

CONSERVACIÓN Y USO DE LOS TEATROS ROMANOS: EL CASO DEL TEATRO ROMANO DE MÁLAGA

Román Fernández-Baca Casares
Antonio Tejedor Cabrera
Arquitectos. Universidad de Sevilla

RESUMEN: Los teatros de la Antigüedad sufren las contradicciones inherentes a su condición de máxima visibilidad pública y turística: frente a la necesidad de conservar y hacer perdurar sus valores materiales e inmateriales, que son los que justifican la máxima protección cultural, el riesgo que ocasionan las visitas masivas, el desgaste por el uso y la alteración de los valores materiales e inmateriales, simbólicos y formales, va en aumento. Presentar los sitios patrimoniales al gran público exige esfuerzos coherentes con la preservación material de los bienes pero, también, esfuerzos no menos exigentes e imaginativos de los responsables de su gestión para no distorsionar los significados que las comunidades, los pueblos y las naciones les otorgan.

Se esbozan aquí las relaciones entre intervención, valorización y uso, a modo de reflexión general acerca de la conflictiva asociación que se produce entre la conservación-restauración de los sitios patrimoniales y el turismo cultural. Como desarrollo práctico de las ideas apuntadas, se recogen las propuestas realizadas por los autores para el teatro romano de Málaga, por encargo de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, un yacimiento arqueológico en proceso de recuperación sobre el que se estudian las condiciones que hacen compatibles la conservación con la visita y la restauración con la celebración de espectáculos casi dos milenios después de su construcción.

PALABRAS CLAVE: Teatro romano, centro de visitantes, conservación, restauración, valorización, interpretación, uso, metodología arqueológica, sitio patrimonial, turismo cultural.

CONSERVACIÓN Y USO DE LOS TEATROS ROMANOS: EL CASO DEL TEATRO ROMANO DE MÁLAGA

ABSTRACT: Nowadays, the theatres of the Antiquity undergo the contradictions that occur due to their highest public and tourist visibility: besides the need of preservation -to make last both their material and immaterial values, which deserves the highest cultural protection-, the risks caused by visits en masse and the wearing down and alteration of their values, both symbolic and formal, is increased. To display the patrimonial sites to the public demands coherent efforts for the material preservation, as well as imaginative efforts from the people in charge of the management in order to avoid the distortion of the meaning that communities, towns and nations grant to them. The relations between intervention, valuation and use are outlined here as a general reflection about the conflicting association that takes place between the conservation-restoration of the patrimonial sites and the cultural tourism. As a practical development of the pointed ideas, this paper includes the proposals made by the authors, at the request of the Consejería de Cultura of the Junta de Andalucía, about the Roman Theatre of Malaga. This archaeological site is in process of recovery and analysis, and it is necessary to make compatible the use for shows with its preservation, almost two thousand years after being built up.

KEY WORDS: Roman theatre, Centre of Visitors, Preservation, Restoration, Valuation, Interpretation, Use, Archaeological Methodology, Patrimonial Site, Cultural Tourism.

En el ámbito del patrimonio histórico, partimos de una premisa que ha llegado a ser para nosotros una convicción: toda intervención en un sitio histórico lleva asociada su presentación y valorización. Dicho de otro modo, el conjunto de acciones de carácter científico-técnico que

se organizan por medio de un “proyecto patrimonial” sólo son coherentes y adquieren pleno sentido si han sido formuladas para una acción comunicativa que devuelve a la sociedad lo que, por definición, le pertenece. Y ello es válido con independencia del grado de intervención sobre la materialidad del bien que se proponga, en todo el gradiente de modos de intervenir que van desde el control medioambiental –lo que conocemos como conservación preventiva– hasta, en el otro extremo escalar, la restauración integral. El gran reto al que se enfrentan hoy los grandes sitios patrimoniales es compatibilizar todo el proceso de intervención, desde la investigación arqueológica hasta la planificación de la gestión, pasando por el proyecto arquitectónico y paisajístico, con la fruición del conjunto o del sitio por parte del público.

¿Cómo será una intervención destinada a preservar la materialidad del sitio patrimonial? Creemos que los criterios son los de la restauración arquitectónica, disciplina con dos siglos de especialización destinada a la intervención en los monumentos desde la comprensión histórica y contemporánea del espacio construido. De forma muy resumida podemos decir que aplicamos tres criterios generales de sostenibilidad patrimonial:

1. Reconoscibilidad: estamos obligados a diferenciar con nitidez la autenticidad del objeto y el espacio contraponiendo un objeto-espacio distinto. Se trata de rechazar el “falso histórico”, tal como lo rechazó Camillo Boito hace más de ciento veinte años.
2. Reversibilidad: que podemos entender como facilidad de desmontado, de recuperación de una imagen precedente. En la medida en que la intervención es más estructural y extensiva se hace menos reversible, lo que nos lleva al criterio de hacer prevalecer actuaciones mínimas y locales.
3. Compatibilidad: de los sistemas constructivos nuevos con los antiguos, pero también de colores y texturas en la visión de conjunto del monumento o el sitio. Compatibilidad además en la continuidad de los usos antiguos y respetuosa con todas las huellas que el tiempo ha dejado en la obra.

El instrumento de intervención para la presentación y valorización de un sitio es el proyecto patrimonial. Ahora bien, si como sabemos, la interpretación está sujeta a la flexibilidad y la provisionalidad del discurso, también el proyecto debe aceptar su contingencia. La supuesta objetividad de las decisiones técnico-científicas debe ser sustituida por el acuerdo, tutelado por las administraciones responsables, de los técnicos y los gestores. La contingencia del proyecto apunta al hecho de que “se hace patrimonio” (con minúscula) y no a que “haya Patrimonio” (con mayúscula). El proyecto debe buscar el mejor conocimiento que podemos tener en el momento concreto que nos ha tocado vivir, aquello que ahora es racional creer pero que será sustituido en el futuro por otros parámetros más convenientes. Por ello, la intervención patrimonial debe aceptar que es en sí misma una “construcción cultural”.

Cuando un bien cultural es restaurado y presentado públicamente puede convertirse fácilmente en objeto de deseo para el visitante-turista. El bien restaurado ejerce un “efecto llamada” de naturaleza cultural que es tanto mayor cuanto más accesible se presenta y más comprensible resulta su mensaje. Sin embargo, el uso turístico no suele ser el uso natural del sitio. Normalmente éste ha perdido con el tiempo su función primordial. Por ello, es preciso diferenciar con claridad, sin más dilaciones, entre el uso turístico y el uso espacial que tuvo en su origen el sitio y que puede haber conservado o recuperado en épocas recientes. El uso turístico está destinado a comunicar al gran público los valores del sitio o del mo-

numento. Por su parte, el uso espacial es de naturaleza arquitectónica, paisajística, productiva, ritual, etc. Puede haberse modificado a la largo de sus etapas vitales, y puede tener sentido recuperarlo adaptado a las circunstancias contemporáneas.

Para preparar los sitios y los monumentos como lugar de visita hablamos de las condiciones de “musealización”, en el sentido del uso que permite que el bien se presente a sí mismo del mismo modo que se hace con una obra de arte en el interior de un museo o al aire libre. Para recuperar el uso original o incorporar nuevos usos compatibles con las cualidades del sitio, hablamos de restauración o de “rehabilitación” en el sentido de la función que, al ser devuelta al sitio, permite que éste sea habitado de nuevo, reutilizado.

Como técnicos de la conservación y la restauración, encontrar el equilibrio entre el sitio reutilizado y el modelo restaurador que queremos aplicar es, sin duda, la cuestión más compleja con la que nos enfrentamos. Especialmente en la coyuntura actual del turismo cultural masivo que demanda un consumo a gran velocidad de los productos patrimoniales, consumo que en algunos países ha generado auténticos parques temáticos sobre la base de los restos arqueológicos y las arquitecturas antiguas. Por ello, es importante reivindicar que el turismo cultural se asocie a la autenticidad del espacio arqueológico-arquitectónico, frente al parque temático que es una simulación espacial deliberada e hiperrealista. Y también que los modos de percepción y de consumo del parque temático sean aplicados con enormes cautelas a los grandes monumentos y sitios.

