

GUÍA DIDÁCTICA



TEATRO ROMANO

DE CARTAGENA

GUÍA DIDÁCTICA DEL TEATRO ROMANO DE CARTAGENA

Fundación Teatro Romano de Cartagena

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Ayuntamiento de Cartagena
Fundación Cajamurcia

Colaboran:

Saras Energía
Amigos del Museo del Teatro Romano de
Cartagena

PATRONOS

Presidente

Ramón Luis Valcárcel Siso
*Presidente de la Comunidad Autónoma de la
Región de Murcia*

Vicepresidenta Primera

Pilar Barreiro Álvarez
Alcaldesa de Cartagena

Vicepresidente Segundo

Carlos Egea Krauel
Presidente de la Fundación Cajamurcia

Vocales:

Pedro Alberto Cruz Sánchez
Consejero de Cultura y Turismo. CARM
Francisco Giménez Gracia
Director General de Bienes Culturales. CARM
M^a del Rosario Montero Rodríguez
*Concejala de Cultura del Ayuntamiento de
Cartagena*

Fátima Suances Camaño
*Concejala de Hacienda del Ayuntamiento de
Cartagena*

Pascual Martínez Ortiz
Gerente de la Fundación Cajamurcia

Cristóbal Belda Navarro
Fundación Cajamurcia

Vicente Balibrea Aguado
Diputado de la Asamblea Regional

Secretaria de la Fundación:

M^a Inés Castillo Monreal

© de esta edición:

Fundación del Teatro Romano de Cartagena

Dirige:

Elena Ruiz Valderas
Museo del Teatro Romano de Cartagena

Elaboración:

PROYECTO PRODICO
Proyecto Didáctico cooperativo CPR-Enclaves
Patrimoniales

Coordinadora del Seminario:

Isabel Navarro Garrido

Participantes en el Seminario:

Antonio Caravaca Moreno

Profesor de Primaria

Inés María Iglesias Martínez

Catedrática de Historia de Secundaria

Salvador Martínez Pérez

Profesor de Secundaria de Artes Gráficas

Antonio Sambrana Morales

Catedrático de Historia de Secundaria

Sara María Santiago Rodríguez

Profesora de Educación de Adultos

María Dolores Torres Ruiz

Profesora de Secundaria de Lenguas Clásicas

© de las fotografías:

Archivo Fotográfico del Museo del Teatro
Romano de Cartagena

David Frutos

Moisés Ruiz

Arturo García Toral

Fotografía piezas:

Antonio López

© de las imágenes virtuales:

Balawat. Museo del Teatro Romano de
Cartagena

© de los dibujos:

Antonio Martínez

A. Inglés Minguel

Ilustración de cubierta:

Imagen virtual del Teatro Romano de
Cartagena. Balawat

Gestión editorial:

Designa, SL

ISBN:

978-84-615-9799-4

Depósito Legal:

MU-682-2012



9 788461 597994



TEATRO ROMANO

DE CARTAGENA



Guía didáctica
2012



MUSEO
TEATRO ROMANO
DE CARTAGENA

Hace menos de un año, y tras diversas colaboraciones entre el Centro de Profesores y Recursos de Cartagena y el Museo a través de los cursos de formación del profesorado, que tenían como objeto acercar al docente la riqueza histórica y patrimonial de nuestra ciudad; el director de Humanidades del CPR Cartagena, José Luis Gil de Pareja, nos planteó la posibilidad de convocar un seminario temático de cooperación ente profesores y centros museísticos.

Después de varias reuniones con José Luis y Daniel Marcos, director del centro, en enero de 2012 vio la luz la convocatoria del PROYECTO PRODICO. Proyecto Didáctico cooperativo CPR-Enclaves Patrimoniales. Este seminario no sólo ha permitido poner en contacto directo a los docentes con los museos y centros patrimoniales de Cartagena sino también con las personas que trabajan allí, sus instalaciones, sus recursos de carácter didáctico y, lo más importante, la posibilidad de trabajar en equipo y de desarrollar nuevas iniciativas.

Desde el Museo del Teatro Romano de Cartagena se planteó desde el primer momento la elaboración de un recurso pedagógico que fuera capaz de dotar al profesorado de un instrumento sencillo y organizado para preparar al alumnado de secundaria y bachiller para la visita al monumento. Con esos objetivos el seminario comenzó estructurando los contenidos de esta guía para abordar un conocimiento global del edificio teatral, tanto de su especial arquitectura como de la repercusión social, religiosa y política de los juegos escénicos en la antigüedad, pero también subrayando la importancia del teatro latino, los autores, los géneros teatrales y otros aspectos de la puesta en escena en el teatro clásico. Se desarrollaron además una serie de actividades didácticas que los alumnos podrán realizar en el propio Museo para un mayor aprovechamiento cultural de la visita.

La publicación de esta guía didáctica del Teatro Romano, fruto del trabajo en equipo, responde igualmente a las inquietudes del propio Museo por cumplir con su función educativa y de difusión del legado patrimonial que atesora. Con este material didáctico se ha desarrollado un nuevo taller donde los alumnos conseguirán de una forma práctica adquirir una serie de conocimientos sobre el teatro en la antigüedad.

Museo del Teatro Romano de Cartagena

ÍNDICE

GUÍA DIDÁCTICA

1. De <i>Qart Hadast</i> a <i>Carthago Nova</i>	4
2. De los teatros de madera a los teatros de piedra	6
2. 1. La arquitectura del teatro romano	
2. 2. Teatro y sociedad: distribución jerárquica del público	
3. Religión y política	14
3. 1. La función religiosa	
3. 2. La función política	
4. <i>Ludi scaenici</i>	20
4. 1. Géneros y autores	
4. 2. La puesta en escena	
5. El teatro romano hoy	26

RECURSOS DIDÁCTICOS 29

- A. Viaje a *Carthago Nova*
- B. La arquitectura del Teatro
- C. El Teatro y el público
- D. Calendario de fiestas
- E. Los mensajes escritos en piedra
- F. La puesta en escena
- G. *Anfitrión* de Plauto
- H. El Teatro hoy

1. DE QART HADAST A CARTHAGO NOVA

Roma quería conquistar *Qart Hadast*, la ciudad fundada por el cartaginés Asdrúbal, y así arrebatarse a su eterno enemigo una de las ciudades más prósperas de Iberia. La ciudad tenía un excelente puerto natural y seguro, además de unas ricas minas de plata.

En el año 209 a.C., el general romano Publio Cornelio Escipión, llamado el Africano, tras arengar a sus soldados atacó la ciudad. Preparó una estrategia basada en el asalto por sorpresa bordeando el estero hasta encontrar un punto débil en la defensa de la ciudad.

La conquista de Escipión significó el inicio de una nueva etapa en la Historia de la ciudad que se incorpora ahora al Imperio Romano, con el nombre de *Carthago Nova*.

La ciudad fue convertida en colonia hacia el año 44 a.C. pasando a llamarse Colonia Vrbs Iulia Nova Cartago (C.V.I.N.C.). La concesión del estatuto colonial impulsó un intenso proceso de renovación urbana, que culmina en tiempos del emperador Augusto, con la construcción de magníficos edificios públicos a imagen y semejanza de la propia Roma.



Carthago Nova. Siglo I d.C. Coordinación: E. Ruiz Valderas y M. Martínez Andreu. Dibujo: A. Anglés Minguel.

Augusto (63 a.C.-14 d.C.), el primer emperador romano, hijo adoptivo de Julio César, impulsó la arquitectura y el urbanismo y se vanagloriaba de haber recibido una Roma de ladrillo que transformó en una urbe de mármol.

En Cartagena, bajo su mandato, aprovechando la ladera del cerro de La Concepción y en una posición cercana al puerto, se construyó el Teatro, para que desde el mar se viera el magnífico edificio, dando una imagen de grandeza de la colonia.

El Teatro, inaugurado entre el año 5 a.C. y el año 1 a.C., funcionó como tal durante dos siglos, aunque fueron necesarias restauraciones parciales del mismo.

El transcurrir del tiempo y la repentina destrucción del edificio por un feroz incendio significaron que gran parte de su marco arquitectónico desapareciera y que sus elementos ornamentales quedaran enterrados entre los escombros y las tejas de la cubierta del tornavoz.

En el siglo V de nuestra era lo que quedaba en pie del Teatro fue desmontado y sus elementos arquitectónicos fueron utilizados para construir un mercado, sobre su ruina se levantó un barrio comercial en época bizantina (siglos VI-VII). Posteriormente fue arrabal de la Medina de *Qartayanat al Halfa* (siglos XI-XII).

Tras la conquista cristiana se construyó la iglesia/catedral de Santa María la Vieja. A principios del siglo XX era un barrio populoso hasta que en la década de los años sesenta-setenta la población más favorecida económicamente se desplaza al Ensanche, quedando la zona deteriorada y casi abandonada.

En 1990, se descubre lo que posiblemente sea el monumento más importante del mundo antiguo de nuestra zona. Dos mil años después el teatro romano vuelve a resurgir como emblema de una histórica ciudad del Mediterráneo, Cartagena.



Reconstrucción virtual del mercado con las 15 tabernae y la gran exedra porticada.



Imagen virtual del barrio que se construyó en época bizantina sobre las ruinas del antiguo teatro romano, creando un entramado de callejuelas, viviendas y almacenes, adaptado a la fisonomía del edificio de espectáculos precedente.



Reconstrucción virtual del Arrabal Viejo. Siglos XVI-XVII.



