

Historia de un proyecto. Historia de un descubrimiento: la puesta en valor del museo y teatro romano de Cartagena

Sebastián F. Ramallo Asensio*
Elena Ruiz Valderas**

A Isabel García-Galán
In memoriam
Arqueóloga y restauradora del teatro romano de Cartagena

SUMMARY

The research undertaken at the theatre has permitted a knowledge and understanding of the singular architecture, decoration and importance of the Roman monument. The excavations have also provided information vital to the reconstruction of over 2,000 years of history in this city, whose monumental ruins had been hidden for centuries as a result of the intense re-settlement of the land – a factor which had also helped to erase all external traces of their existence.

Despite this successive re-occupation of the former theatre site, which also includes several houses and buildings from the 19th and 20th centuries and an electricity transformer, the various government bodies boosted the restoration project with an annual programme of interventions, introduced after the signature of the agreement in 1996. Since the completion of the 1999-2000 campaign, it has been

possible to contemplate the monument in all its grandeur and glory. However, the recovery and restoration project for the Roman Theatre of Cartagena also required integrating the ruins into the modern city layout and taking appropriate action to ensure its conservation and restoration. In line with these objectives, the architect Rafael Moneo was commissioned to undertake the entire project, marking the beginning of a process of joint analysis and debate with the archaeological and restoration team.

These works received a new boost in 2003 with the creation of the Roman Theatre of Cartagena Foundation, established within the framework of the 1996 agreement. This management model facilitated the smooth progress of the various projects, culminating in the official opening of the Museum and Roman Theatre on 11 July 2008.

Introducción

A lo largo de los últimos años hemos presentado en los distintos Congresos de Musealización de Yacimientos Arqueológicos los avances realizados en el proyecto de recuperación integral del Teatro Ro-

*Catedrático de Arqueología de la Universidad de Murcia. Director científico del Proyecto "Teatro Romano de Cartagena".

**Directora del Museo del Teatro.

mano de Cartagena. Primero en la reunión celebrada en Barcelona (2002) expusimos las líneas generales del proyecto integral destacando los aspectos relativos al estudio arqueológico del monumento, a los criterios de intervención, así como en los planteamientos y reflexiones necesarias para abordar cual sería el destino final de los restos. En el congreso celebrado en Zaragoza en el año 2004 se abordó la puesta en valor del Patrimonio Cultural de la ciudad llevada a cabo a través del proyecto Cartagena Puerto de Culturas, cuyos centros se habían inaugurado pocos meses antes y donde también pusimos de relieve el ritmo que estaba tomando el proyecto integral del teatro.

Estos avances se presentaron en el congreso celebrado en Santiago (2006) con una ponencia interdisciplinar dónde se resaltó tanto el modelo de gestión del proyecto a través de la Fundación del Teatro Romano, como el contenido global del mismo que contemplaba tanto la integración del teatro romano en el tejido urbano, como adecuación del monumento a la visita y la construcción del Museo del Teatro Romano, que no sólo se planteaba como marco expositivo, sino que, debía conducir a los visitantes desde la Plaza del Ayuntamiento hasta el interior del monumento convirtiendo el Teatro en la última y más notable pieza del Museo¹.

En el desarrollo de las sesiones del Congreso de Santiago también se aprobó que la siguiente sede del congreso se celebraría en nuestra ciudad. Previamente se había presentado la solicitud y el ofrecimiento por parte del Ayuntamiento de Cartagena que, sabedor de la importante apuesta que había realizado la ciudad en materia de recuperación patrimonial, veía necesario darlo a conocer en este ámbito científico. En noviembre de 2008 se celebró el congreso en Cartagena y en este marco pudimos exponer el proyecto y visitar el Museo y teatro romano de Cartagena inaugurados unos pocos meses antes². De manera que en el presente trabajo trataremos de exponer el resultado final de este apasionante proyecto que nació en 1988 a partir de una excavación e investigación arqueológica dirigida por el Dr. Ramallo y se ha convertido en el motor de regeneración de un amplio sector del casco antiguo de Cartagena que siempre fue ciudad.

El museo del teatro romano

El proceso de trabajo

La puesta en marcha del Museo del Teatro Romano es el resultado final de un largo camino que se inicia con la identificación de los restos arqueológicos, el 6 de Febrero de 1990, en plena crisis de reconversión industrial de la ciudad, y continúa con una larga lista de intervenciones arqueológicas en el monumento que desde muy pronto despertaron un gran entusiasmo en la ciudadanía. En un momento tan delicado, las excavaciones en el teatro romano contribuyeron a la recuperación de la autoestima de una ciudad castigada profundamente por el cierre de numerosas empresas y estimularon la recuperación patrimonial como potencial recurso económico en el futuro modelo de la ciudad. En 1996 las administraciones autonómica y local junto a la entidad financiera Cajamurcia firmaron un convenio de colaboración que puso las bases para el desarrollo de un proyecto que sin el interés y esfuerzo de estas instituciones hoy no hubiera podido ultimarse.