La cuestión del uso entra de lleno en la vigente disputa entre “musealizar” los restos arquitectónicos o dotarles de todo su sentido a través de la recuperación de su función ori-

ginal. Si la musealización puede ser entendida¹ como un fenómeno estético de desaparición de los objetos que, aparentemente reales, se inscriben en el recinto imaginario de la cultura moderna mediante el ardid de la suspensión de sus características materiales previas por otras de orden estético, podemos aceptar que el sitio patrimonial como espacio emblemático de la ciudad y del paisaje pase a percibirse como ruina y, a continuación, como simple imagen. Una imagen destinada a dar soporte a la historia del arte, a la experiencia estética, a la identidad local, para alcanzar valores universales y diacrónicos, los del patrimonio considerado como ruina, como obra de arte o como documento histórico. El sitio patrimonial musealizado entra así con facilidad en el sistema de consumo de la industria del turismo y el ocio cultural y, como consecuencia, la imagen o las imágenes proyectadas escapan al control de la autoridad que posee el conocimiento especializado (las universidades y las academias de Bellas Artes, en España) o de la institución Museo, que hasta hace pocas décadas eran las únicas legitimadoras de valores históricos y artísticos. El poder de las imágenes, acrecentado por las nuevas tecnologías, deviene más real que la realidad misma, lo que facilita su manipulación y hasta su falseamiento. La musealización, es decir, la presentación del patrimonio histórico, conlleva así un arduo ejercicio de interpretación no exento de riesgos.

Por consiguiente, la interpretación de la obra de arte, del sitio histórico, del paisaje histórico, debe ser flexible y provisional puesto que necesita ser reconsiderada a corto plazo en función de los valores que se le apliquen. La interpretación patrimonial es contingente y muy vulnerable a los cambios culturales. El lugar en el que se realiza, y desde que se produce el desarrollo de la cultura de masas,

1 SOLÁ-MORALES, I. (1998): 30-35.

es el centro de visitantes o centro de interpretación, y pocas veces se realiza en el propio yacimiento o monumento a través del conocimiento directo y único del mismo, ya que son cada vez son más necesarios nuevos servicios de atención al público y nuevos procedimientos de comprensión y acercamiento a la complejidad del hecho histórico y estético.

Pues bien, el sitio “puesto en uso” no parece tan vulnerable a los riesgos de la musealización, que ha menudo deviene en “museificación”, la vertiente más estática y fosilizada de la presentación de los bienes patrimoniales. La función, *utilitas* vitruviana, da sentido a lo construido, aun siendo ruina, y cierra el círculo de su comprensión común y plena como paisaje y arquitectura. El uso alienta la alianza de lo necesario y lo posible con lo que tiene sentido (significado) y es quizás el camino más corto para conseguir la identificación del visitante con el sitio histórico como patrimonio compartido. El uso es también una especie de “garantía” de atención continuada al monumento. Facilita el mantenimiento y establece una pauta de conservación bien definida, no tan voluble como los gustos propios del conservador o la demanda de visitantes. Y además, podemos servirnos de esas viejas necesidades para resolver otras cuestiones contemporáneas no menos importantes como son las que se derivan de la inserción urbana y paisajística del sitio, de la relación con la calle, con el espacio urbano, con el pulso de la vida cotidiana.

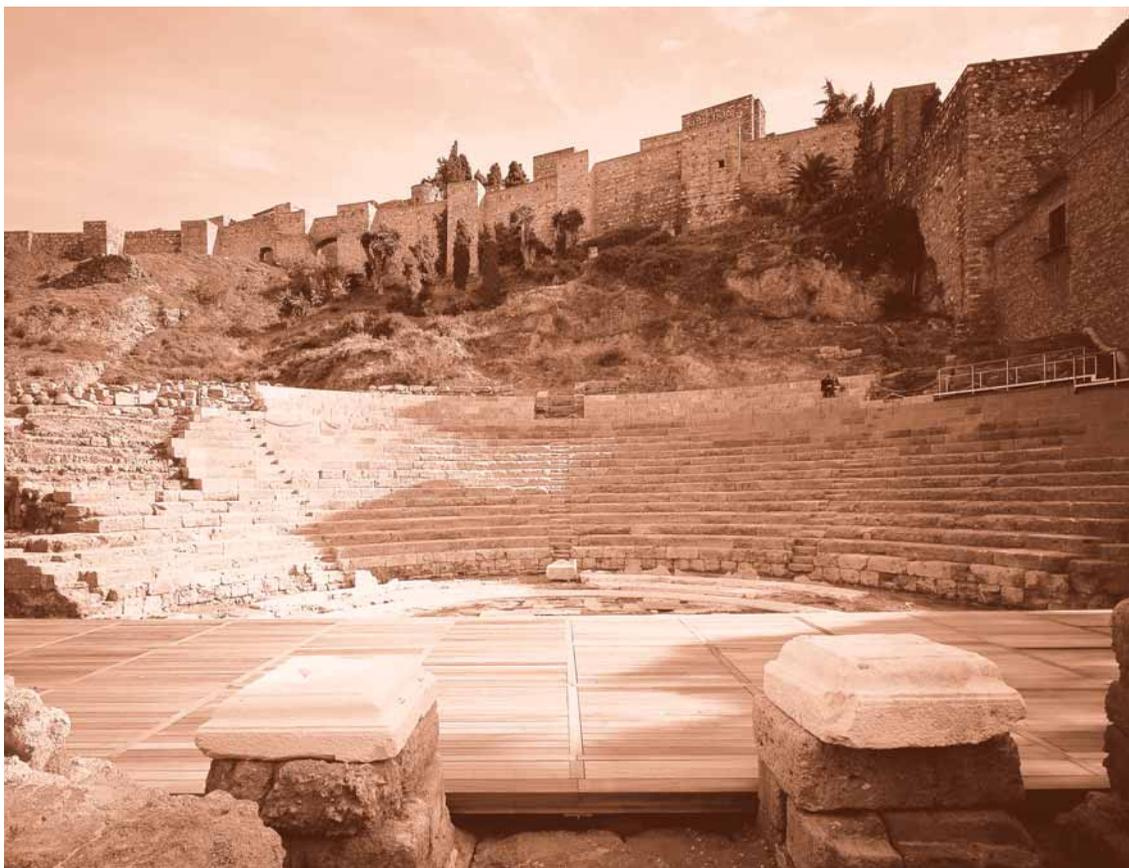
Si tiene sentido formular un ideal razonable para el turismo cultural en los sitios patrimoniales, es porque debe reivindicar lo abierto frente a lo definitivo, lo incierto frente a lo repetido. El proyecto patrimonial debe lidiar con la complejidad y la contingencia de nuestras sociedades. Debe hacer visible el sistema de construcción del espacio histórico habitado para, asumiendo las exigencias de nuestro contexto cultural y tecnológico, producir heterogeneidad, variaciones, formas de

organización del espacio cultural adaptadas a las singularidades de las comunidades. Para ello, necesita sustituir la acumulación de datos del documentalista por la selección de los datos más pertinentes del proyectista, preferir la presentación en lugar de la representación, abandonar la pura descripción para acoger una re-descripción, como interpretación, de la realidad patrimonial.

EL TEATRO ROMANO DE MÁLAGA, UNA EXPERIENCIA DE PUESTA EN VALOR Y USO

La excepcional confluencia de arquitecturas públicas tan relevantes como el Palacio de la Aduana, la Alcazaba, el Museo Picasso y los restos, cada vez más visibles, del teatro romano en un entorno de gran atractivo paisajístico y urbano constituyen una oportunidad histórica de extraordinarias repercusiones culturales para la vida malagueña. Realizada en lo esencial la recuperación arqueológica del monumento entre 1995 y 2003 (Fig. 1), se trata ahora de establecer las bases para una plena integración del teatro romano en las dinámicas que sustentan la vida urbana contemporánea, desde el pleno respeto a los valores intrínsecos de la restos romanos que deben ser incorporados al porvenir de la ciudad.