Vista general del Teatro, 2008.

2. DE LOS TEATROS DE MADERA A LOS TEATROS DE PIEDRA

En un principio, los teatros se hacían con adobe o con madera y se derribaban después de los espectáculos porque una ley prohibía la existencia de teatros fijos. A pesar de ello, en el año 55 a.C., se construyó el teatro de Pompeyo (Roma) con un templo dentro para esquivar la ley.

El famoso teatro de Pompeyo marcó el inicio de un rápido proceso evolutivo y de individualización arquitectónica del edificio teatral romano frente a su antecedente griego, que culminó en época de Augusto

con la construcción en Roma del teatro de Marcelo y el de Balbo.

Muy pronto y de forma casi contemporánea se añaden los teatros de Mérida y Arlés, todos ellos levantados entre los años 20-10 a.C.

Hacia el cambio de Era, la arquitectura del edificio teatral romano aparece ya plenamente configurada en todos sus elementos y, en este contexto, el teatro de Cartagena nos ofrece un ejemplo excepcional.

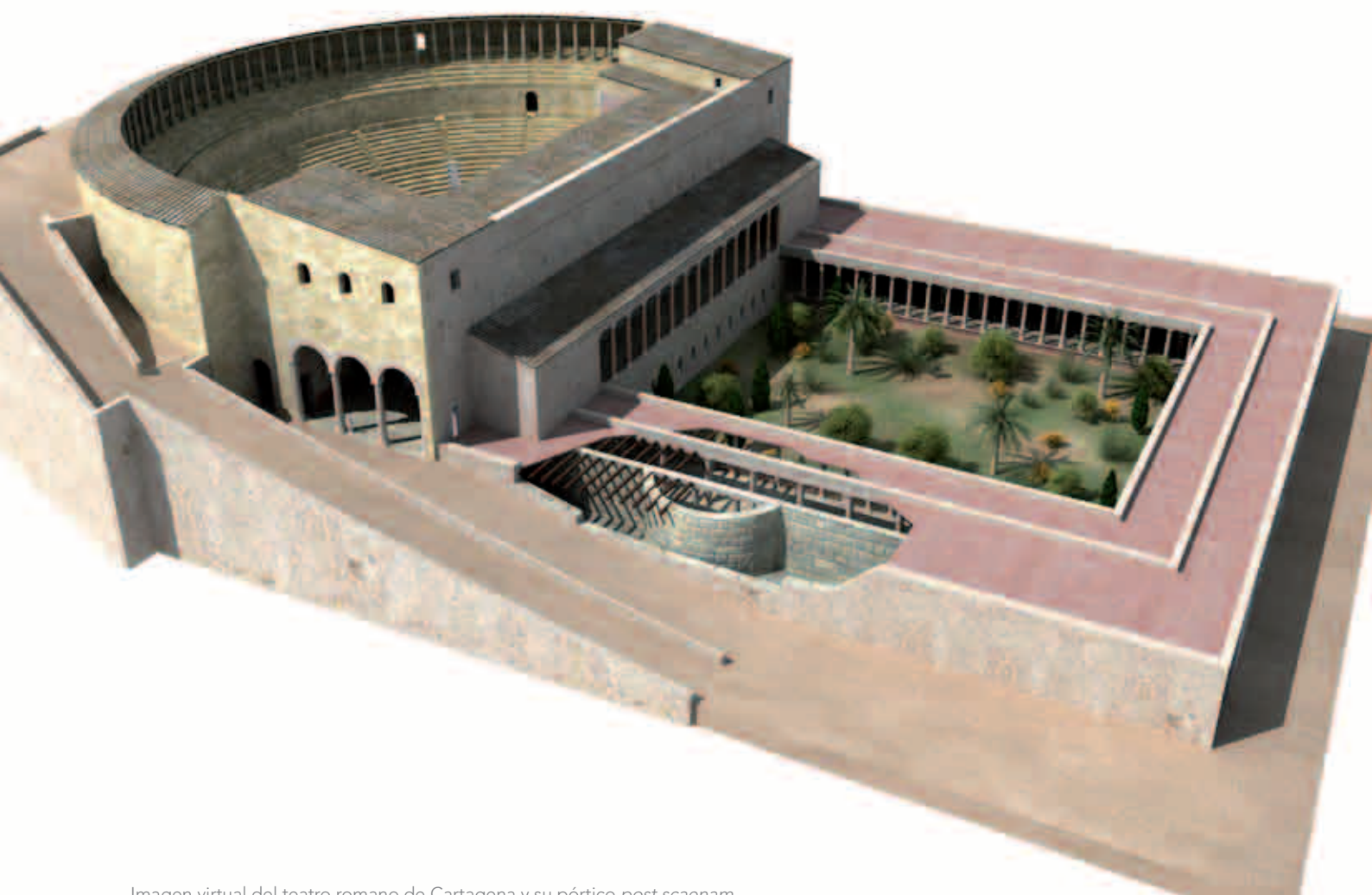


Imagen virtual del teatro romano de Cartagena y su pórtico *post scaenam*.

El teatro romano estaba dotado de tres partes esenciales: la escena, la *orchestra* y la *cavea*, todas ellas trabadas arquitectónicamente entre sí creando una estructura totalmente cerrada.

2. 1. LA ARQUITECTURA DEL TEATRO ROMANO

Cavea

El edificio del teatro romano de Cartagena está compuesto por tres partes principales unidas entre sí en una estructura uniforme:

- Cavea
- Orchestra
- Escena

La cavea es un graderío de asientos con una capacidad para 7000 espectadores que se organiza (o articula) en tres sectores (*maeniana*): *ima*, *media* y *summa cavea*.

Ima cavea

¿Dónde está construida?

Excavada en su mayor parte en la roca base.

¿Cómo está articulada?

En 17 gradas y cinco escaleras radiales.

¿Cómo se accede?

Directamente desde el exterior a través de los *itineria* o puertas monumentales donde se colocaron los grandes dinteles con las dedicatorias a Lucio César (en la puerta oriental) y, probablemente, Cayo César (en la occidental).

Media cavea

¿Dónde está construida?

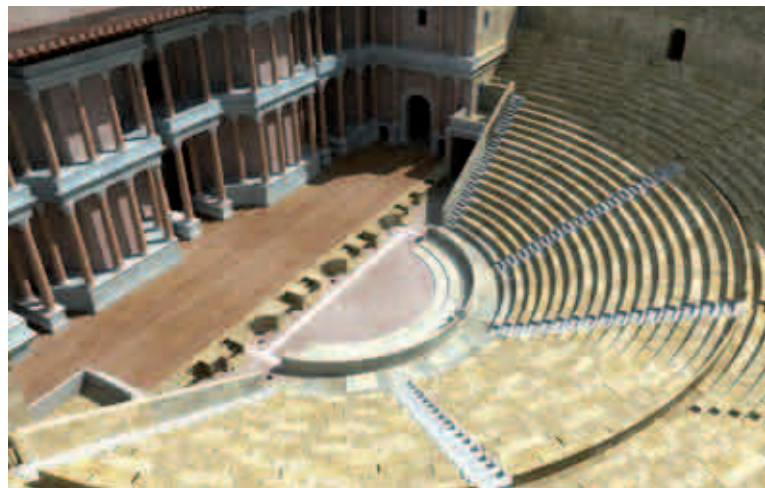
La parte central sobre la roca y los lados elevados sobre anillos concéntricos de *opus caementicium*.

¿Cómo está articulada?

En cinco gradas, divididas en ocho cuñas (*cunei*) y nueve escaleras radiales.

¿Cómo se accedía?

Se llegaría directamente desde el exterior del edificio, a través de rampas que llevarían al público hasta los pasajes laterales de circulación llamados *vomitoria*.



Restitución virtual del frente escénico y la cavea del Teatro.

Summa cavea

¿Dónde está construida?

La parte central de la *summa cavea* está construida sobre la roca base recortada. Los lados o flancos laterales se elevan sobre anillos concéntricos (realizados en *opus caementicium*) que encajan en la zona central de la propia roca.

¿Cómo está articulada?

En seis gradas y nueve escaleras radiales. En la *summa cavea* se situaría la *porticus in summa gradatione*, conjunto de asientos del piso más alto (cubiertos) que corresponderían al "gallinero" del teatro actual.

¿Cómo se accedía?

A través de pequeñas puertas laterales abiertas en la fachada superior del edificio a las que llegaban las rampas y escaleras del exterior del edificio.

Orchestra

La *orchestra* es un amplio espacio semicircular, situado entre el escenario y el graderío; en torno a ella se organizan las tres filas de la *proedria*.

La *proedria* es donde se situaban los asientos de honor reservados al senado local y a los personajes importantes de la ciudad, separados del resto por un pretil o cinturón de mármol llamado *balteus*.

Escena

La escena es el sector del Teatro en el que se desarrolla el espectáculo frente a los espectadores. Su composición se articula en: *frons pulpiti*, *proscenium* y *scaenae frons*.

Frons pulpiti

La función arquitectónica del *frons pulpiti* (estrado de fachada) es delimitar la separación de la *orchestra* y elevar el entarimado del escenario, también permitir el acceso al escenario desde la *orchestra*, a través de pequeñas escaleras.

Los elementos que lo componen son una exedra central semicircular y dos escaleras a ambos lados, esquema que se repite en cada extremo.

