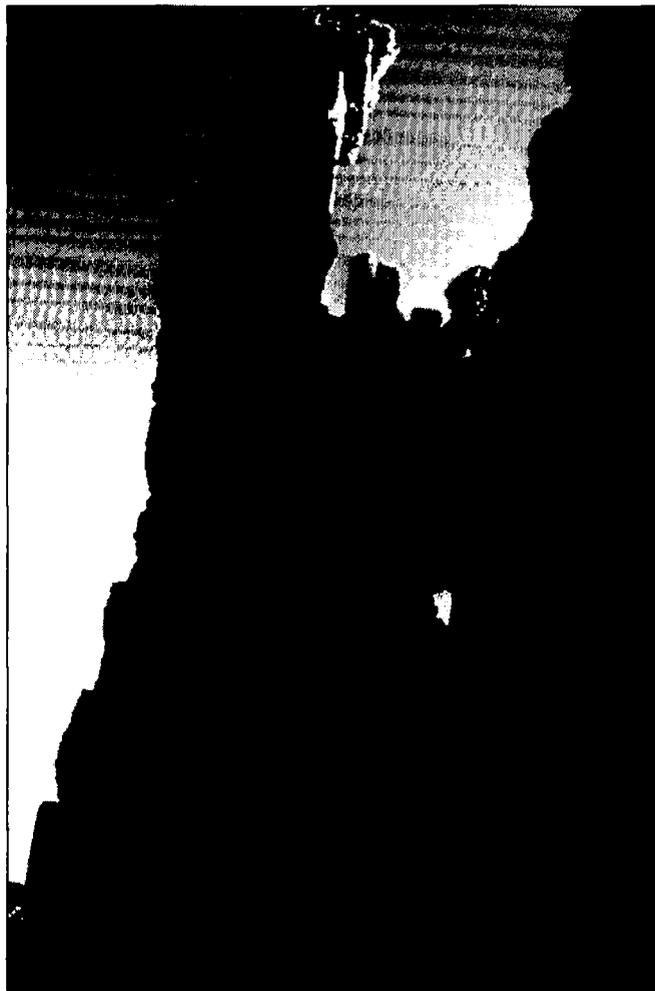


FIGURA 6. Estado constructivo. Desplome del postcaenium.

quier solución ya utilizada en otras ocasiones, consistente en penetrar la sillería con una armadura y posterior relleno con mortero especial, que internamente y desde arriba trazó una malla diagonal en dos sentidos contrapuestos (figs. 7, 8, 9), llegando por abajo, a clavarse en la piedra natural o cimentación natural y atándose por arriba todas estas armaduras en un zuncho de hormigón de la medida de una hilada. Esto nos garantizaba la consolidación sin desmontaje.

Para realizar la labor de penetración de las armaduras, se dispuso de una máquina especial (fig. 10) en la parte superior de los muros escénicos, y tal como si se tratara de un micropilotaje fue atravesando la sillería hasta clavarse en la piedra —cimentación natural, en el caso de Acinipo—. Previamente fueron cubiertas las juntas de los sillares por una pasta de escayola que evitaba posibles escapes de mortero y fueron también apuntaladas determinadas áreas para evitar que las vibraciones de la acción de percusión de la máquina pudieran afectarlas.

Una vez realizadas las penetraciones, y como hemos mencionado anteriormente, se ataron las armaduras con un zun-



FIGURA 7. Consolidación del muro anterior.