Las intervenciones que aquí se esbozan se apoyan en un programa de acción cultural destinado al uso compatible y sostenible del teatro romano de Málaga. Apuntan ya a un tratamiento de los lugares que continúan sin resolver desde el punto de vista de la configuración orgánica del conjunto o que presentan problemas de cotas en los bordes del yacimiento en relación con las vías urbanas. Son intervenciones que quisieran invitar al paseante, al turista, al malagueño, a entrar en al área arqueológica, a descubrir los valores históricos del lugar, a disfrutar de un conjunto articulado con la ciudad, con el eje cultural urbano



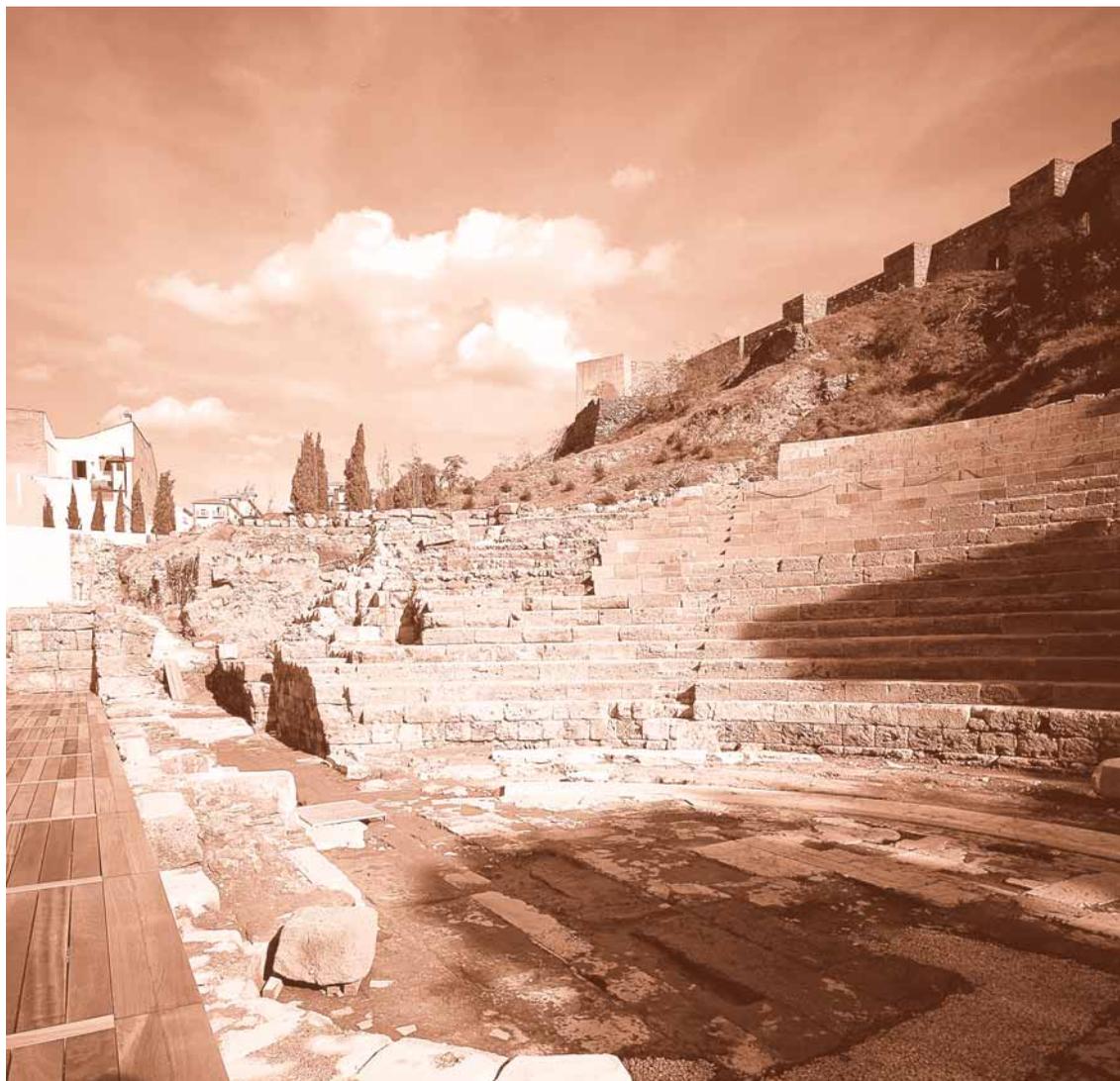
1. El teatro romano de Málaga en octubre de 2003. Foto: Jesús Granada

que conforman el teatro, el acceso trasero del Museo Picasso, la Alcazaba y el Palacio de la Aduana.

El teatro romano de Málaga se ubica a los pies de la colina de la Alcazaba (Fig. 2). Para su construcción, a principios del siglo I d.C., se aprovechó la ladera como apoyo de la cavea o graderío, estando en uso hasta finales del siglo III d.C. para después ser abandonado y convertido en cantera de materiales de construcción. No fue exhumado hasta finales

de los años ochenta del siglo XX una vez realizada la demolición de la Casa de la Cultura que se había construido sobre él en la década de los 50. La primera etapa de investigación arqueológica sistemática, siguiendo la Carta de Segesta y la Declaración de Verona en cuanto al posible uso de los lugares clásicos de espectáculos, permitió entre 1989 y 2003 la recuperación de los restos y la realización de pequeñas intervenciones de anastilosis y consolidación arquitectónica².

2 El equipo interdisciplinar del teatro romano de Málaga está formado por técnicos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y responsables de los distintos proyectos, con el asesoramiento de Román Fernández-Baca, arquitecto y director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Coordinación del proyecto de Investigación Arqueológica: Manuel Corrales y Arturo Pérez Plaza, arqueólogos. Proyecto de Conservación: José Ramón Cruz del Campo, arquitecto. Proyecto de Presentación y Uso: Antonio Tejedor, arquitecto. Mercedes Linares, arquitecta colaboradora.



2. El teatro romano de Málaga en la ladera de la Alcazaba. Foto: Jesús Granada

Como ya hemos señalado, la conservación y restauración de un bien patrimonial está indisolublemente unida a lo que denominamos presentación pública y social de la obra de arte. Se interviene para dar a conocer, para devolver a la sociedad los valores intrínsecos del monumento contextualizados en su especial coyuntura histórica y contemporánea. Por esta razón, los trabajos de investigación arqueológica y de conservación arquitectónica en el teatro romano de Málaga han venido acompañados desde

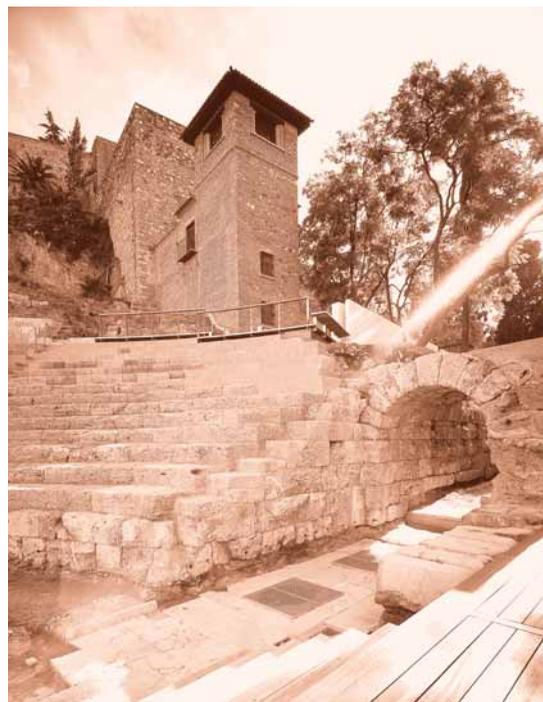
el principio de un conjunto de medidas destinado a mejorar las condiciones de presentación de monumento y resolver problemas urgentes de acondicionamiento del contorno del monumento (limpieza de escombros, replantaciones y adecentamiento de las medianeras de los edificios colindantes con el recinto arqueológico). Otras medidas han estado orientadas a mostrar a los ciudadanos el avance de las excavaciones y de las obras de conservación, sustituyendo cerramientos opacos por verjas y facilitando el

acceso del público a los lugares más adecuados para una visita que fuera compatible con la marcha de los trabajos. Para este último fin se construyó un mirador sobre el *aditus* sur (Figs. 3, 4 y 5) ofreciendo un perfil de mínimo impacto sobre el conjunto de la cavea. También se reorganizaron los restos de sillares y piezas procedentes de las excavaciones en un incipiente “jardín arqueológico” en la ladera de la Alcazaba (Fig. 6).