Detrás del *frons pulpiti* estaba alojado el foso del telón delantero llamado *aulaeum*, que estaba levantado al comienzo de la obra, lo contrario de ahora, y que cuando iba a comenzar la representación era bajado por unos mecanismos de contrapesos y mástiles, alojados en el estrecho y largo foso donde quedaba enrollado.

Proscenium

El *proscenium* es el escenario donde actúan los actores junto al coro y los músicos. El escenario del teatro de Cartagena tiene una longitud de 43,66 m y se comunica con los cuerpos laterales del frente escénico con tres puertas, una central (4 m de ancho) y dos laterales más pequeñas (1 m de ancho). Las puertas facilitan el acceso a los fosos de los telones.



Imagen virtual del graderío y el pórtico *in summa gradatione*.



Restitución virtual del espacio de la *orchestra* y *proedria* del teatro romano de Cartagena.



Imagen virtual del escenario donde actuaban los actores.

Scaenae frons

El frente escénico o la *scaenae frons* es una fachada arquitectónica que cierra el escenario y se levanta frente al graderío, con un alzado de casi 16 m de altura distribuido en dos pisos; estaba articulada con tres exedras semicurvas; de mayor fondo y frente la central, donde se alojaba la *valva regia*, y de menores dimensiones las laterales, las puertas *hospitalia*.

Cada piso se divide en *podium*, columnas y entablamento. Resalta el juego cromático de la combinación de los tonos rojizos de los fustes de las columnas, el blanco de los capiteles corintios y el gris del *podium* y entablamento.

Los elementos que caracterizan y diferencian al teatro romano del griego son especialmente: los *parascaenia* y el *porticus post scaenam*.

Parascaenia

Se sitúan a ambos lados del frente escénico; sirven para unir espacialmente el graderío con el escenario, en su interior se integran dos elementos:

- *Parascaenium*, ubicado junto a la escena y al servicio de las representaciones.
- *Basilica*, con la función de vestíbulo destinado a facilitar la circulación del público.

Porticus post scaenam

Tras el frente escénico se organiza una galería porticada, abierta hacia un espacio ajardinado y rodeado de una doble columnata. Los brazos laterales de la columnata se abrían en una exedra semicircular.

La función del pórtico era proteger, en caso de mal tiempo, a los espectadores, aunque frecuentemente era utilizado por los actores.



Levantamiento de la fachada escénica, recreación virtual.



Restitución virtual de la fachada escénica del teatro romano de Cartagena.



Imagen virtual del pórtico con sus galerías y jardín central.

2. 2. TEATRO Y SOCIEDAD: DISTRIBUCIÓN JERÁRQUICA DEL PÚBLICO

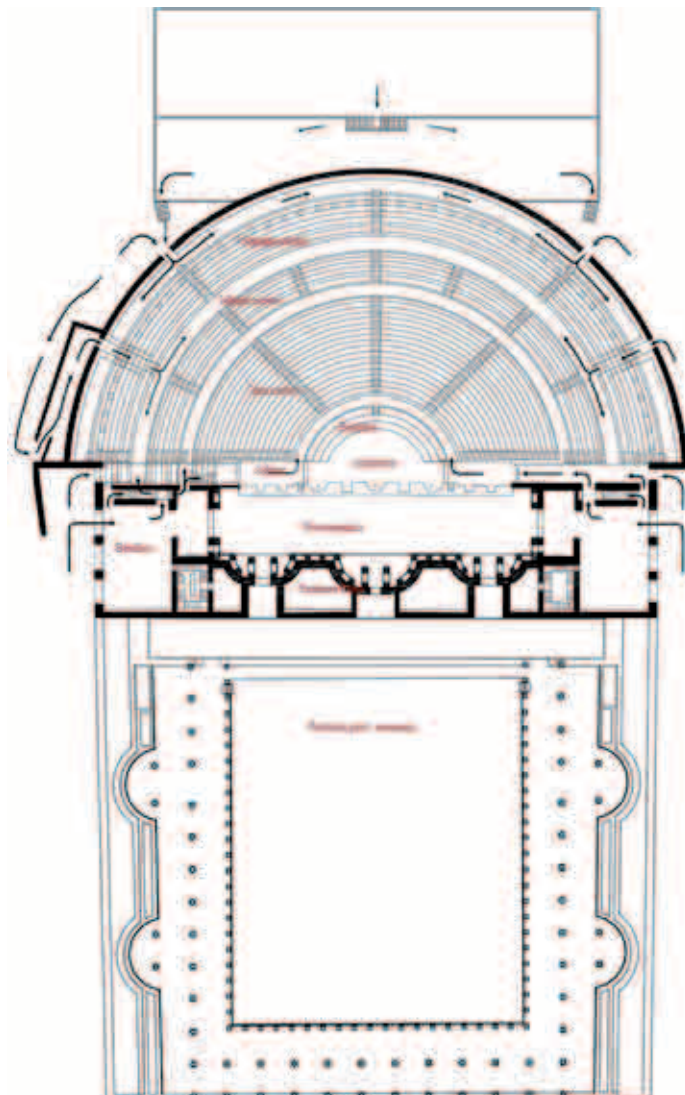
La parte de la población que asistía al teatro era una minoría en comparación con el circo y con el anfiteatro. El **público** variaba según los géneros. Comedia y mimo gozaban de un público de diversa procedencia, porque los temas, por su cotidianeidad, eran de fácil comprensión. El de la tragedia era en cambio más selecto, compuesto sobre todo por quienes habían tenido contacto con la cultura griega.

Hombres y mujeres de todas las categorías sociales estaban autorizados a asistir a las representaciones teatrales, pero los espectadores no podían elegir libremente su asiento.

La subdivisión del espacio en el edificio teatral, que suponía la reserva de lugares determinados según la categoría social, política y jurídica del público, ofrecía una imagen completa de la sociedad romana, estructurada sobre la base de la existencia en ella de libres y esclavos, extranjeros y ciudadanos, diferenciando dentro de estos últimos entre la plebe y los órdenes de los senadores y los caballeros.

La **ubicación de los espectadores** fue reglamentada mediante diversas disposiciones legales durante la época republicana, hasta culminar con una detallada ley promulgada por el emperador Augusto, la *Lex Iulia Theatralis*.

Al parecer los **esclavos** podían asistir al teatro, pero con la prohibición de sentarse salvo que sobranan asientos, reservados para las personas libres. Los esclavos debían colocarse en la parte superior de la *summa cavea*. Ese es el espacio en el que se situaría también la plebe más humilde sin toga (*pullati*), así como las mujeres, aunque es posible que las esposas de caballeros y senadores pudieran acceder en compañía de sus maridos a las filas más próximas a la escena. En cuanto a los niños, los pobres ocuparían como sus padres la *summa cavea*, pero quienes dispusieran de educadores privados serían colocados junto con éstos en lugares reservados del teatro.



Planta del teatro romano de Cartagena.



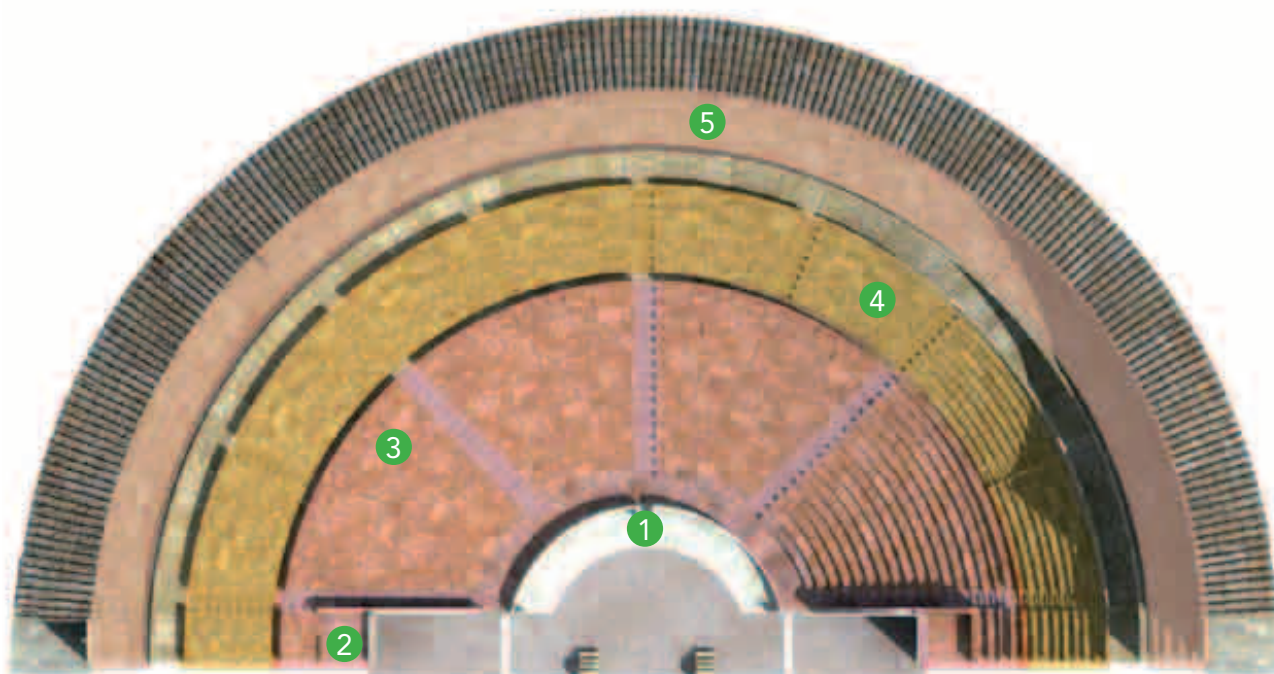
Imagen virtual. El público bullicioso en el teatro antes de comenzar la función con el telón, *aulaeum*, levantado.