La firma del convenio vino de la mano de dos acontecimientos que fueron de gran interés para el desarrollo futuro de las intervenciones, por una parte se celebraron unas jornadas de puertas abiertas en el verano de 1996, que debido a la respuesta ciudadana y de público en general derivó en una firme

¹Vid. Ramallo Asensio y Ruiz Valderas, 2003, p.53-60; Ruiz Valderas, Martínez Molina y Lechuga Galindo, 2005, p. 197-202; Balibrea, Moneo, Ramallo y Ruiz, 2007, p. 75-89.

²Cuando presentamos esta comunicación al congreso celebrado en Cartagena, teníamos la ilusión de que Isabel se iba a recuperar, como tantas otras veces, de su terrible enfermedad, pocos días después recibimos la triste noticia de su fallecimiento. Los autores de este trabajo quieren dedicarle este trabajo a la memoria de una amiga, de una colega pero ante todo de una gran profesional que ha llevado con enorme ilusión y dedicación la dirección técnica de restauración en el teatro romano de Cartagena.



Lámina1. El proyecto integral de recuperación n del Teatro Romano

apuesta municipal, con la continuidad de estas jornadas por medio de la contratación de una empresa, de guías y de personal de mantenimiento, haciendo un significativo esfuerzo económico pero también mostrando una enorme ilusión cargada de optimismo, ya que los restos visibles eran aún reducidos y se desconocía el estado de conservación de gran parte del monumento. El equipo de atención al público trasladaba a los visitantes los avances de la investigación arqueológica y se encargaba de la limpieza y mantenimiento de los restos. La visita, aunque desde una pasarela de madera situada sobre la parte occidental de la plataforma de *opus caementicium* que sustentaba la *scaenae frons*, y los partes de visitantes, donde se registraba una media anual entre 50.000 a 60.000 personas, no sólo estaban colaborando a difundir nuestro legado patrimonial sino que también nos estaban dando numerosas orientaciones de cuál debía ser el destino final del monumento.

Por otra parte, el convenio sentó las bases para dar una continuidad al proyecto de excavación, y a los pocos días de su firma el teatro también fue generoso con sus mecenas regalando el descubrimiento de tres magníficos altares realizados en mármol de Carrara, a la vez que se corroboró la dedicación del teatro, con nuevos hallazgos epigráficos, a los nietos del emperador Augusto, hijos de Agripa y Julia.

Paralelamente se delimitó el conjunto arqueológico y fue incoado el expediente de Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento, se inició un proceso de adquisición de solares por parte del Ayuntamiento de Cartagena y se diseñó un programa de intervenciones anuales que permitió en el año 2000 ultimar la excavación de casi todo el Teatro, pudiéndose percibir el monumento en toda su grandiosidad y esplendor. Sin embargo, el proyecto de recuperación y puesta en valor del Teatro Romano de Cartagena necesitaba además la integración de sus restos en el tejido urbano así como una adecuada actuación orientada a su conservación y restauración. Siguiendo con estos objetivos y en el marco del convenio, las instituciones implicaron al arquitecto Rafael Moneo para la elaboración del proyecto integral.

Las pautas de este proyecto integral partieron de un análisis exhaustivo de las necesidades de adecuación urbanística de la zona y de los equipamientos necesarios para la puesta en marcha de este conjunto monumental; la Fundación del Teatro Romano de Cartagena creada en marzo de 2003 se convirtió en la herramienta de gestión, que canalizó la redacción de distintos proyectos elaborados en el estudio del arquitecto Rafael Moneo encaminados a integrar el Teatro en la Ciudad y en su entorno más inmediato. Por tanto la actuación ha incluido en su desarrollo el diseño de zonas verdes, los accesos y urbanización del sector, alumbrado, pavimentación de los viarios tanto peatonales como rodados y la construcción de un nuevo espacio museístico para la ciudad, el Museo del Teatro Romano.