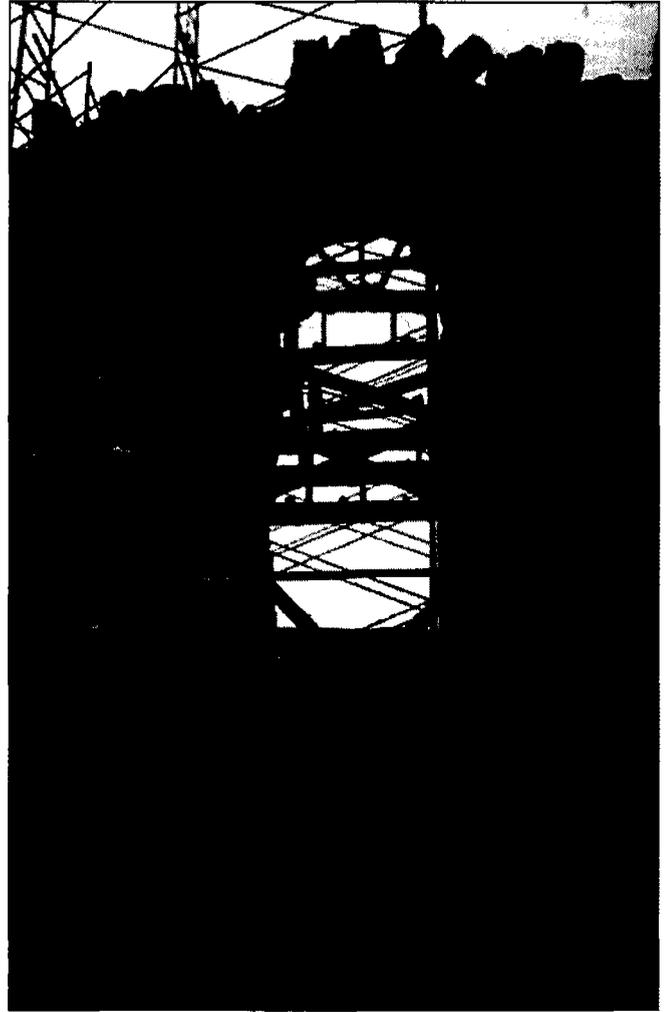


FIGURA 9. Apuntalamiento y sellado de juntas para proceder a la penetración de la armadura.

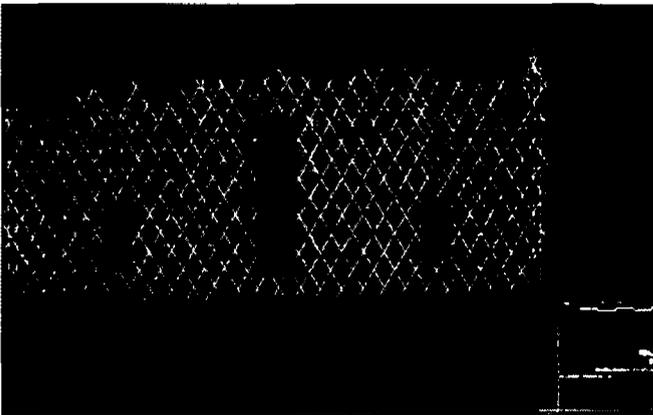


FIGURA 8. Malla proyectada y ejecutada.

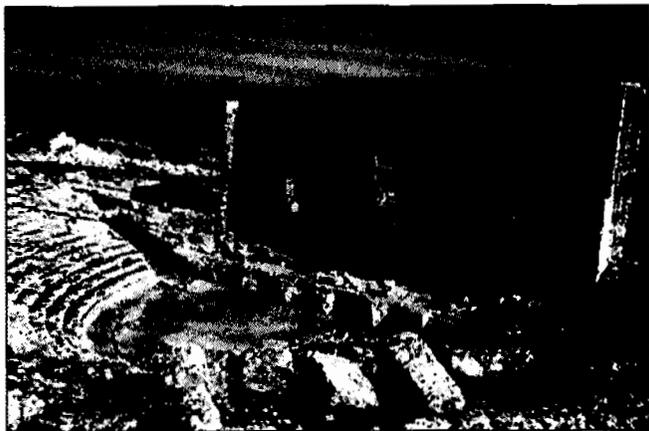


FIGURA 10. Operario procediendo a la penetración sistemática de la malla y del mortero.

cho que se definía en la parte superior de los muros escénicos. El hormigón del zuncho, en su ejecución fue cuidado para que el color fuera homogéneo con el color de la sillería en su estado presente (color gris-celeste, con manchas blancas y

negras); se hacía con la intención clara de evitar impactos visuales.

El zuncho, si por un lado tenía una misión estructural clara, de atado de los muros, por otro constituía uno de los



FIGURAS 11-12. Estado tras consolidar.

elementos más conceptuales de la intervención, cual es definir claramente la frontera entre preexistencias y cualquier acción restauradora. Nos definió con su presencia, que desde él hacia abajo todo es el resto encontrado y consolidado internamente; y desde él hacia arriba constituyen las fórmulas restauradoras, demostradas con las bases documentales existentes. Este zuncho se rehundió algunos centímetros, para destacarlo convenientemente del plano completo que constituye el muro escénico.