El grueso de la **plebe** ocupaba la parte principal de la *media cavea*, en la porción central del graderío, justo por encima de las filas de los caballeros, a la cual se accedía en el teatro romano de Cartagena por medio de rampas que llevaban al público hasta los pasajes laterales de circulación llamados *vomitoria*.

Es posible que en la *ima cavea* hubiera sitios reservados para militares de rango y tal vez también para veteranos del ejército, así como

para los **funcionarios públicos** (*apparitores*) que trabajaban para los magistrados y para el emperador (escribas, pregoneros, alguaciles, etc.). Los soldados que hubieran sido condecorados con la *corona civica* por su valor disfrutaban del privilegio de sentarse inmediatamente detrás de los senadores, incluso por delante de los *equites*. El acceso desde el exterior a la *ima cavea* era a través de la basilica o vestíbulo destinado a facilitar la circulación, que enlazaba con las itineras o puertas monumentales.

1. *Proedria*: clases dirigentes y miembros del senado
2. *Tribuna*: magistrado organizador de los juegos
3. *Ima cavea*: caballeros del orden ecuestre
4. *Media cavea*: ciudadanos libres y soldados
5. *Summa cavea*: esclavos y clases desfavorecidas



Distribución jerárquica del público.



Vista lateral del Teatro.

1. *Proedria*: clases dirigentes y miembros del senado
2. *Ima cavea*: caballeros del orden ecuestre

3. *Media cavea*: ciudadanos libres y soldados
4. *Summa cavea*: esclavos y clases desfavorecidas

En los **asientos más próximos a la escena**, la *proedria*, se ubicaban los miembros de la aristocracia romana y senadores. También se obligaba a reservar las primeras 14 filas del graderío a los miembros del orden ecuestre.

La normativa introducida por Augusto confirmó la posición de privilegio de los miembros del orden senatorial, al decretar «*que siempre que se diesen espectáculos públicos, la primera fila de asientos quedase reservada para los senadores*». La reserva de plazas podía realizarse horizontalmente por filas (*gradus*) o verticalmente por bloques de asientos (*cuneus*). Las mismas gradas podían estar rotuladas con

inscripciones o signos señalando los grupos o individuos a los que correspondían. En todo caso, la separación de los diversos ámbitos estaba clara, también desde el punto de vista arquitectónico.

Los romanos introdujeron además como novedad en sus teatros la instalación de **tribunas de honor** (*tribunalia*) sobre las entradas laterales al edificio, creando palcos suplementarios cuyo interés radicaba precisamente en su aislamiento respecto a los espectadores situados en el mismo nivel, destinados, según la tradición romana, a los miembros de la casta sacerdotal y otros personajes notables.

PARTES DEL TEATRO

1. **CAVEA:** Espacio destinado a los espectadores. Aparecía subdividido en tres sectores (*ima, media y summa cavea*) mediante pasillos anulares (*praecintiones*), rematados por una balaustrada.

2. **PRAECINTIO:** Pasillo semicircular, delimitado por una balaustrada que dividía longitudinalmente los distintos sectores de la *cavea*.

3. **PÓRTICO SUPERIOR:** El graderío solía estar coronado por un pasillo anular porticado recorrido por una columnata, donde se sentaban los esclavos y la plebe más humilde, así como las mujeres.

4. **ADITUS:** Pasillo abovedado situado entre el cuerpo escénico y el graderío que permitía el acceso desde el exterior a la *orchestra* y a las primeras gradas de la *cavea*.

5. **TRIBUNALIA:** Son los palcos laterales situados sobre los *aditus*. Consistían en lugares privilegiados, a veces tomaban asiento los editores de los juegos.

6. **ORCHESTRA:** De forma semicircular y mucho más reducida que en el teatro griego, era un espacio de representación ricamente decorado, donde se ubicaban las gradas

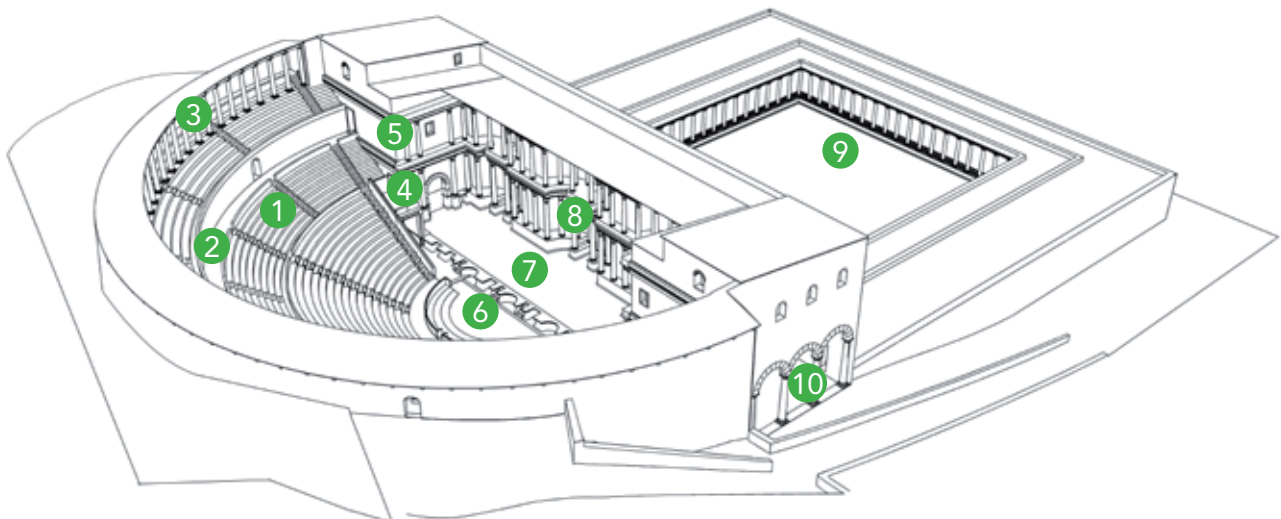
(*proedria*) destinadas a los altos magistrados y las elites locales, que tomaban asiento en sillas individuales (*subselia*).

7. **ESCENARIO:** El escenario se definía como una amplia plataforma rectangular, pavimentada con un entarimado de madera sobre el que se desarrollaban las representaciones teatrales. Por debajo del entarimado se localizaba un ancho foso que albergaba los mecanismos necesarios para accionar los decorados y los telones que acompañaban al desarrollo de las obras.

8. **FRENTE ESCÉNICO:** La fachada escénica o *scaenae frons* se articulaba en dos o tres pisos y servía de fondo a la escenificación de las obras teatrales, cubierta por un tejado inclinado denominado tornavoz.

9. **PORTICUS POST SCAENAM:** La mayoría de los teatros articulaban un amplio espacio porticado, normalmente cuadrangular o rectangular, localizado por detrás del cuerpo escénico, cuya funcionalidad era la de acoger a los espectadores en los entreactos o cuando las condiciones atmosféricas interrumpían el desarrollo de las representaciones.

10. **PARASCAENIA Y BASILICAE:** Se sitúan a ambos lados del frente escénico, sirven para unir espacialmente el graderío con el escenario.



Partes del Teatro.

3. RELIGIÓN Y POLÍTICA

La palabra *theatrum*, tomada del griego, significaba para los romanos el edificio en el que se celebraban las representaciones teatrales, a las que llamaban «espectáculos escénicos» (*ludi scaenici*), porque constituían una parte de **los juegos públicos celebrados en honor de los dioses**, y pronto en nombre del emperador divinizado. Los juegos eran, además de un acontecimiento lúdico, un espacio de comunicación social. En este sentido,

las representaciones teatrales no eran simplemente una actividad artística sino una expresión de la vida cívico-religiosa.

El **número de días dedicados** a ellos fue creciendo considerablemente. Si al final del siglo III a.C. no debía de ser superior a 12, al comienzo del Principado, de los 77 días programados en la ciudad de Roma para la celebración de juegos públicos, 56 estaban dedicados a funciones teatrales.



Detalles de Ara Pacis. Abajo, el joven príncipe, Cayo Cesar, junto a su padre Agripa.

3. 1. LA FUNCIÓN RELIGIOSA

Dentro de los juegos públicos celebrados en honor de los dioses, los más importantes eran los **Ludi Romani Magni**, que se conmemoraban entre el 4 y el 19 de septiembre, en honor a la Tríada Capitolina. Otras fiestas de interés eran: los **ludi Megalenses**, entre el 4 y el 10 de abril dedicados a la diosa Cibeles, los **ludi Ceriales**, entre el 12 y el 19 de abril, en honor a la diosa Ceres, los **ludi Florales**, entre el 28 de abril y el 3 de mayo a la diosa Flora, los **ludi Apollinares**, entre el 6 y el 13 de julio en honor al dios Apolo, y los **ludi Plebei**, entre el 4 y el 17 de noviembre y dedicados a Júpiter Óptimo Máximo, pero de claro contenido plebeyo.

A la muerte de Augusto da comienzo en Roma un culto al emperador divinizado que, no obstante, poseía los suficientes cimientos ideológicos, propiciados por el emperador en vida, tales como el culto a su *genius* o a algunos de sus atributos asociados.