Para la elaboración del proyecto del Museo se redactó un primer plan museológico (mayo de 2002) donde se recogía los principales pilares del guión museístico y el listado de piezas emblemáticas asociadas a su discurso, con dimensiones y pesos estimados. En dicho documento se incidió también en la importancia de explicar no sólo lo obvio, el Teatro Romano, sino también en la necesidad de mostrar la evolución de este solar urbano a lo largo de la historia. Se planteaba como reto la convivencia de una colección de ajuares domésticos de pequeño formato junto a la exposición de grandes piezas propias del aparato arquitectónico y ornamental del teatro romano. La elaboración de este proyecto museológico se ha visto facilitada por la investigación previa y la publicación de la mayor parte de la colección expositiva. Pues aunque parezca incuestionable una colección bien investigada permite trasladar al público unos contenidos con mayor grado de precisión y calidad, y a pesar de que en distintos foros profesionales vinculados a la difusión y divulgación del Patrimonio se reclama la necesidad u obligación de investigar antes de musealizar, esto no siempre ocurre en ese orden.

A partir de este momento se inicia la redacción del proyecto del Museo por parte del arquitecto, y la contratación de la obra de ejecución por la Fundación. También se definen los ajuares de la vida cotidiana que tendrán su espacio expositivo en el primer corredor, planteado como un túnel del tiempo, y las piezas de gran formato que formarán parte de la exposición en las grandes salas del edificio proyectado con fachada a la calle General Ordóñez. La primera piedra del Museo se colocó en febrero de 2005 y paralelamente a la construcción de los cimientos se desarrolló el documento exhaustivo del proyecto Museológico que se

ultimó en junio de 2005. En agosto de ese mismo año salió a concurso el proyecto museográfico, siendo adjudicado finalmente a la empresa Jesús Moreno y Asociados en diciembre de ese año.

A partir de esa fecha, se va construyendo tanto la obra del Museo como la redacción del proyecto básico y de ejecución del propio Museográfico. Esta experiencia, casi de manual de museos, fue enriquecedora para todos los profesionales vinculados al seguimiento del proyecto. Desde un punto de vista formal, el proceso de trabajo ha buscado una intervención museográfica que no se leyerá como un elemento superpuesto al edificio, buscando un entendimiento entre ambos, lo que ha llevado a utilizar materiales propios del proyecto arquitectónico como piedra del Cabezo Gordo para las peanas, y determinados colores en la definición cromática del resto de elementos expositivos. Ha sido objetivo de todos el que primara el disfrute de un recorrido museístico sin apenas obstáculos, objetivo bien resuelto por el arquitecto y los museógrafos, e impulsado por el equipo de arqueología, que tampoco ha pretendido cargar en exceso las vitrinas o las salas.

El recorrido museístico: un viaje en el tiempo

La situación del teatro de *Carthago Nova* en uno de los cerros más elevados de la ciudad y junto al puerto produciría una primera impresión de magnificencia a todos los que llegaban a la ciudad por mar en la Antigüedad, dada además la enorme superficie edificada sobre un punto culminante de la topografía urbana. De alguna manera el proyecto ha querido devolver esa imagen a la ciudad del siglo XXI, al imbricar en su recorrido el desarrollo histórico y urbanístico de uno de los sectores más emblemáticos de Cartagena.

Por una parte, con la recuperación del antiguo caserón de la familia Pascual de Riquelme como espacio museístico, la Plaza del Ayuntamiento ha visto potenciada la función representativa que ya disfrutaba desde hace siglos gracias a la presencia del antiguo Concejo, y en especial desde 1907 con la construcción del magnífico Palacio Consistorial. Al mismo tiempo su proximidad a la zona portuaria dio a este sector urbano a lo largo de la historia un carácter cosmopolita con un trasiego constante de viajeros y mercancías de procedencias y culturas muy diversas. En la actualidad, con la restauración del Palacio Consistorial y la construcción del Museo, se ha convertido en el principal lugar de recepción de viajeros y visitantes que vienen a disfrutar de la excelencia de un proyecto cultural, devolviéndole ese ambiente cosmopolita del que disfrutó en distintos periodos de su historia.

Corredor de la Historia

En el recorrido museístico se ha puesto gran interés en dar a conocer este proceso histórico, pues tras pasar las puertas del Museo, el visitante se encontrará con el Corredor de la Historia. En él se explica la evolución urbana del solar del teatro desde el siglo XXI al siglo I a.C., ilustrada tanto con una selección de objetos arqueológicos recuperados en la excavación como con documentación gráfica y audiovisual.