CONSERVACIÓN Y PROYECTO

La consideración del teatro romano como un yacimiento, el tratamiento de una materialidad histórica en relativo buen estado, la realización de un proyecto de mínima intervención pero consciente de solucionar los problemas de conservación, de lectura social, de valorización y de adecuación al espacio urbano, se convertían en los objetivos generales de la acción que queríamos desarrollar.

El extraordinario valor del teatro y su carácter monumental de expresión antigua, se convertía también en un valor a potenciar desde el proyecto de conservación y valorización. De ahí que todas las iniciativas quisieran ser armónicas para adecuarse al carácter del teatro exhumado, y también ser conscientes del paisaje cultural donde se inserta. La nueva arquitectura, más allá de la estricta conservación, es discernible además de “neutra” sin renunciar a su contemporaneidad. Este compromiso entre conservación y mínima intervención es deseable en este tipo de obras cargadas de significación. Los nuevos elementos incorporados con gran sensibilidad indican la dialéctica manera de expresar la simultaneidad entre semejanza y diferencia³. El proyecto de conservación ha pretendido respetar y reforzar los valores de “lo encontrado”.



3. El mirador sobre el *aditus* sur. Foto: Jesús Granada

Claro está que en los debates previos a los trabajos concluimos que el teatro debería ser entendido como yacimiento. Aún cuando se habían desarrollado amplias campañas de excavación y por tanto de investigación histórico-arqueológica fundamentales para el conocimiento del bien, la anastilosis y la conservación, todavía quedan lagunas que los arqueólogos quieren seguir investigando. Esto ha implicado que el proyecto en su conjunto tenía que ser consciente de esta particularidad, no hipotecando determinadas zonas o lugares del mismo.

El proyecto de investigación histórico-arqueológica ha sido determinante. La prueba de ello se ha constatado en el proceso integral del trabajo en el lugar. A través de él ha sido

3 FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2004): 25.



4. El mirador del *aditus* sur. Foto: Antonio Tejedor

posible la anastilosis en un amplio porcentaje de elementos que han podido ser restituidos con certeza a sus lugares de origen. Ello no sólo ha permitido obtener una amplia restitución comprobada sino acrecentar la autenticidad del objeto. Sin los rigurosos trabajos de investigación arqueológica hubiera sido imposible acometer adecuadamente una obra de tanta importancia y complejidad.

Esto nos lleva a extrapolar esta consideración a otras casuísticas parecidas y complejas. La necesidad de contar con rigurosos estudios previos se considera hoy indispensable, pues de no ser así se pueden cometer errores irreversibles en bienes de gran significación.

De la misma manera y quizás desde otra percepción disciplinar, el papel urbano y social del teatro romano para la ciudad de Málaga, debía ser objeto de operaciones de conservación y valorización tanto para su manteni-

miento y conservación como para poder ser entendido como estructura arquitectónica por la comunidad.

Existió en el inicio cierto debate en relación a limitar las actividades de conservación, incluso restringir al máximo la lectura social y valorización de este edificio. La conservación de todo bien cultural en mal estado y fragilidad constructiva, requiere los tratamientos oportunos, que garanticen su transmisión a otras generaciones. La idea de que conservar equivale a “no tocar” es errónea. Pensar en dejar “lo encontrado” sin tratamientos de conservación, o esperar a obtener más información cuando el objeto exhumado esté a la intemperie es un riesgo que este tipo de bienes por su valor no pueden sufrir.

Si hoy es imprescindible la exigencia de trabajos de investigación arqueológica, resulta paradójico contemplar determinados ejemplos



5. Detalle del mirador del *aditus* sur. Foto: Antonio Tejedor

que después de rigurosos estudios de investigación histórico-arqueológica consideran el proyecto de conservación-restauración como una acción menor de carácter complementario, a veces resuelta a la manera de un “bricolage” con soluciones ciertamente pintorescas. De ahí que en el panorama en el que nos movemos actualmente, la relación entre disciplinas debe partir de reconocer las funciones y cualificaciones de cada uno para el desarrollo de una relación transdisciplinar de inmersión conjunta donde discutir y concertar la generalidad y los puntos de desacuerdo, pero de reconocimiento también de los campos específicos de trabajo.

La excavación del teatro romano de Málaga puso de manifiesto la importancia de la

materialidad como elemento determinante de su autenticidad. Como en casi todos los bienes de carácter arqueológico su expresión fundamental se produce a través de su materia (piedra, mármol, morteros...). Por ello, parte de las dificultades de conservación de este tipo de bienes culturales se concreta en dar soluciones de permanencia y tratamiento al material de construcción... Y esto implica necesariamente saber detectar y diagnosticar alteraciones, las causas que los producen, los mecanismos de alteración y las medidas y tratamientos compatibles en el marco del proyecto crítico⁴.

A la conservación material y anastilosis previamente realizadas, se añadía el intento de incorporar determinados elementos que completaran la lectura arquitectónica y social del

4 FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2004): 22-25.



6. Jardín arqueológico. Foto: Jesús Granada

objeto. La restauración filológica de determinadas hiladas de la *cauea*, realizada en la primera fase de intervención mediante grandes sillares de travertino apoyados y aparejados en coherencia con la construcción del propio teatro, recomponía visualmente el graderío y permitía entender en su conjunto uno de los elementos determinantes del funcionamiento del espacio escénico. El travertino adecuado en tonalidad, se inserta y se diferencia convenientemente del graderío original y del añadido hace años por Pons Sorolla.

También pareció fundamental para la lectura del conjunto teatral, recuperar el nivel de *pulpitum* en una segunda fase. El diseño de un plano de madera soportado por una estructura restituía el nivel de representación de actores. La madera, cuidada en su tonalidad, se debería

insertar cromáticamente en el conjunto edilicio. Lo cierto es que este plano devuelve la idea de conjunto y de relación del teatro con el medio urbano.

Más allá de las iniciativas de completar la lectura del objeto, el proyecto tendría que hacer posible su inserción en el medio urbano y la visita a un lugar privilegiado. El proyecto de valorización –que luego explicaremos convenientemente– ha buscado su sentido en establecer el itinerario de la visita cultural y potenciar el extraordinario valor paisajístico y urbano del objeto, insertado en el gran vacío de la ladera de la Alcazaba-Gibralfaro, mediante la articulación adecuada entre objeto y lugar. Ha generado diferentes hitos que permiten el recorrido y la contemplación del lugar y teatro. Ha diseñado una ligera construcción, como

unidad de recepción de visitantes (todavía no ejecutada). Se han plantado diversas especies arbóreas y se han tratado medianeras, todo ello buscando una deseable armonía entre la construcción histórica, la nueva arquitectura y el lugar.

Este proyecto inacabado, donde todavía está por ejecutar la solución espacial que relacione el teatro y la calle Alcazabilla, donde existen determinados cortes de la *cauea* aun no resueltos con visión de conjunto, debe de seguir la traza iniciada para culminar una operación que entendemos excepcional. El tiempo nos dirá si finalmente puede llevarse a buen término esta actuación tan determinante para Málaga y el Patrimonio Cultural de Andalucía.

A partir de ahora, el teatro romano de Málaga es objeto de dos acciones principales de valorización y puesta en uso, bien diferenciadas tanto por las actividades que se les asocian en cada caso como por la distinta incidencia que cada una tiene sobre el sitio en función de la intensidad y la extensión temporal del uso:

- Primera acción: MUSEALIZACIÓN. El sitio arqueológico como lugar visitable.
- Segunda acción: REPRESENTACIÓN. El sitio arqueológico como lugar escénico.

Es un objetivo central para nosotros favorecer la presentación de los restos y su puesta en uso a través de procesos que integren la metodología de investigación arqueológica y el proyecto arquitectónico. Con la conciencia de que un entorno tan sensible como éste, de extraordinarios valores históricos y paisajísticos, requiere la integración de lo antiguo y lo contemporáneo con el objetivo de potenciar y mejorar la fruición del conjunto.