Una muestra del **culto imperial y de la función religiosa** del edificio del Teatro es la presencia de las divinidades tradicionales del Imperio, la Tríada Capitolina, así como Apolo, que junto a Venus son el origen mítico de la familia Iulia y, por último, la figura de Rea Silvia, madre de los fundadores de Roma, Rómulo y Remo, fruto de su unión con el dios Marte.

En este sentido, el teatro romano de Cartagena es un claro ejemplo de ello con la introducción de los cultos a las divinidades tradicionales del Estado Romano a través de tres altares donde se representan los símbolos de la Tríada Capitolina que, colocadas sobre el *frons pulpiti*, sacralizarían el espacio de la *orchestra*.

Ahora las podemos contemplar presidiendo la sala 2 del Museo. En ellas destacan los emblemas de Júpiter, Juno y Minerva; un águila con las alas desplegadas, un pavo real de perfil y una lechuza, que 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.



Detalle del águila del altar de Júpiter.



Detalle del pavo real del altar de Juno.



Detalle de la lechuza del altar de Minerva.



Dibujo del altar de Júpiter. El **águila** acompañada de un cortejo femenino interpretado como las Musas.



Dibujo del altar de Juno. El **pavo real** con tres jóvenes muchachas interpretadas como las Horas.



Dibujo del altar de Minerva. La **lechuza** con el grupo interpretado como las Gracias.

El **águila**, acompañada de un cortejo femenino interpretado como las Musas, en relación con Apolo y las artes escénicas; el **pavo real**, símbolo de Juno, con tres jóvenes muchachas interpretadas como las Horas (el orden y la justicia); y la **lechuza**, que representa a Minerva con el grupo interpretado como las Gracias (la alegría y la prosperidad).

En la misma sala del Museo podemos ver la escultura de Apolo.

Apolo Citaredo, divinidad protectora de las artes escénicas, también está estrechamente ligada a los intereses político-religiosos de Augusto, ya que lo convirtió en su dios protector tras su victoria en Accio en el año 31 a.C.

La vestal Rea Silvia en su encuentro con el Dios Marte, del que nacieron Rómulo y Remo, en línea con la política de recuperación de viejos mitos sobre la fundación de Roma.

Rea Silvia, descendiente de Eneas, fundador mítico de la ciudad de Alba Longa, era hija de Numitor, hijo de Procas, que fue destronado por su hermano Amulio. El usurpador ordenó matar a los hijos varones de su hermano y a su única hija, Rea Silvia, la hizo vestal, para que no pudiera tener hijos. El dios Marte se unió a ella y dio a luz a dos gemelos, Rómulo y Remo, míticos fundadores de la ciudad de Roma.



Apolo Citaredo.



Rea Silvia.

3. 2. LA FUNCIÓN POLÍTICA

El teatro romano también se convirtió en un edificio idóneo para la **propaganda política** del propio emperador, personificada en el teatro romano de Cartagena por los dos jóvenes príncipes, Cayo y Lucio, quienes además debieron participar en su financiación y, probablemente, en la elección de su programa ornamental.

Augusto no tuvo descendencia masculina por lo que adoptó como propios a sus nietos **Cayo y Lucio**, hijos de Agripa y de su hija Julia. A la muerte de Agripa en el 12 a.C. los nombró herederos y les concedió el título de "príncipes de la juventud" (*principes iuventutis*). Este acontecimiento se celebró por todo el Imperio levantando edificios y estatuas en su honor, como en el caso de nuestro Teatro, donde el mensaje escrito en piedra y el monumento se funden para cumplir esta misión.

Ejemplo de ello son los dinteles conmemorativos que coronaban las puertas de ingreso al Teatro, expuestos ahora en la sala 2 del Museo, dedicados a los dos jóvenes príncipes.

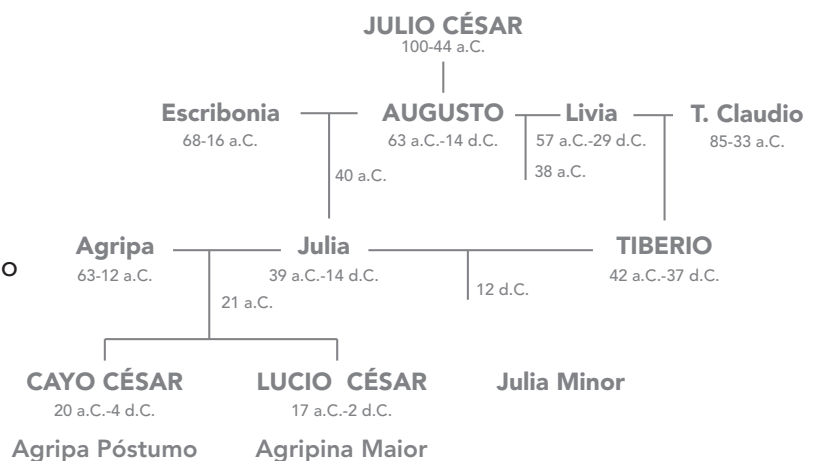


El teatro romano fue el marco ideal para la propaganda política del propio Augusto. En el edificio texto y monumento se funden, de forma que las inscripciones se colocan en los lugares más visibles para ser contemplados por un mayor número de público.

Dintel dedicado "A Cayo César, hijo de Augusto, nieto del divino".



En estas inscripciones se alude al "divino" en referencia al padre adoptivo de Augusto y, por tanto, abuelo de los jóvenes príncipes, Julio César. A ambos muchachos se les adivinaba una prometedora carrera política y militar como herederos de Augusto. Sin embargo, Lucio murió en la Galia de una enfermedad en el año 2 d.C. y, poco después, en el año 4 d.C. muere su hermano Cayo. Tras su muerte, Augusto adoptó a Tiberio como hijo y heredero.



Cuadro resumen: de Julio César a Tiberio.

A partir de época augustea, el Teatro se convierte, junto al foro, en un espacio privilegiado para la **autopromoción** de las elites locales y la proclamación de las consignas y mensajes de la casa imperial. El aforo de más de 7.000 espectadores que tenía nuestro Teatro era un excelente vehículo de promoción política no sólo por la participación directa de las elites locales en las obras del edificio y la posterior financiación de los juegos escénicos para ganarse el favor popular, sino también con la dedicatoria de altares a la familia imperial.

En nuestro caso, su gesto queda atestiguado en altares y placas epigráficas como la de *L. Iunius Paetus*, que dedicó un altar en honor de Cayo César y otro a la Fortuna del emperador, o los *Postumii*, que dedicaron un pedestal a Lucio César.

En el altar dedicado a Cayo se incluye el *cursus honorum*, el *currículo*, del joven príncipe. El dedicante es Lucius Iunius Paetus.

C(a)ii Caesaris Augusti f(ili)ii
pontif(icis) co(n)s(ulis) design(nati)
principis iuventutis
[L(ucius) Iu]nius L(ucii) f(ilius) T(iti) n(e)pos
Paetus [s]ac(rum)
d(e) d(ica)uit o [d(onum)] d(edit)

Consagrado (en honor) a Cayo Caesar, hijo de Augusto, pontífice, cónsul designado, príncipe de la juventud, Lucio Iunio Paeto, hijo de Lucio, nieto de Tito, dedicó (este altar).

El mismo dedicante consagra otro altar a la Fortuna, deidad que garantiza el éxito en los negocios y la prosperidad de la ciudad, protege a sus ciudadanos y se vincula con el bienestar que conlleva el buen gobierno de Augusto:

L(ucius) Iunius L(uci) f(ilius) T(iti) n(e)pos Paetus
Fortunae sac(rum) d(e)d(ica)vit ó d(onum)
d(edit, - edicavit)

"Lucio Iunio Paeto, hijo de Lucio nieto de Tito consagrado a Fortuna, lo dio y dedicó".



Altar a Caio Cesar.



Altar a la Fortuna.

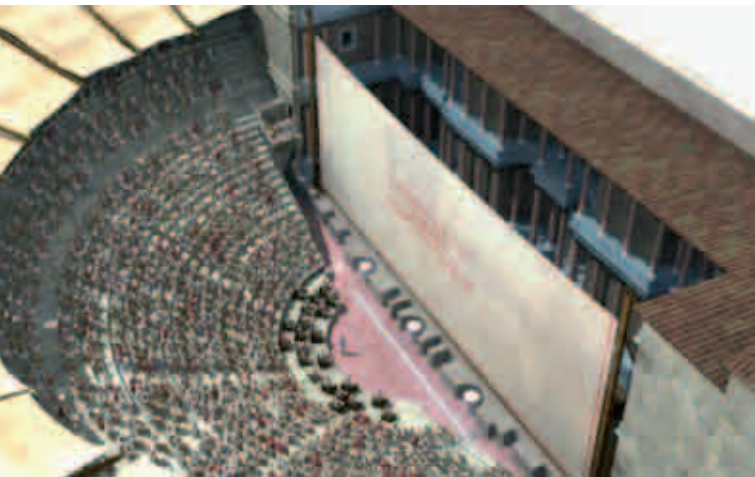
4. LUDI SCAENICI

Las manifestaciones teatrales en el mundo romano surgen de la conjunción de las fiestas sagradas relacionadas con el calendario agrícola, de la aportación de la sátira etrusca (*satira*) y de la adopción de las formas del drama griego. Si bien en sus inicios tienen un origen religioso, muy pronto se convierten en un medio de diversión utilizado como plataforma política de los magistrados para ganarse el apoyo popular.