La singular superposición de la llamada Catedral Antigua (Santa María la Vieja) sobre la *cavea* del teatro es el resultado final de una compleja sucesión de barrios y estructuras que han convertido esta zona de la ciudad en un auténtico libro de historia narrado a partir de sus testimonios materiales y de objetos de la vida cotidiana. La pervivencia de un abigarrado barrio de viviendas del siglo XVIII, el llamado **Barrio de Pescadores**, renovado a finales del siglo XIX, había enmascarado las trazas del viejo teatro. Estas construcciones se superponían al llamado **Arrabal Viejo**, citado en los documentos del siglo XVII³. Las excavaciones arqueológicas han permitido conocer parte de los restos del caserío de este arrabal, que se extendía por toda la vertiente anteriormente ocupada por la *cavea* del teatro, así como los restos de habitaciones bajomedievales de **la Villa**. La ciudad medieval con su muralla englobaba el

³ Ramallo Asensio y Ruiz Valderas 1998, p. 29-34.



Lámina 2.

Castillo y la Iglesia, y parte de su caserío se asentaba sobre la vieja *madina* islámica, citada en las fuentes literarias como **Qartayanna al-Halfa**⁴.

La exposición de platos, jarras, ollas, cazuelas y diversos objetos de uso cotidiano recuperados en sucesivas campañas de excavación permiten percibir el murmullo de la vida de los habitantes de un barrio que a lo largo de su historia siempre fue área urbana, con sus momentos de florecimiento y decadencia. Quizás una de sus etapas más interesantes desde el punto de vista científico lo constituye el barrio portuario de época bizantina. Este barrio, con sus viviendas y almacenes, se distribuía de forma aterrazada por encima del graderío y de la escena adaptando sus estructuras a la topografía natural del terreno. En el interior de sus habitaciones se localizaron los ajuares domésticos que quedaron sellados con la destrucción de **Cartago Spartaria** por los visigodos. Sin embargo, la actividad portuaria tiene un mayor reflejo en una de las fases más singulares documentadas sobre las estructuras del teatro romano de Cartagena, la transformación del viejo edificio en un **complejo comercial** en el siglo V d.C., que reutilizó en su construcción gran parte de los elementos arquitectónicos de la fachada escénica⁵.

Al final del corredor y mediante una recreación virtual el visitante llega a entender cómo esta sucesión de barrios a lo largo de la historia borrarían cualquier referencia del teatro romano antes de su excavación.

Sala 1.- La arquitectura del Teatro

El corredor desemboca directamente en una gran sala de siete metros de altura, que sirve de extraordinario marco para la exposición de los elementos que configuran la arquitectura monumental del teatro de Cartagena.

⁴ Para los niveles de época islámica vid. Guillermo Martínez, 2002, p. 71-98; Murcia Muñoz y Guillermo Martínez, M., 2003, p.169-224; Guillermo Martínez, 2004, p. 118-126.

⁵ Ramallo Asensio, Ruiz Valderas y Berrocal Caparrós, 1996, AEspA, p. 135-190. Ramallo Asensio y Ruiz Valderas 2000, p.305-322; Ramallo Asensio y Vizcaino Sánchez, 2002, AEspA, 75, p.313-332.

Hacia el cambio de Era, la arquitectura del teatro romano aparece ya plenamente configurada en todos sus elementos, y en este contexto, el teatro romano de *Carthago Nova*, inaugurado en torno al año 5 a.C., se convierte en una pieza esencial en el proyecto de renovación urbana desarrollado en época augustea, alzándose como emblema del proceso de monumentalización experimentado por la colonia, a imagen y semejanza de los grandes complejos edilicios de Roma. Fue construido en el interior de la ciudad, utilizando para ello un extenso solar localizado en la vertiente noroccidental del Cerro de la Concepción, la más elevada de las cinco colinas existentes en el interior del área urbana.



Lámina 3. Elementos arquitectónicos. Sala 1

A través de la maqueta de la restitución del edificio a escala 1:75 se trasladan al visitante las características de su arquitectura. Su ubicación en la ladera del cerro facilitó la construcción del graderío, de manera que la parte central e inferior de la *cavea* estaba excavada en la propia roca base del monte mientras los flancos laterales se apoyaban en galerías abovedadas. La misma disposición de las gradas contribuyó además a acrecentar la acústica. La *cavea* con un aforo de 7.000 espectadores, tiene diámetro máximo de 87 m y se articula longitudinalmente en tres sectores o *maeniana*, divididos a su vez transversalmente por cinco escaleras radiales en la *ima* y nueve en *media* y *summa cavea*.