La alianza entre las necesidades de conservación y las necesidades de fruición, entre lo antiguo y lo nuevo, es la base del programa de

valorización y puesta en uso. Se trata de garantizar la integración del teatro romano como espacio musealizado en el contexto contemporáneo de la ciudad, de restituir la identidad del monumento en un conjunto arqueológico nuevo, de insertar nuevos significados en el interior de una estratificación de diversas épocas arquitectónicas. A las exigencias de conservación del monumento (que se encuentran ya satisfechas en lo esencial) se suman ahora otro tipo de exigencias, como son las del uso y el disfrute público del monumento, que precisan de una atención especial y de respuestas sistemáticas y rigurosas.

En efecto, conjugar las exigencias de conservación con las de fruición implica superar las contradicciones inherentes a modelos de intervención esquizofrénicos, en los que primero se actuaba para aislar y proteger el bien arqueológico y arquitectónico, controlando el ambiente del que suelen proceder los factores de degradación, y a continuación se trataba de reinsertar el sitio en el devenir histórico de la utilidad, abriéndolo a un contexto inmediato profundamente modificado respecto del original.

El teatro romano de Málaga es un recurso cultural de primera fila, que posee un valor de uso. Releer el lugar estratificado para hacerlo contemporáneo sin pérdida de significado supone, por el contrario, añadir nuevos valores. Se trata, por tanto, de insertar el teatro en un sistema integrado de servicios culturales, apoyado en el Museo Picasso (Fig. 7) y en el futuro Museo de Málaga, y potenciar el eje cultural que discurre desde la Fundación Casa Natal de Picasso y la Plaza de la Marina para favorecer su presencia en la ciudad como lugar cultural por excelencia. Una funcionalidad cultural que permita la celebración del acontecimiento urbano tanto como la expresión de lo cotidiano, de la vida urbana con la que se establece una conexión física, funcional y emocional.



7. El Museo Picasso visto desde el teatro romano. Foto: Antonio Tejedor

La configuración del teatro romano con y sin espectadores es básica para esta finalidad: permitir el uso cultural continuado ligado al valor documental y material del monumento.

MUSEALIZACIÓN DEL TEATRO ROMANO DE MÁLAGA: EL SITIO COMO LUGAR VISITABLE DE LA CIUDAD

Como lugar visitable debe cumplir con la condición de máxima visibilidad y permeabilidad con la ciudad. Los objetivos son: reintegrar el yacimiento en la ciudad como factor de identidad cultural y restituir la ruina al espacio urbano reforzando al mismo tiempo el sistema museístico-arqueológico y la vocación del lugar como sistema teatral.

Esta acción se concreta en:

- Mejorar la accesibilidad del teatro desde los espacios urbanos circundantes (en especial desde el vértice norte del Palacio de la Aduana).
- Recualificar el espacio urbano circundante.
- Poner en valor el yacimiento mediante la musealización de los restos.
- Integrar el espacio escénico y el espacio musealizado mediante recorridos que hagan compatible ambos usos en la visita al sitio arqueológico.

Estos objetivos pueden ser alcanzados mediante una estrategia proyectual que se apoya en tres condiciones:

- a. Visibilidad (de las partes del yacimiento desde el espacio urbano).
- b. Permeabilidad (de recorridos).



8. Simulación del acceso al centro de visitantes. Arquít. Antonio Tejedor-Mercedes Linares

- c. Multiplicidad (de usos del suelo arqueológico y del cielo-ambiente o paisaje).

La integración con el sistema de espacios públicos circundantes supone repensar el carácter de estos espacios en relación con la cualidad específica de los accesos al conjunto y la naturaleza de los flujos que se prevé que los atraviesen. Establecer una cultura del lugar no como espacio fosilizado sino abierto a los flujos urbanos, a nuevas energías, como puerta de acceso a la ciudad desde la visión de la Málaga romana. La ligazón peatonal y la plena visibilidad del conjunto mediante la eliminación de las verjas de cierre. El teatro como espacio permeable a la vida contemporánea, que participa de la vida colectiva.

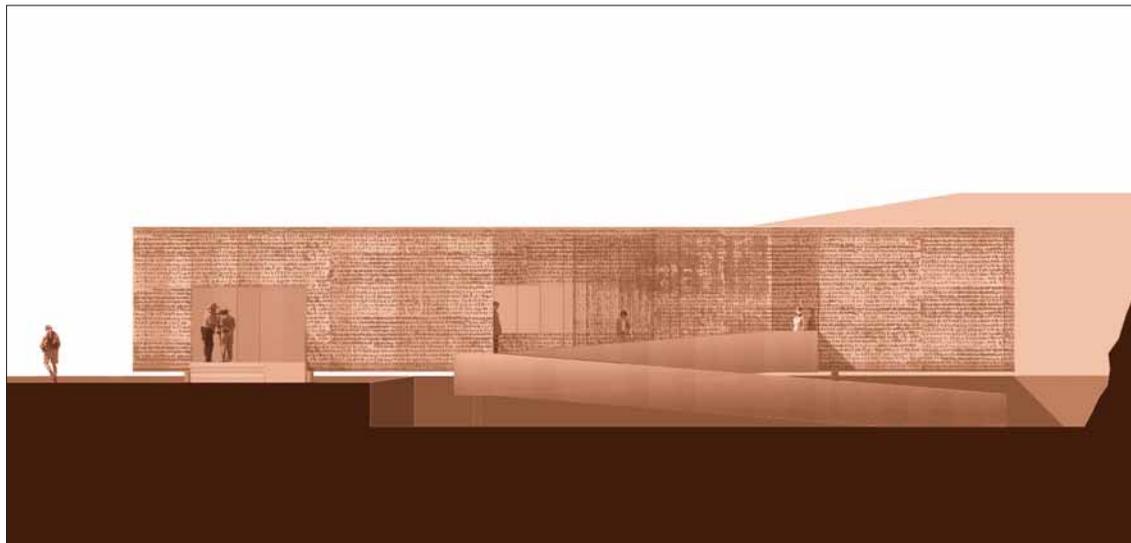
La intervención se ocupa del sector delimitado en la actualidad como recinto arqueológico, separado del espacio urbano mediante una valla. Sin embargo, en coherencia con los objetivos del programa, se presentan propues-

tas que afectan a la redefinición del entorno urbano, en especial de las áreas de acceso por el suroeste y la fachada a la calle Alcazabilla.

En relación con las condiciones de accesibilidad y los recorridos, hemos identificado los flujos y recorridos según seis tipos de usuarios:

- Cotidianos (habitantes)
- Visitantes de paso (turistas)
- Especialistas (profesionales, investigadores)
- Artistas
- Público de espectáculos
- Personal técnico y de servicios

El acceso principal al conjunto se realiza por calle Alcazabilla a través del nuevo centro de visitantes (Fig. 8). Desde aquí se inicia la visita. El otro acceso situado al sur (que hemos denominado en la planimetría “acceso *aditus* sur”), en el vértice del Palacio de la Aduana, se asocia al uso del teatro como lugar de espectá-



9. Alzado del centro de visitantes hacia el teatro. Arquit. Antonio Tejedor-Mercedes Linares

culos (Fig. 9). La separación de ambos permite disponer de autonomía horaria para la visita al Centro si hubiera espectáculos previstos.

Otros dos accesos son los asociados a los extremos del recorrido urbano abierto por la ladera (Fig. 10), situados en la calle Cilla y en el acceso actual a la Alcazaba. Al contar con cancelas, estos accesos podrán permanecer

abiertos durante toda la jornada, cumpliendo así la finalidad de integración plena del recinto arqueológico en el espacio público urbano, aunque con horario de apertura-cierre. Se distinguen con claridad de otros recorridos mediante el procedimiento de construir éste en madera, como pavimento flotante sobre una estructura soporte separada del suelo, pudiendo

10. Alzado del centro de visitantes hacia la ladera. Arquit. Antonio Tejedor-Mercedes Linares





11. La antigua *Casa de la Cultura* sobre los restos del teatro romano

do discurrir las redes de alumbrado, riego y otras necesarias por debajo de él, ocultas a la vista. Por último, habrá dos accesos de personal destinados a facilitar las tareas de mantenimiento y de apoyo escénico de los eventos culturales.