Así pues, los magistrados sufragaban los gastos de la representaciones y contrataban a una compañía teatral (*grex*), administrada por un *dominus gregis* (gerente de la compañía) con quien

negociaba directamente. El *dominus gregis* compraba al autor dramático la obra por una módica suma de dinero y, una vez vendida, el autor perdía todo control sobre ella, por lo que se podían hacer todos los cambios y adaptaciones que se considerara oportunos, además el *dominus* se ocupaba de la contratación de actores, músicos y arreglo del teatro.

Los actores (*histriones*) y bailarines (*saltadores*) eran generalmente esclavos o libertos, y la profesión de actor no se consideraba apropiada para un hombre libre, no obstante algunos alcanzaron mucho éxito y eran aclamados por el público.



El telón delantero, *aulaeum*, estaba levantado al comienzo de la obra, lo contrario de ahora, y se bajaba al inicio de la representación.



La acción escénica tenía de fondo la *scaenae frons*.



Imagen virtual de una puesta en escena.



El telón de fondo, *siparium*, servía para cambiar los decorados.

4. 1. GÉNEROS Y AUTORES

Los antecedentes del teatro latino los encontramos en lo que se han dado en llamar manifestaciones pre-teatrales entre las que destaca la "Atelana", llamada así por su origen en la ciudad de Atella (Campania), donde se representaba una forma de espectáculo popular que tuvo enorme éxito en la propia Roma. En su representación una serie de personajes fijos con máscara: MACCUS (el glotón tontorrón), BUCOO (el fanfarrón), PAPPUS (el viejo) o DOSSENUM (el jorobado), provocaban la risa de un público fácil de contentar.

El origen del teatro y de las representaciones dramáticas regladas debe vincularse a la helenización general de la cultura romana tras la Primera Guerra Púnica. Según la tradición las primeras representaciones dramáticas se deben a Livio Andrónico (c. 284/204 a.C.), a quien se le encargó, al parecer en el 240, la puesta en escena de una tragedia y una comedia traducidas del griego para celebrar los **ludi Romani**. Pocos años después, Cneo Nevio (235 a.C.) escribe varias obras dramáticas (tragedias y comedias) que se distinguen por el asunto tratado y en la caracterización de los personajes en escena:

Fábula crepidata o coturnata: tragedia de asunto griego, caracterizada porque los actores usaban el "coturno" o zapato alto, característica de los actores trágicos griegos.

Fábula praetexta: tragedia cuyo tema se basaba en la leyenda o en la historia romana. Toma el nombre de la toga orlada que llevaban los magistrados en Roma.

Fabula palliata: comedia latina de asunto griego. Recibía este nombre porque los actores se cubrían con el *pallium* o manto griego. Se inspiraba directamente en la Comedia Nueva ateniense.

Fabula togata: comedia sobre temas y personajes romanos, llamada así porque los actores vestían la toga.



Lucernas con máscara teatral halladas en el teatro romano. Personaje con orejas grandes, puede representar al parásito.



Representa el esclavo principal, uno de los personajes de la Comedia Nueva.



Máscara teatral, antefija del Augusteum, Cartagena.

La **comedia latina** alcanza su mayor esplendor con las obras de los dos grandes comediógrafos de la época republicana: Plauto y Terencio.

Plauto nació en Sarsina, ciudad de Umbria, hacia el 255 a.C. Fue el más popular de los autores de comedias y dominó absolutamente la escena romana desde el 215 a.C., fecha de su primer éxito escénico, hasta el 184 a.C., año de su muerte o, al menos, de su última representación.

Los personajes y la trama de las comedias plautinas suelen centrarse en líos amorosos, soldados fanfarrones que quedan siempre burlados, esclavos astutos encargados de solucionar los problemas amorosos de sus jóvenes amos, parásitos que adulan para lograr invitaciones a comer, sus obras están llenas de la gran alegría de vivir y del espíritu burlón de su autor. Entre las más importantes se encuentran: *Amphitruo*, *Aulularia*, *Miles gloriosus*, *Captivi*, *Bacchides*, *Menaechmi* y *Pseudolus*.

Otro gran comediógrafo fue Publio **Terencio** Afer, nacido en Cartago (el 185/184 a.C.), llegó a Roma como esclavo del senador Terencio Lucano, quien le dio una esmerada educación y le concedió la libertad. Escribió seis comedias *palliatae*: *Hecyra* (*La suegra*), *Heautontimorumenos* (*El verdugo de sí mismo*), *Eunuchus* (*El eunuco*), *Phormio* (*Formión*), *Adelphoe* (*Los hermanos*) y *Andria* (*La muchacha de Andros*). Sus personajes son similares a los de Plauto, esclavos, parásitos, cortesanas, soldados..., pero ahora inmersos en un clima de **intención moral**.



Entre ellas destacamos *Anfitrión* (*Amphitruo*). Donde un Júpiter enamorado de Alcmena, esposa del rey Anfitríón, aprovecha que éste está en la guerra para tomar su apariencia y vivir con aquella. Mercurio asume, asimismo, los rasgos de Sosias, esclavo de Anfitríón. Cuando vuelven de la guerra los auténticos personajes, se crea una situación embarazosa, pues son acusados de impostores. Al fin, Júpiter vuelve al Olimpo tras descubrir su identidad, y poco después Alcmena da a luz gemelos, uno hijo de su esposo y otro, Hércules, hijo de Júpiter.



Una de sus obras célebres, *La suegra* (*Hecyra*), presenta a un joven matrimonio mal avenido. El padre del marido sospecha que su mujer intriga contra su nuera. Al final todo se arregla, ya que la suegra sólo trataba de reconciliar al matrimonio.

Con la instauración del Imperio las comedias y tragedias entraron en decadencia, parece que las tragedias escritas por Séneca fueron leídas pero algunos investigadores consideran que nunca fueron representadas. Ahora el gusto del público romano estaba orientado a la *fabula atellana*, el mimo, formas ya conocidas anteriormente, y la pantomima, que llega a escena a finales del siglo I a.C.

El **mimo**, con trama breve, divertida y de actualidad, se adaptaba a todo tipo de público, era representado tanto por hombres como por mujeres que, sin máscaras y con los pies desnudos, daban vida a escenas de la vida cotidiana partiendo de un texto en prosa. Algunas actrices se desnudaron en escena y los mismos ciudadanos, que veían reprobable esa conducta, en los espectáculos pedían en voz alta la *nudatio mimarum*.

En el año 22 a.C. se introduce, por Philade y Batillo, la **pantomima**. En ella actuaba el actor con máscara, acompañado por el coro y los músicos. El pantomimo, vestido con túnica y manto, interpretaba temas y personajes mitológicos con gestos y movimientos del cuerpo como únicos elementos de expresión.



Mosaico con actores que se preparan para la representación. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.



Detalle de pintura mural con actor de tragedia que observa su propia máscara. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

Quintiliano, a propósito de los pantomimos, dice "*Sus manos preguntaban y prometían, llamaban y condenaban. Interpretaban el horror, el arrepentimiento, el recato, el abandono, el número y el tiempo. Citando o calmando, implorando o aprobando, tienen un poder de imitación que sustituye a la palabra. Para evocar la enfermedad simulan el gesto del médico, para sugerir la música colocan los dedos como si tocaran la cítara*".

4. 2. LA PUESTA EN ESCENA

En las **representaciones teatrales** los papeles masculinos y femeninos eran interpretados por hombres, a excepción del mimo donde también actuaban mujeres. El uso de máscaras, pelucas y ropajes diversos permitía el rápido intercambio de personalidades y de sexo, por ello las compañías eran capaces de acometer obras complejas con pocos actores. Para salir a escena, se caracterizaban convenientemente con una determinada indumentaria y cubrían sus rostros mediante estereotipadas máscaras de tragedia o comedia, tras las cuales el público reconocía de inmediato al personaje.

En las tragedias las **máscaras** que representaban las mujeres y viejos eran de color pálido, las de los esclavos eran de color rojo, y las de los hombres era marrón. Las máscaras de las comedias se caracterizaban por una gran variedad de peinados a lo que se sumaba otras caracterizaciones de los personajes, como la nariz y orejas deformadas para el actor que representaba el parásito.

El **vestuario** cambiaba igualmente según la actuación, en las tragedias traducidas del griego los actores vestían túnica de tipo griego y calzaban los zapatos de suela alta, en las comedias *togatas* se imponían los convencionalismos romanos, toga para los hombres libres y túnica para los esclavos. En cuanto a los colores, se seguía igualmente unos códigos, los jóvenes se vestían de colores vivos, los ancianos de blanco, las jóvenes de amarillo y los mercaderes de abigarrados colores.

A los **actores** no se les exigía expresividad facial ya que el rostro se cubría con la máscara, pero interesaba mucho la expresión corporal. El actor para mantener su figura debía estar sujeto a una dieta rígida y hacía ejercicio para su mayor esbeltez, elasticidad y flexibilidad.



Máscaras de la comedia. Ilustración del Códice Vaticano Latino 3868. Biblioteca Vaticana.



Relieve con escena de comedia, Museo Nacional de Nápoles.



Máscaras de la tragedia y comedia. Roma, Musei Capitolini.

Junto a las dotes físicas, el pantomimo debía de tener un marcado sentido de la poesía y la armonía, además de disponer de una gran fuerza vocal para que los textos llegaran perfectamente a oídos del numeroso público. Los actores que tenían estas cualidades eran muy requeridos por el público, amados por las damas y protegidos por los emperadores.