Frente al graderío se levantaba la *scaenae frons*, que se puede restituir con una planta articulada de tres exedras de tendencia curvilínea, y un alzado de casi 16 m. de altura con dos pisos de columnas. En la parte posterior del teatro se desarrolla la *porticus post scaenam*, ubicada a una cota inferior del cuerpo escénico, que se configura a través de dos sectores claramente diferenciados, una cripta adosada al paramento de cimentación de la escena, sobre la que se alzaba una galería porticada, coronada por capiteles corintios en arenisca local de gran tamaño, y un pórtico de doble galería que rodeaba un amplio espacio ajardinado por los tres lados restantes.

Volviendo al interior del museo, la altura de la sala ha permitido recrear el primer orden de la fachada escénica con los elementos originales. Los capiteles corintios labrados en mármol de Carrara pre-

sentan una doble corona de hojas de acanto; entre las hojas de la segunda corona brotan los caulículos curvados de los que nacen a su vez hélices y volutas. Estos capiteles reproducen los modelos desarrollados en la arquitectura oficial de la *Urbs*, en los años que preceden al cambio de Era. Las basas están realizadas en el mismo material que los capiteles siendo de tipo compuesto o doble ático y las columnas están labradas en un travertino de color rosado, cuyas canteras de origen han sido localizadas en el área del Cerro de la Almagra (Mula), a unos setenta kilómetros de Cartagena.

Junto a los elementos pétreos de la fachada escénica, realizados por artesanos de primer nivel, se exponen sobre peanas los capiteles de la *porticus post scaenam* en este caso labrados en arenisca local. El capitel de grandes dimensiones que coronaba la galería porticada de la fachada posterior de la escena está inspirado tanto en sus proporciones como en los detalles estilísticos en los capiteles de mármol del primer piso de la fachada escénica. Los otros dos corresponden a las galerías del pórtico, la interior sustentada con basas áticas sobre plinto y capiteles corintios y la columnata exterior coronada con capiteles jónicos, ambos realizados en piedra local estucada y pintada.

La arquitectura del teatro y la calidad de sus materiales lo convierten en un magnífico exponente de la edificación pública y monumental de época de Augusto, cuya posible imagen ataviada con toga y cabeza velada preside la sala como benefactor de la ciudad. Esta es la única pieza que no procede del teatro, ya que fue hallada en el año 2002 en el interior de un edificio interpretado como la *curia ordinis*.

En la sala además de contemplar los elementos arquitectónicos originales tanto de la fachada escénica como del pórtico, el visitante puede seguir profundizando en otros aspectos del teatro a través de otros recursos expositivos como los interactivos dinámicos, donde se han volcado otros contenidos de interés tales como el significado de la construcción del edificio en cuanto a planificación, oficios que participaron, acopio de materiales de las principales canteras de mármol del Mediterráneo, la elección de materiales constructivos de las canteras locales, técnicas constructivas empleadas, así como la función de cada parte del teatro, a través de la recreación virtual. También se puede visualizar un pequeño audiovisual instalado junto a la maqueta con la aplicación del modelo vitruviano a las proporciones del teatro romano de Cartagena⁶.

Sala 2.- Teatro y Sociedad

A través de una escalera mecánica se llega a la segunda sala, la de mayores dimensiones del museo, iluminada por la combinación de lucernarios y vanos en la fachada, que favorecen la exhibición de las piezas que configuran el programa epigráfico y ornamental del teatro. La solemnidad de este espacio se matiza por la presencia de dos tramos de escalera mecánica, que siguen conduciendo al visitante hacia el Teatro y que permite una doble manera de contemplación de las piezas expuestas: una más estática, desde la sala, y otra más dinámica, desde las escaleras mecánicas, con lo que se introduce un nuevo concepto de uso en el espacio museístico, como bien ha señalado el arquitecto R. Moneo.

Esta sala permite al visitante adentrarse en el conocimiento de las **funciones del Teatro en la Antigüedad**, pues además de su función lúdica el edificio teatral constituyó el marco arquitectónico perfecto para la propaganda política y religiosa de la *domus augusta*. En el edificio, el mensaje inscrito en piedra, y el monumento se funden para cumplir esta misión, como ejemplifican los dinteles conmemorativos que coronaban las puertas de ingreso, expuestos ahora en esta gran sala. Por ello sabemos que el teatro fue dedicado a los dos jóvenes príncipes, Cayo y Lucio César, nietos de Augusto y sus virtuales herederos, quienes además debieron participar en la financiación del edificio o probablemente en la elección de su programa ornamental.