Un aspecto específico del proyecto de recorridos es su valor lúdico-cultural. Es un tema novedoso y estimulante el proyecto de musealización al aire libre de las zonas arqueológicas y los monumentos, que se sitúa en los márgenes de la disciplina arquitectónica y arqueológica. Ante el peso creciente de los aspectos didácticos, comunicativos y de ocio, el proyecto de musealización es algo más que un proyecto arquitectónico o restaurador; en él participan especialistas que aportan puntos de vista y prioridades complementarias desde la aproximación interdisciplinar que nos interesa construir.

Desde la demolición de la *Casa de la Cultura* (Fig. 11), la exhumación del teatro ha sido lenta y rigurosa, compartida en parte por los ciudadanos gracias a la eliminación de las barreras visuales. Pero es todavía comprendida como una herida, como un gran vacío asociado a un compartimento histórico estratificado, no integrado en la vida cotidiana de la ciudad. El gran reto que afrontamos en el teatro romano de Málaga es la reintegración del yacimiento arqueológico a su contexto urbano. Los restos constituyen por sí mismos el “objeto” a musealizar. Sin embargo, no podemos olvidar los objetos que se encuentran dispersos por el recinto arqueológico que no han podido ser devueltos a su posición original y que:

- Precisan de una disposición adecuada en los recorridos de los visitantes.



12. Eje cultural urbano de Málaga

- Deben estar ordenados según la lógica del discurso expositivo.
- Y contar con señalización o identificación adecuada.

Se trata de piezas de gran tamaño que no pueden incorporarse al interior del centro de visitantes: sillares con inscripciones o epigrafías y piezas arquitectónicas singulares (fragmentos de cornisas, basas, capiteles, etc.).

El recorrido público urbano se refuerza, como hemos dicho, con un pavimento de tablas de madera de iroko, como superficie flotante bajo la que discurren las infraestructuras (riego, alumbrado, instalaciones de apoyo escénico, etc.). El alumbrado monumental del lugar se encuentra ya en gran parte ejecutado. Será objeto de análisis la posibilidad de introducir piezas escultóricas contemporáneas como modo de intensificar la comunicación entre lo viejo y lo nuevo. Hemos propuesto invitar a un grupo de artistas plásticos a aportar piezas para el entorno del teatro romano de Málaga.

Por último, se realiza la musealización en el centro de recepción de visitantes. Es éste un pequeño edificio, de apenas 170 m² de superficie, destinado a acoger al visitante e introducirle en el conocimiento de los valores del sitio. El proyecto de construcción del centro va asociado a otros no menos importantes como son el proyecto museológico de contenidos, que orienta el discurso interpretativo, y el proyecto museográfico, que formaliza la exposición de las piezas arqueológicas originales que están disponibles y define cuáles son los recursos expositivos complementarios. Estos proyectos tienen como reto principal la elaboración de un discurso interpretativo amplio, capaz de relacionar la estratigrafía histórica de lugar del teatro (desde los fenicios) con la modernidad más avanzada que representa Picasso.

Las ideas manejadas para la formalización del nuevo centro se pueden resumir en un

argumento que es primordial para nosotros: como yacimiento arqueológico por conservar, investigar y potenciar, el teatro es una estratigrafía en la que emergen elementos contruidos que deben ser “reconocidos” por el visitante mediante la adecuada interpretación. Por esta razón, el proyecto incide en potenciar la visibilidad y las relaciones espaciales de los restos con su entorno inmediato proponiendo recorridos y puntos de vista preferentes. El análisis del entorno (Fig. 12), desde la trasera del Museo Picasso hasta la muralla de la Alcazaba, y el “paisaje vertical” que conforman el teatro y la Alcazaba han sido esenciales para incorporar plenamente la dimensión paisajística del conjunto a la ordenación de los recorridos y ha determinado la elección de la ubicación final del centro de recepción de visitantes. Es decir, ha sido el análisis paisajístico, visual y “en sección”, el que nos ha permitido establecer la ubicación del nuevo edificio en un extremo del recinto, junto a la medianera de la calle Alcazabilla.

La pieza exenta, leve y abstracta que conforma el centro de visitantes ocupa una posición lateral que no interfiere en la visión de ninguna parte del teatro, a la vez que matiza la relación de éste con las edificaciones de mayor volumen de la calle Alcazabilla (Fig. 13), en especial con el medianero cine Albéniz. El centro de visitantes se configura también como puerta de acceso al recinto, como reclamo y punto de atracción para el visitante, que puede organizar su itinerario a partir de este punto. Dispuesto ortogonalmente a la calle Alcazabilla, el edificio persigue el máximo respeto del yacimiento arqueológico sobre el que incide de manera mínima. La disposición de un reducido número de apoyos así lo permite, otorgando a la estructura una gran luz en sus dos pórticos principales. La apariencia de levedad y autonomía de la caja que parece sobrevolar el nivel arqueológico se refuerza con el uso del vidrio serigrafiado (Fig. 14) y de la



13. Simulación de una vista del centro de visitantes desde la calle Alcazabilla. Arquít. Antonio Tejedor-Mercedes Linares



14. Lex Flavia Malacitana. Museo Arqueológico Nacional



15. Vista del centro de visitantes desde el teatro. Arquít. Antonio Tejedor-Mercedes Linares

madera que le proporcionan una cierta imagen de provisionalidad y reversibilidad.

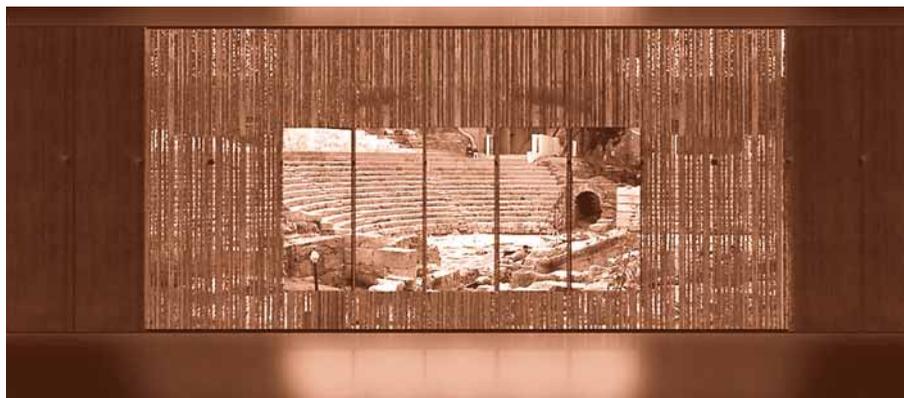
En el interior se presentarán las piezas de pequeño formato que precisan condiciones especiales de conservación (humedad y temperatura controladas) y que por su valor deben estar expuestas con los medios de seguridad adecuados. En general, se trata de piezas procedentes de las campañas de excavación en el propio teatro, como:

- Elementos escultóricos pequeños.
- Fragmentos de placas y lápidas.
- Relieves ornamentales.
- Máscaras y apliques.
- Lucernas.
- Inscripciones o epigrafías.
- Enlucidos pictóricos.
- Instrumentos musicales (cítaras, tibias, címbalos, crótales, conchas marinas, etc.)
- Monedas y pequeños objetos de vidrio, hueso, bronce, etc.

Las piezas musealizadas se complementan con otros recursos expositivos y mediáticos como:

- Maquetas.
- Proyecciones de video.
- Visita a lugares de trabajo y de depósito de materiales arqueológicos.

El centro de visitantes (Fig. 15) vendrá a resolver dos necesidades fundamentales del in-



16. Vista del teatro desde el interior del centro de visitantes. Arquít. Antonio Tejedor-Mercedes Linares

mueble como bien público: presentar los restos arqueológicos restaurados del teatro en el seno de un discurso interpretativo asequible al público no especializado y disponer de un espacio polivalente de soporte para la labor investigadora que debe proseguir, un espacio que, ocasionalmente, pueda servir de apoyo a las representaciones que se realicen en el teatro romano de Málaga (Fig. 16) si se dan las condiciones funcionales y conservativas adecuadas.