7. LA RESTAURACIÓN

El mantenimiento de la preexistencia, aplicando técnicas de conservación, lleva implícito una decisión que afecta a la concepción conceptual y cultural del proyecto. Es la decisión fundamental de la intervención.

Y en la conservación, entendemos una solución en línea con los criterios más actualizados en el campo del Patrimonio Histórico.

La valoración de la preexistencia reside en varios factores:

En primer lugar, nos encontramos con uno de los pocos modelos emergentes de conjuntos escénicos, que no habían sido operados por acciones conservativas, es decir, se mantiene tal cual se construyó. Su valor histórico y de antigüedad deben ser considerados únicos. Pero en segundo lugar, la potencialidad como obra artística, de los muros escénicos, en esa gran meseta de piedra y definida sobre un paisaje y medio físico, es sobrecogedora. Aquí ya no es sólo entender un objeto por sí mismo, sino como producto de un paisaje y de un contexto de gran valor natural. La tensión del uso, o la tensión de la necesaria intervención, queda matizada en una operación de consolidación, mediante técnicas y algo más allá mediante la materialización de una lectura que haga comprensible la obra.

Pero es conveniente matizar, que ésta opción es extrapolable sólo en parecidas circunstancias. En esto de la conservación y restauración cada caso es distinto. No podemos

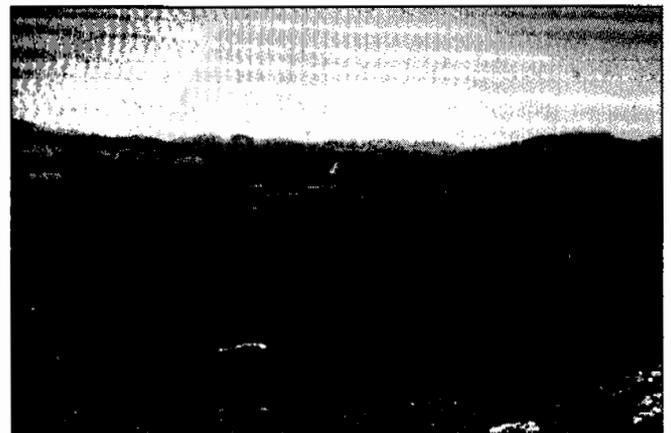
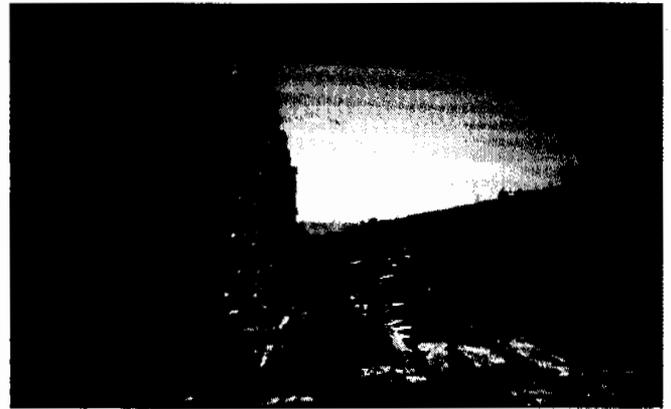


FIGURA 13. Fotografía de principio de siglo (Archivo de la Real Academia de la Historia).

hacer reglas generales. En otros casos, una acción de formalización decidida puede estar justificada. Sin materialidad y valor preexistente, el recurrir a instrumentar fórmulas creativas, que justifiquen un uso, son entendibles, si bien es cierto, que contextualizar la acción en el «lugar» es hoy día un deseo culto que va más allá del modelo ideal creado.

Una vez realizada la consolidación (figs. 11, 12) era importante definir la procedencia de restaurar o no y si existían fuentes documentales suficientes para poder realizarlas con suficientes garantías. Las fuentes documentales eran diversas y todas ellas fueron aportadas por el Dr. Mariano del Amo. De todas ellas había una de indudable valor para proceder a la restauración. Se trataba de una fotografía, y no un dibujo, de principios de siglo que existía en los Archivos de la Real Academia de la Historia. Esta fotografía muestra la cornisa y por tanto última hilada, siendo además una cornisa de esquina (fig. 13). Esto nos demostraba el número de hiladas que constituía el teatro. Reconstruyendo gráficamente los muros escénicos, vimos la procedencia de ir definiendo la imagen real del teatro.