Un programa decorativo cargado de mensajes ideológicos entre los que destaca la introducción de los cultos a las divinidades tradicionales del Estado Romano a través de tres altares donde se representan los

⁶ Sobre el estudio de la arquitectura del teatro vid. Ramallo Asensio y Ruiz Valderas 1998, p. 49-82; Ramallo Asensio 2004, p. 30-37; Ramallo Asensio 2000, p. 87-120; Ramallo Asensio y Ruiz Valderas, 2002, p. 267-289. Estos materiales audiovisuales han sido elaborados por Balawat, bajo la dirección de los autores de esta ponencia.



Lámina 4. Sala 2, altares con los emblemas de la triada capitolina

símbolos de la Triada capitolina, piezas labradas en mármol de Luni de gran excelencia que presiden la parte central de la sala. Por la calidad de sus relieves se considera que son obra de alguno de los talleres neoáticos instalados en Roma a finales del siglo I a.C.⁷. Los emblemas de Júpiter, Juno y Minerva, un águila con las alas desplegadas, un pavo real de perfil y una lechuza, adquieren un especial protagonismo por su tamaño y cuidada ejecución. Completa la composición en cada altar un cortejo de tres jóvenes muchachas en actitud de marcha o danza. La colocación original de estas aras delante de la *frons pulpiti* sacralizaría el espacio de la *orchestra*.

Otros mensajes podremos percibir en la sala con la contemplación de la escultura del Apolo citaredo, dios protector de las artes escénicas, pero también venerado por Augusto, convertido en su dios protector tras la victoria de Accio en el 31 a.C., o con el relieve de una figura femenina recostada que hemos interpretado como Rea Silvia, cuya iconografía fue ampliamente promovida por el emperador en su arquitectura monumental.

La capacidad del teatro para congregar a más de 7.000 espectadores también fue aprovechada por las clases dirigentes que veían en su contribución un excelente vehículo de propaganda política, de manera que miembros de las familias más notables de la urbe se implican en la ornamentación del teatro, entre los que cabe destacar *L. Iunius Paetus*, que dedicó un altar en honor de Cayo César y otro a la Fortuna, y los *Postumii*, que dedicaron un pedestal con su estatua a Lucio César⁸. La contemplación de estas piezas permite al visitante comprender las claves del mecenazgo y la promoción política en la Antigüedad, cuyos contenidos se amplían en el interactivo, donde se resaltan las funciones políticas, religiosas y lúdicas del teatro cartagenero.

⁷ Para el programa ornamental vid. Ramallo Asensio, S.F. 1999, El programa ornamental del Teatro Romano de Cartagena; Ramallo Asensio, S.F.: 1999, "Archäologischer Anzeiger, p. 523-542.

⁸ Sobre las inscripciones honoríficas vid. Ramallo Asensio, 1992 AEspA 92, p. 44-73; Ramallo Asensio, 1996 AEspA, p. 307-310; Ramallo Asensio, 2002 Mastia 2, p. 189-2014.

El Corredor Arqueológico

Una vez recorridos los dos últimos tramos de las escaleras mecánicas, se alcanza el segundo corredor, que a modo de cripta discurre bajo la iglesia de Santa María la Vieja, con un trazado quebrado para adaptarse a las cimentaciones de la propia iglesia y a los diversos y múltiples hallazgos arqueológicos. Este corredor tiene además una misión fundamental para el arquitecto, la de preparar al visitante para la contemplación que tendrá al final de su recorrido: una visión completa del Teatro, tan magnífica como inesperada⁹.

En su recorrido se han integrado los restos arqueológicos de las distintas fases históricas constatadas en el espacio que actualmente ocupa el templo. La integración de ambos edificios- teatro e iglesia- acentúa el valor monumental de todo el complejo, realizado a su vez por la privilegiada situación topográfica.

El Teatro Romano

La salida del corredor desemboca en una pasarela que enlaza directamente con el pasillo de circulación que separa la *ima* y *media cavea*. Desde este punto se tiene una visión completa del Teatro, cuya geometría se ve remarcada por la restitución del muro de cierre, que a su vez individualiza el recinto arqueológico de los espacios públicos y del Parque de la Cornisa. A partir de aquí se inicia el recorrido dentro del edificio por los pasillos de la *cavea*, y por las escaleras radiales que permiten subir hasta las gradas de la *summa cavea*.



Lámina 5.

⁹ Ramallo y Moneo, 2009, p.98.