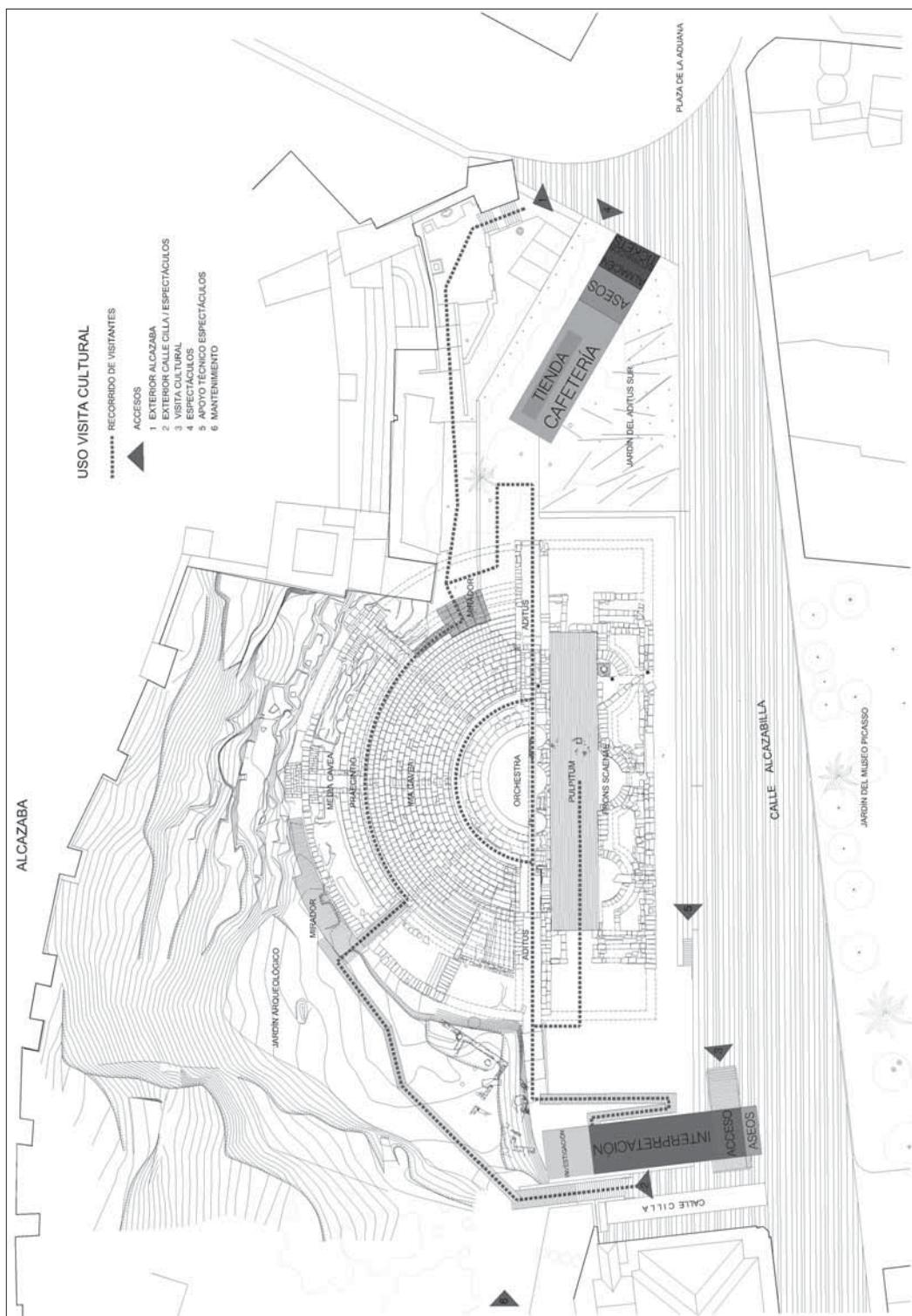
REPRESENTAR EN EL TEATRO ROMANO DE MÁLAGA: EL SITIO COMO LUGAR ESCÉNICO DE LA CIUDAD

Aunque con una historia corta y discontinua, sabemos que en el teatro romano de Málaga se realizaron algunas representaciones teatrales entre los años 1959 y 1984, recuperando el uso escénico original perdido hacía siglos⁵. Se trata ahora de potenciar la funcio-

nalidad del espacio escénico para estimular la celebración de eventos culturales. Para ello es necesario integrar las necesidades técnico-funcionales con las cualidades históricas y ambientales del conjunto así como armonizar las soluciones arquitectónicas minorando el impacto sobre el yacimiento (Fig. 17).

El programa de puesta en uso del teatro romano de Málaga persigue la compatibilidad de los usos museológicos con los escénicos, y la de éstos con las necesidades de conservación del monumento, condición ineludible para el funcionamiento pleno del edificio antiguo. Como espacio destinado al espectáculo, el teatro deberá cumplir todas las normas de seguridad y accesibilidad que son de aplicación a los edificios destinados a este tipo de actividad. Para ello, se ha previsto disponer las estructuras suplementarias que garanticen la correcta disposición del público en la cavea, con barandillas, escaleras y asientos adecuados. Estas estructuras serán ligeras para facilitar los

5 Ángeles Rubio Argüelles organiza en 1959 el Festival de Teatro Grecolatino que ofrecerá cada año distintas representaciones que ganaban en espacio hasta la incorporación de parte de la orquesta exhumada en 1962. Durante los años sesenta y setenta, el pequeño escenario del teatro romano se convierte en plataforma de libertad contra la España franquista, que la censura en numerosas ocasiones. En 1982 el Ayuntamiento de Málaga organiza el I Festival Municipal de Teatro y, un año más tarde, la XXV edición del Festival de Teatro Grecolatino queda incluida dentro del Primer Festival Internacional de Teatro de Málaga. Pero en 1984 el festival y las representaciones sobre el escenario del teatro romano llegaban a su fin.



17. Esquema de intervenciones para la adecuación a la visita. Arquít. Antonio Tejedor-Mercedes Linares

procesos de montaje y desmontaje durante el período, más o menos extenso, de uso como espacio escénico. En la orquesta la solución a adoptar para la ubicación de espectadores está pendiente de conocer la opción que adopte el proyecto de restauración, si bien es previsible que sólo sea necesario colocar asientos para espectadores. Es preciso cubrir todos los servicios necesarios para el público: compra de entrada, aseos en número suficiente para el aforo máximo estimado, bar-cafetería para los descansos y entre actos, etc.

Bajo la tarima del escenario se deberán disponer las instalaciones necesarias para el despliegue de los medios escénicos reversibles: sonido, luz, etc. Sobre la tarima, las estructuras suplementarias para soportar los escenarios, el fondo de escena, atrezos, etc. con posibilidad de automatización y telecontrol informatizado. Se dispondrán espacios de apoyo acústico-luminotécnico en tres puntos sobre la cavea. Los actores y los artistas deben contar con espacios apropiados para vestuario y descanso. Los lugares de almacenamiento de materiales y equipos deben ser seguros y disponer de fácil acceso a la escena (Fig. 18). Optimizar estas instalaciones junto con las del público es una de las claves del proyecto funcional del teatro romano de Málaga.