La **acción escénica** se desarrollaba sobre la tarima del proscenio, teniendo de fondo la imponente fachada escénica (*scaenae frons*) que podía representar un templo o un palacio con sus tres puertas: la *valva regia* en el centro, las *hospitalia* a los lados. Si el actor se desplazaba a la *hospitalia*, situada a la derecha del espectador, simulaba que se dirigía a un lugar cercano a la escena: el mercado o el foro, y si se movía hacia la izquierda significaba un lugar alejado: el puerto o el campo. En el teatro romano también entraban en juego las grandes puertas ubicadas en los cuerpos laterales.

Además de los actores, sobre el proscenio estaban los **músicos y el coro**, lo que daba más agilidad y acción al movimiento escénico. En el espectáculo había piezas cantadas (*cantica*) que se intercalaban entre los diálogos (*diverbia*), intervalos de danza (*embolia*) y farsas finales (*exodia*).

Los **escenarios** estaban dotados de maquinaria que servía para cambiar rápidamente la escena, además existía un dispositivo para bajar a la divinidad de lo alto y así poder intervenir en la resolución del drama, *deus ex machina*.

En el teatro romano de Cartagena se ha documentado, además de un gran foso para la **tramoya**, dos salas para las maniobras del **telón**, que estaba levantado al comienzo de la obra, lo contrario de ahora, y que cuando iba a comenzar la representación era bajado por unos mecanismos de contrapesos y mástiles, alojados en un estrecho y largo foso donde quedaba enrollado el telón delantero o *aulaeum*, que permanecía recogido durante la representación bajo el escenario.



El **telón delantero**, *aulaeum*, estaba levantado al comienzo de la obra, lo contrario de ahora, y se bajaba al inicio de la representación.



La **acción escénica** tenía de fondo la *scaenae frons* con sus tres puertas: la *valva regia* en el centro, las *hospitalia* a los lados.

Otros recursos escénicos eran:

El aviso de movimientos: Los actores tenían siempre la deferencia de decir de dónde venían cuando aparecían en escena, y a dónde iban cuando se retiraban.

Los apartes: Un actor se dirigía al público, o a otro actor, para comunicar algo que no debía saber, otro personaje que se encontraba a su lado en el escenario y que por supuesto lo estaba oyendo.

Los ocultamientos: Un actor solamente veía aquello que debía ver. Si al salir a escena no debía ver a otro personaje que se encontraba en ella, sencillamente no miraba para él y así no lo veía.

5. EL TEATRO ROMANO HOY

Los siglos pasaron y el teatro romano de Cartagena se perdió en la memoria. La intensa reocupación de esta zona de la ciudad a lo largo de los siglos hasta nuestros días borró cualquier traza externa de su existencia.

A finales del siglo XX, el viejo Barrio de Pescadores se había convertido en una de las zonas más deprimidas y deterioradas del casco antiguo. En un intento de frenar este proceso de degradación y de revitalizar la zona, las administraciones local y regional proyectaron la construcción de un Centro Regional de Artesanía en el solar de la antigua Casa de la Condesa de Peralta.

Los trabajos sistemáticos de excavación comenzaron en 1988, motivados por la nueva construcción, pero el 6 de febrero de 1990

se identificaron las estructuras exhumadas hasta entonces, como las pertenecientes al teatro romano de *Carthago Nova*. El hallazgo se convierte desde el principio en uno de los descubrimientos más sorprendentes de la arqueología cartagenera y verifica además la importancia de la ciudad en la Antigüedad.

Las excavaciones arqueológicas, financiadas en el marco del convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Cartagena, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y la Fundación Cajamurcia, y dirigidas por Sebastián Ramallo Asensio y Elena Ruiz Valderas, junto a un importante equipo de profesionales, permitieron conocer y comprender la excepcional arquitectura, decoración y significado del monumento romano.



Excavaciones arqueológicas en el Teatro, 1991.



Excavaciones arqueológicas en el Teatro, 1997.



Excavaciones arqueológicas en el Teatro, 2000.



El teatro romano, 2008.

En el marco del convenio entre dichas instituciones se creó en el año 2003 la Fundación del Teatro Romano con el objeto de impulsar el proyecto integral de recuperación del monumento. El proyecto, redactado por Rafael Moneo, ha contemplado la integración de los restos en el tejido urbano, así como su adecuada conservación y exposición con fines didácticos y culturales. Además, la considerable riqueza de las piezas halladas durante las sucesivas campañas de excavación en el Teatro ha ofrecido la oportunidad de dotar a la ciudad de un nuevo espacio museístico.

El Museo se articula en dos edificios distintos unidos por un corredor subterráneo que da pie a incorporar el Palacio Pascual de Riquelme y un corredor arqueológico bajo la Iglesia de Santa María la Vieja y que, en la brillante concepción del arquitecto, conduce a los visitantes hasta el interior del monumento, convirtiendo el teatro romano en su última gran sala.

Dos mil años después el teatro romano de Cartagena resurge hoy gracias a:

- Que su **proyecto integral** ha permitido recuperar para la ciudad actual uno de sus barrios y uno de los monumentos más emblemáticos de su patrimonio arqueológico.
- Su **Museo** actúa como trasmisor de los valores patrimoniales y científicos del monumento pero también como un Libro de Historia, narrado a partir de sus testimonios materiales, los cuales investiga, difunde y conserva.
- Su ubicación, junto a algunos de los edificios más emblemáticos de la ciudad como el palacio consistorial, la catedral o el castillo medieval, y su proximidad al puerto, le convierten en uno de los lugares más atractivos y monumentales, ayudando a dinamizar la actividad turística y cultural de la ciudad.



Imagen aérea del proyecto integral.



Sección global del proyecto. Arquitecto: Rafael Moneo.



Plaza del Ayuntamiento, a la derecha el Palacio Pascual de Riquelme, puerta de ingreso del Museo.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., 2003
El Teatro Romano. La puesta en escena. Zaragoza.
- ABASCAL PALAZÓN, J. M. y RAMALLO ASENSIO, S. F., 1997
La ciudad de Carthago Nova: la documentación epigráfica, La ciudad romana de Carthago Nova: fuentes y materiales para su estudio, vol. 3. Murcia.
- CEBALLOS HORNERO, A., 2007
"Geografía y cronología de los ludi en la Hispania romana", *Cæsaraugusta* 78. Instituto Fernando el Católico, pp. 437-454.
- DÍAZ-BAUTISTA CREMADES, A., 2011
"Propaganda política en el teatro romano de Cartagena", *Revista Internacional de derecho*, Universidad de Murcia.
- GONZÁLEZ, J., 2002
"Leyes, espectáculos y espectadores en Roma", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*, pp. 79-90.
- MANCIOLI, D., 1990
"Giochi e spettacoli", *Vitta e costumi dei romani antichi* 4.
- MONEO VALLÉS, R., 2006
"Museum of Theater of Cartagena", *Global Architecture Document*, pp. 132-135.
- PAPPALARDO, U., 2007
Teatri Greci e Romani. Ed. Arsenale.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., 1993
"Capiteles corintios de Cartagena. Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica", *Córdoba*, pp. 221-230.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., 1999
El programa ornamental del Teatro romano de Cartagena. Murcia.
- RAMALLO ASENSIO, S., RUIZ VALDERAS, E. y SAN MARTÍN, P., 1993
"Teatro romano de Cartagena. Una aproximación preliminar", *Cuadernos de Arquitectura Romana vol. 2*, pp. 51-92.
- RAMALLO ASENSIO y RUIZ VALDERAS, E., 1997
"Excavaciones en el teatro romano de Cartagena: un factor de cambio en la fisonomía de la ciudad", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, pp. 59-62.
- RAMALLO ASENSIO, S. F. y RUIZ VALDERAS, E., 1998
El teatro romano de Carthago Nova. Murcia.
- RAMALLO ASENSIO, S. F. y RUIZ VALDERAS, E., 2002
"El teatro romano de Cartagena: un proyecto de recuperación integral", *II Congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos*, Barcelona, pp. 53-60.
- RAMALLO, S. F., RUIZ, E., MONEO, R. y MURCIA, A. J., 2009
Museo Teatro Romano de Cartagena. Catálogo. Fundación Teatro Romano de Cartagena.
- SAVARESE, N., 2007
In scaenae. Il teatro di roma antica. Roma.
- VIZCAÍNO SÁNCHEZ, J. y ZAMORA, L., 2006
"La epigrafía latina en el Museo Arqueológico de Cartagena", *Cuadernos Monográficos del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena Enrique Escudero de Castro*, nº 1, Murcia.
- SITIOS WEB
www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/.../romano.html
Teatro Romano: Exposición en La Lonja, 2003:
www.almendron.com
Recursos en red para filología clásica, de la Universidad de Salamanca http://clasicas.usal.es/portal_recursos/
Recursos en red para filología clásica, de la Universidad Complutense de Madrid. Hispania Epigraphica. <http://ucm.es/info/archiepi/>
Editorial Clásica Gredos
<http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/07/Plauto-Tito-Maccio-III-El-Cartagines.pdf>
<http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/07/Plauto-Tito-Maccio-Tomo-I-Anfitrión-Bilingue.pdf>