En este sentido conviene incidir en los criterios de intervención en el monumento que han tenido como objetivo el de facilitar la percepción, visita y lectura del edificio, así como la intención de frenar su erosión y deterioro pero evitando en todo momento enmascarar cualquier resto original de la *cavea*. Sólo en el flanco oriental, desmantelado en parte por las construcciones de época moderna, y en el extremo occidental, afectado por la edificación de las cimentaciones de la Iglesia de Santa María la Vieja y la calle abierta en 1876 de acceso al templo, se ha procedido a reconstruir con mortero y piedra, el perfil completo y original –excluyendo el forro de sillares–, con el fin de facilitar la lectura, acotar el espacio, favorecer la conservación y proporcionar una sección completa y teórica del conjunto del gradierío. Precisamente en este sector oriental de la *summa cavea*, donde la intervención ha implicado la reposición de las gradas desaparecidas se ha habilitado un espacio acotado para que el visitante que ha recorrido todo el monumento pueda tener un lugar de descanso y una percepción integral del monumento. Además la reposición de las escaleras y los pasillos anulares facilitan el recorrido, evitando que se discurra libremente por las zonas consolidadas. Por otra parte, las escaleras radiales también permiten bajar hasta la *orchestra* y subir al escenario para contemplar la restitución parcial de la fachada escénica realizada con la inserción de elementos originales y que alcanza su cota más alta en el extremo oriental. A partir de este punto la fachada se degrada progresivamente en altura hasta desaparecer en la mitad occidental, donde se conservan visibles las *tabernae* del complejo comercial del siglo V. Con esta propuesta de restitución de la escena se ha pretendido ilustrar la magnitud y monumentalidad de la fachada escénica pero sin restituir todo su volumen, enfatizando en todo momento la lectura arqueológica de los restos, y expresando de forma simbólica la propia historia del edificio¹⁰.

Completada la visita al monumento la salida se realiza por el *aditus* occidental que conecta directamente con la Plaza de la Condesa Peralta, cuya urbanización ha sido remodelada dentro del proyecto integral, en el que también se han integrado las fachadas de interés histórico caso de las de Tragaluz y subida de la Condesa Peralta, recuperadas ahora como pasarelas de conexión entre el teatro y el pórtico, permitiendo un filtro armónico entre el monumento y la trama urbana dieciochesca. En este sentido si bien se ha ultimado la ejecución del proyecto arquitectónico, queda pendiente la intervención en el pórtico que se plantea dentro de una segunda fase de actuación.

Al salir del monumento también se puede acceder bordeando la iglesia al Mirador situado a los pies de la fachada occidental de Santa María la Vieja, donde se ha ensanchando la calle Sepulcro, proporcionando a la ciudad una nueva visión del Palacio Consistorial y de la Dársena, y de ahí continuar hacia el Parque de la Cornisa.

Valoración final

En consecuencia, el proyecto integral ha permitido recuperar para la ciudad moderna uno de sus barrios y uno de los monumentos más emblemáticos de su patrimonio arqueológico. Además los servicios del Museo están dotando a la ciudad de un gran equipamiento cultural y científico, tanto su salón de actos, receptor de diversos eventos culturales como sus salas de investigación y biblioteca destinadas a desarrollar las funciones de Centro de Estudios de Arquitectura Romana y los convenios de colaboración con la Universidad de Murcia, tienen por objeto impulsar este Centro como referente de la arqueología clásica europea.

En este sentido la Fundación gestiona todos los aspectos culturales, administrativos, técnicos, económicos así como la conservación de los restos arqueológicos y el mantenimiento del Museo. Además impulsa su promoción cultural, mediante exposiciones, publicaciones, congresos y otras actividades, fomentando su difusión cultural. Para su promoción turística se ha suscrito un convenio de colaboración con el Consorcio Cartagena Puerto de Culturas que tiene como objetivo dar un servicio unitario

¹⁰ Los criterios de restauración fueron ampliamente abordados en los congresos de 2002 y 2006. Vid. Ramallo Asensio y Ruiz Valderas, 2003, p.53-60; Balibrea, Moneo, Ramallo y Ruiz, 2006 p. 75-89. Así como en el congreso de restauración celebrado en Murcia, vid. García Galán 2004, p.853-868. Sobre el proyecto integral vid. Moneo, 2006, p. 132-135; Ramallo y Moneo 2009.

de atención al público en la ciudad, así como la promoción turística del conjunto monumental. Desde su inauguración el 11 de julio de 2008, y en menos de diez meses, ha recibido 130.000 visitantes, convirtiéndose en el referente cultural y museístico más importante de toda la Región.