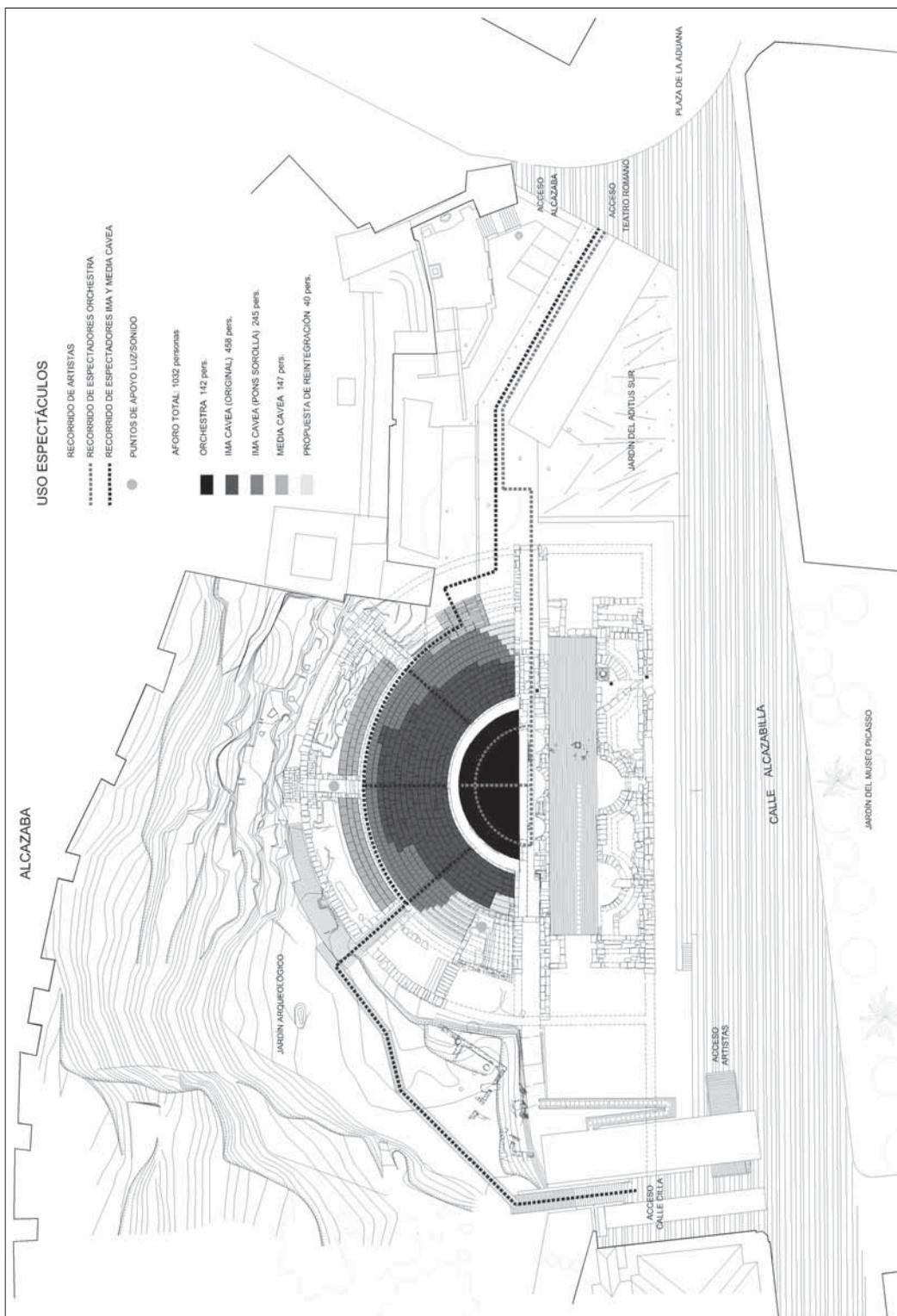
Sobre la temporalidad del uso escénico, es deseable que los espectáculos se concentren por la noche y en época estival, debido a que ello reduce las necesidades de protección solar o frente a la lluvia de los espectadores a la vez que facilita el control de los efectos luminotécnicos en el escenario. Se puede someter a análisis la posible disposición de una vela, a modo de cobertura retráctil, tensada por postes en el perímetro de la cavea, siguiendo disposiciones similares a las que existieron en los grandes edificios teatrales de época romana y, probablemente, también en el de Málaga, aunque no se han hallado vestigios materiales. Para ello es preciso sopesar la intensidad del uso diurno y

las necesidades de protección solar estival de los espectadores. Esta estructura de postes podría ser utilizada también para la suspensión de los equipos de iluminación y sonido.

Hemos propuesto la creación de un Festival Internacional del teatro romano de Málaga, asociado a cualquier tipo de manifestación cultural, a una o a varias de ellas: teatro clásico, ópera, danza, música clásica, flamenco, cine, etc. Los beneficios de contar con una organización única de los eventos culturales y que se desarrollen en un periodo de tiempo concreto (por ejemplo un mes) son claros, tanto para la facilidad de conservación y mantenimiento del monumento como para la fuerza y proyección exterior de los eventos.

Estructuras fijas y móviles de madera debieron existir en el entorno del teatro original al no disponer el teatro romano de Málaga de espacios vacíos bajo la cavea o asociados al ambulacrum que permitieran disponer de tabernae para el público y de lugares de culto (aulae). El proyecto se soporta también en esta hipótesis para construir estructuras más o menos permanentes que alberguen los servicios de apoyo al visitante y de apoyo al espectáculo. Obviamente, la propuesta parte de la hipótesis de que no se realizan grandes espectáculos que requieran movimiento de escenarios que conlleven complejos sistemas motorizados, grúas telescópicas, etc. Las propuestas arquitectónicas persiguen:

- La incorporación plena del espacio patrimonial al espacio urbano público, incorporando un recorrido complementario de la calle Alcazabilla, a “media ladera”. Este recorrido estará abierto al público en horario diurno por determinar (según temporada de verano y de invierno).
- La dotación de la infraestructura y espacio necesarios para la organización de las visitas y la interpretación del conjunto por parte de los visitantes, sean turistas, expertos, niños o público en general. Una



18. Esquema de intervenciones para la adecuación a la representación. Arquít. Antonio Tejedor-Mercedes Linares

- de las consideraciones asumidas desde el inicio como un compromiso del proyecto arquitectónico es facilitar el mayor acceso posible a las distintas partes del edificio a los disminuidos físicos. Para ello se disponen rampas con las pendientes adecuadas y otras protecciones físicas.
- El uso del monumento como espacio escénico carga de sentido el conjunto de intervenciones que nuestro equipo viene desarrollando desde 2002. Facilita la lectura patrimonial del monumento por el usuario y permite la fruición plena del mismo en sintonía con su origen, estructura y esencia.
 - El equilibrio de lo construido con el espacio ajardinado será otro de los valores a introducir en el conjunto del teatro romano de Málaga: el teatro como un vacío urbano hipercualificado cultural y funcionalmente. La integración del teatro en el sistema de espacios libres urbanos conlleva un efecto simétrico sobre la ciudad: el espacio público de calle Alcazabilla se cualifica mediante la pérdida de su condición estrictamente lineal, de calle, para ramificarse por la trasera del Museo Picasso, en los antiguos jardines de Ibn Gabirol, y por el propio teatro romano en el nuevo jardín arqueológico a los pies de la Alcazaba.

BIBLIOGRAFÍA:

- CAMACHO, R. y MORENTE, M. (1989): "El edificio de Archivos, Bibliotecas y Museo, Casa de la Cultura de Málaga", *Boletín de Arte*, 10: 329 ss.
- CASAMAR, M. (1963): *El Teatro romano y la Alcazaba*, Málaga.
- CORRALES AGUILAR, M. (2001): "El teatro romano de calle Alcazabilla. Encuentros con Dionisios para la creación de un nuevo espacio cultural en la Málaga del siglo XXI", *Ateneo. Revista del pensamiento y debate*, 2: 62 ss.
- CORRALES AGUILAR, M., FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2004): "El teatro romano de Málaga. Primeras intervenciones", *PH*, 50: 96-100.
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2001): "Una mirada interesada sobre el Patrimonio Cultural de Málaga", *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de Málaga*: 63-70.
- (2004): "Patrimonio Cultural: Contexto, valores e intervención", *Revista Neutra*, 11: 22-25.
- OSCAR ROMERO, J. (2001): "Los festivales grecolatinos en el teatro romano de Málaga". *Ateneo. Revista del pensamiento y debate*, 3: 96-103.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): "Nuevas investigaciones en el teatro romano de Málaga". *Teatros Romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2: 185-189.
- (1976): "Málaga ciudad romana", *Symposion de ciudades augusteas*, Vol. II, Zaragoza, pp. 53-61.
- (2001): "Teatro romano: medio siglo de su descubrimiento. Una importante efeméride en la arqueología clásica de Málaga", *Ateneo. Revista de pensamiento y debate*, 2: 47-49.
- RODRIGUEZ OLIVA, P., CORRALES AGUILAR, M., SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R (1989): *Intervención arqueológica en el teatro romano de Málaga junio-agosto 1989. Avance*. Archivo de la Delegación Provincial de Cultura. Junta de Andalucía. Inédito.
- SOLÁ-MORALES, I. (1998): "Patrimonio arquitectónico o parque temático", *Loggia*, 5: 30-35.