Nos planteamos, por tanto, ir pasando poco a poco de la



FIGURAS 14-19. *Estado tras la restauración.*

imagen de ruina a la imagen definitiva. Por tanto, se trataba en primer lugar de ir definiendo un estadio intermedio. Pensemos, además, que para definir el estado final, independientemente del cambio brusco de imagen, se originaba la inclusión de mucha obra nueva y, por tanto, un gran impacto edificatorio. Así pues, optamos por dar una primera lectura formal y funcional del teatro romano. La lectura que daríamos tendría un afán didáctico, esto es, que fuera comprensible la masa edificatoria en su totalidad sin necesidad de construirla, evitando el impacto.

En el planteamiento, convergían ciertos factores que consideramos básicos en la restauración del teatro: el control de la velocidad de la restauración, ir restaurando poco a poco; la reflexión, para ir pensando y cotejando continuamente todos los aspectos que contiene una obra de estas características y la neutralidad visual. El impacto visual, debía ser mínimo, como ya hemos mencionado, distinguiendo, por supuesto, la posición del individuo ante el objeto arquitectónico: no es lo mismo la restauración de un sillar que la restauración de una gran masa edificatoria. No es lo mismo, que el sillar se encuentre en la primera hilada, y por tanto, cerca del individuo que el sillar esté en la última hilada y por tanto lejos de la posición del individuo. Por tanto, todas las decisiones, requeridas para el ejercicio restaurador incluían el factor de la neutralidad como algo fundamental.

Lo expuesto, nos condujo a definir niveles de cornisa en parte del frons scaenae, restaurando hiladas que faltaban. Esto nos definía un sólido compuesto por un lateral escénico y parte del frons. El resto del frons, se dejaba insinuado. El postcaenium, sin embargo, sólo se definió a nivel de zócalo. Esto nos dio la primera restauración o primera imagen desde la ruina (figs. 14, 15, 16, 17, 18, 19).

8. EL MATERIAL EMPLEADO

Ahora bien, a nivel más pormenorizado, el teatro en sus muros escénicos está compuesto por innumerables sillares, que por acción atmosférica han ido perdiendo sus aristas. Esta cantidad de sillares, además, desde la posición del individuo, genera visualmente la contemplación de la fragmentación del muro escénico en tantas unidades como sillares tiene. Tal consideración era fundamental a la hora de establecer cómo se producía la restauración. Esta, sea cual fuere el material a emplear, debía de respetar la fragmentación visual

apreciada desde lejos por el observador. Esto nos determinaría material, composición y forma de las piezas de restauración.

Por ello, se pensó en piezas de hormigón o piedra nueva, siempre en la búsqueda de la imagen fragmentada y por tanto coherente con la preexistencia.

No obstante, al clasificar toda la sillería existente en el suelo y junto a los muros escénicos, a pesar de su mal estado, se decidió volver a utilizarla como material más idóneo para reproducir el efecto visual deseado. Se restauró con la misma sillería existente, completando allí donde fuera necesario —por irregularidad de este material generalmente partido y en mal estado— con hormigón.

9. EL PÚLPITUM Y LA ORCHESTRA

El púlpitum, cuya función ya definimos anteriormente, estaba arqueológicamente definido e investigado. Pensamos, que sería estético dejar restaurada esta pieza, por su magnífica posición espacial. Así pues, en vez de ir a una restitución mediante madera o similar, procedimos a restituir mediante una plataforma de acero galvanizado gris, transparente que permitiría observar claramente el hiposkenium. La plataforma quedó perfectamente integrada definiendo un plano horizontal, el del púlpitum que compuso espacialmente su encuentro con el frons-scaenae, generando una sensación agradable en el teatro.

La orchestra, con las testimonios y restos existentes, se redujo a restituir siempre distinguiendo por el material la restauración.

10. OTRAS ACCIONES PENDIENTES

Ahora bien, este proceso de restauración de una pieza tan compleja como el teatro romano de Acinipo, necesitaría continuar con labores que están por hacer:

A. Faltaría continuar excavando las áreas perimetrales del teatro, fundamentalmente los espacios que se encuentran frente al postcaenium y laterales de los muros escénicos.

B. Convendría profundizar en la definición de la imagen del teatro y tratar la choragia, donde los mechinales nos definen el número de pisos-niveles que tiene este espacio. Esto se realizaría con la mayor definición del postcaenium.