BIBLIOGRAFÍA:

- BALIBREA AGUADO V., MONEO VALLÉS, R., RAMALLO ASENSIO, S.F., RUIZ VALDERAS, E., 2007: "El Teatro Romano de Cartagena: un proyecto multidisciplinar para un espacio urbano de interés histórico", *IV Congreso Internacional de Musealización de yacimientos arqueológicos*, p. 75-89.
- GARCÍA GALÁN, I. 2004: "La restauración del teatro romano de Cartagena: primera fase", *XV Congreso Nacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, p.853-868.
- GUILLERMO MARTÍNEZ, M., 2002: "Catalogación de materiales y yacimientos islámicos de Cartagena y la costa de la Región de Murcia". A. Iniesta, J. A. Martínez, (coord.): *Intervenciones sobre el patrimonio arqueológico: de la excavación al museo*. Proyecto: Puertos Antiguos del Mediterráneo. Murcia, 71-98.
- GUILLERMO MARTÍNEZ, M., 2004: "Cartagena y el tráfico marítimo andalusí". M. Lechuga Galindo (coord.): *Scombraria. La Historia oculta bajo el mar. Arqueología submarina en Escombreras – Cartagena. Catálogo de la exposición, Museo Arqueológico de Murcia, marzo-junio 2004*. Murcia, 118-126.
- MONEO VALLÉS R. 2006: "Museum of Theater of Cartagena" *Global Architecture Document*, p. 132-135.
- MURCIA, A.J., VIZCAÍNO J., GARCÍA, S. y RAMALLO, S.F., 2005: "Conjuntos cerámicos tardíos en la excavaciones del teatro romano de Cartagena" *1st Internacional Conference on Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and amphorae in de Mediterranean: Archaeology and Archaeometry. BAR Internacional Series 1340*, p.1-36.
- RAMALLO ASENSIO, S.F., 1992: "Inscripciones honoríficas del teatro de *Carthago Nova*", *Archivo Español de Arqueología*, 65, 1992, pp. 53-60.
- RAMALLO ASENSIO, S.F., 1996: "Capiteles corintios de Cartagena. *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*", Córdoba, 1993, 221-230.
- RAMALLO ASENSIO, S.F., 1999: *El programa ornamental del Teatro romano de Cartagena*. Murcia 1999.
- RAMALLO ASENSIO, S.F. 1999 b: "Drei neuattische rundaltäre aus dem Theater von *Carthago Nova*", *Archäologischer Anzeiger*, p. 523-542.
- RAMALLO ASENSIO, S.F. 2000: "La *porticus post scaenam* en la arquitectura teatral romana. Introducción al tema", *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 16, p. 87-120.
- RAMALLO ASENSIO, S.F. 2003: "Los príncipes de la familia Julio-Claudia y los inicios del culto imperial en Carthago Nova", *Mastia*, 2, 2003, pp. 189-212.
- RAMALLO ASENSIO, S.F. 2004: "Decoración arquitectónica, edilicia y desarrollo monumental en Carthago Nova", *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, p.150-218.
- RAMALLO ASENSIO, S.F Y MONEO VALLÉS, R. 2009: *Teatro Romano de Cartagena*. Madrid.
- RAMALLO ASENSIO, S.F, RUIZ VALDERAS, E Y BERROCAL CAPARRÓS M^a C. 1996: "Contextos cerámicos de los siglos VII en Cartagena", *AEspA*, vol. 68, p. 135-190.
- RAMALLO ASENSIO, S.F.; RUIZ VALDERAS, E., 1998: *El teatro romano de Carthago Nova*. Murcia 1998.
- RAMALLO ASENSIO, S. Y RUIZ VALDERAS, E. 2000: "Cartagena en la arqueología bizantina en Hispania: estado de la cuestión". *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, p. 305-322

RAMALLO ASENSIO, S. Y RUIZ VALDERAS, E. 2002: "El teatro romano de Cartagena: un proyecto de recuperación integral", *II Congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos*, Barcelona, 2002, pp. 53-60.

RAMALLO ASENSIO, S. Y RUIZ VALDERAS, 2002 b: "La articulación de los espacios exteriores en el teatro romano de Cartagena", *III Jornadas de Arqueología Andaluza: Los teatros romanos en Hispania*. p. 267-289.

RAMALLO ASENSIO, S.F Y VIZCAÍNO SÁNCHEZ, J., 2002: "Bizantinos en Hispania. Un problema recurrente en la Arqueología española" *AEspA*, 75, p.313-332.

RUIZ VALDERAS, E., MARTÍNEZ MOLINA, A., LECHUGA GALINDO, M. 2005: "Cartagena Puerto de culturas: una apuesta por el patrimonio de la ciudad." *III Congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos*. Zaragoza 2004, p. 197-202.