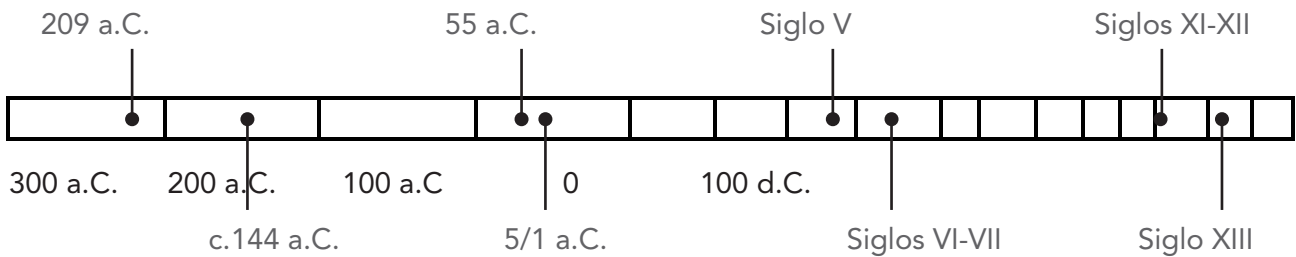
RECURSOS DIDÁCTICOS



A. VIAJE A *CARTHAGO NOVA*

1. Ordena cronológicamente:

- | | |
|---|--|
| A. Construcción en Roma del primer teatro de piedra | E. Visita de Polibio a Cartagena |
| B. Conquista de Cartagena por Escipión | F. Arrabal de la Medina |
| C. Construcción de la catedral de Santa María | G. Barrio portuario de época bizantina |
| D. Inauguración del teatro romano de Cartagena | H. Mercado tardorromano |



2. Escribe tres de los nombres que recibe Cartagena en la Antigüedad:

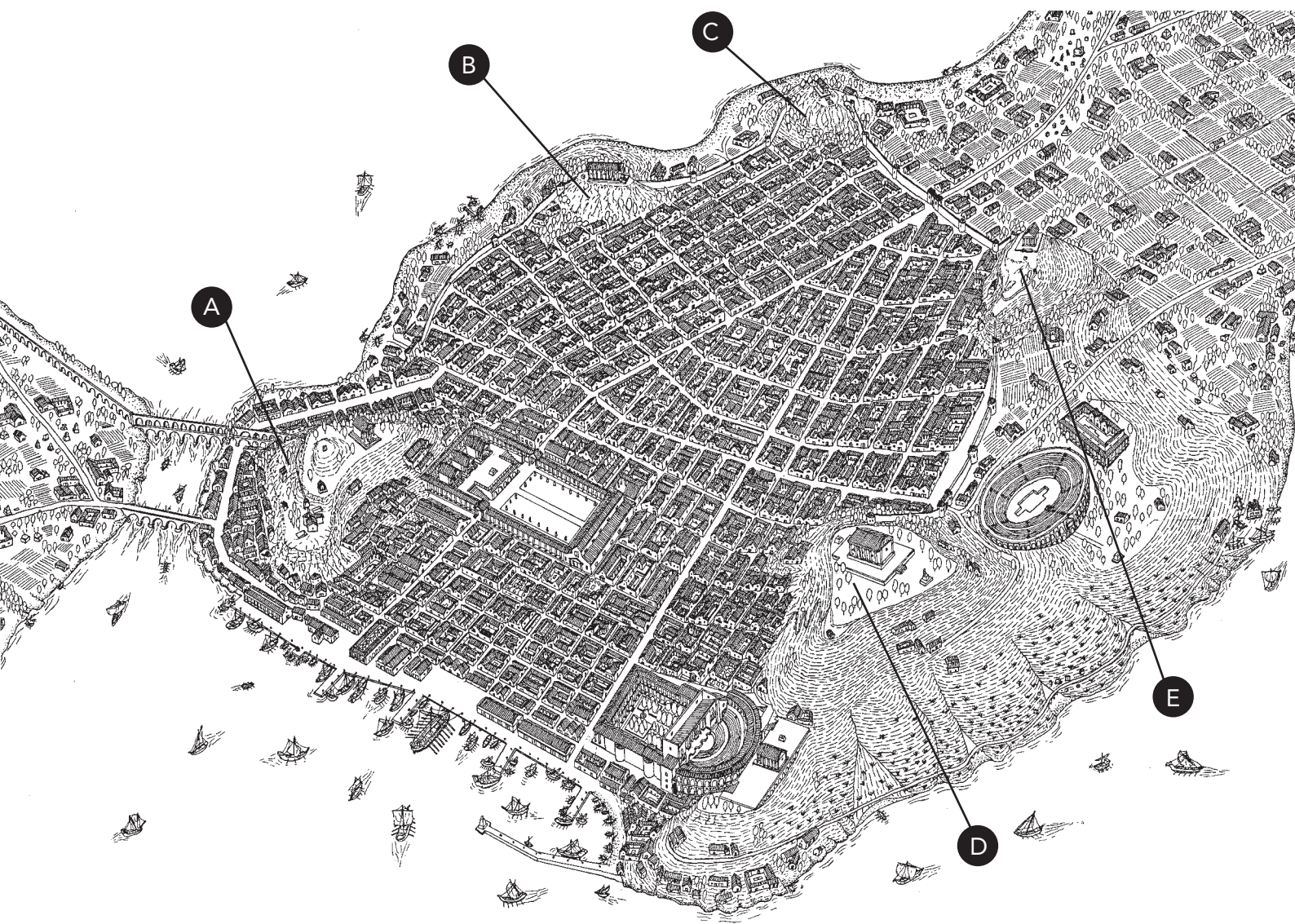
3. Razona: ¿Por qué crees que era importante la conquista de una ciudad tan lejana a Roma como Cartagena?

4. Une con flechas:

- | | |
|--------------------|----------------------------|
| Asdrúbal | Nombre púnico de Cartagena |
| Escipión | Emperador romano |
| <i>Qart Hadast</i> | Fundador de la ciudad |
| Augusto | General romano |

5. Basándote en la descripción de Polibio, que visita la ciudad hacia el 144 a.C., escribe el nombre antiguo y el actual de las colinas de Cartagena:

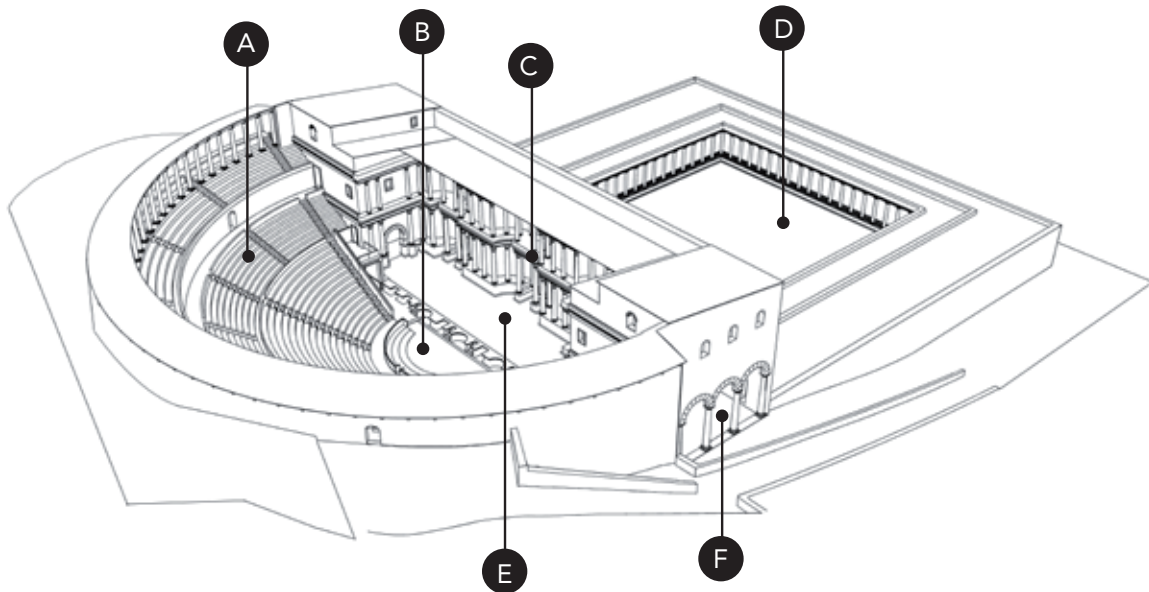
"...Está situada hacia el punto medio del litoral español, en un golfo orientado hacia el Sudoeste... El casco de la ciudad es cóncavo... en su parte meridional presenta un acceso más plano desde el mar. Unas colinas ocupan el terreno restante, dos de ellas muy montañosas y escarpadas, y tres no tan elevadas, pero abruptas y difíciles de escalar. La colina más alta está al Este de la ciudad y se precipita en el mar; en su cima se levanta un templo a *Asclepio*. Hay otra colina frente a ésta, de disposición similar, en la cual se edificaron magníficos palacios reales, construidos, según se dice, por Asdrúbal, quien aspiraba a un poder monárquico. Las otras elevaciones del terreno, simplemente unos altozanos, rodean la parte septentrional de la ciudad. De estos tres, el orientado hacia el Este se llama el de *Hefesto*, el que viene a continuación, el de *Aletes*, personaje que, al parecer, obtuvo honores divinos por haber descubierto unas minas de plata; el tercero de los altozanos lleva el nombre de *Cronos*..."



- A. _____ D. _____
B. _____ E. _____
C. _____

B. LA ARQUITECTURA DEL TEATRO

1. Sitúa y escribe las partes del teatro romano en el lugar que corresponda:



A. _____

D. _____

B. _____

E. _____

C. _____

F. _____

2. Define los siguientes términos relacionados con la arquitectura del teatro romano:

Cavea _____

Proedria _____

Frons pulpiti _____

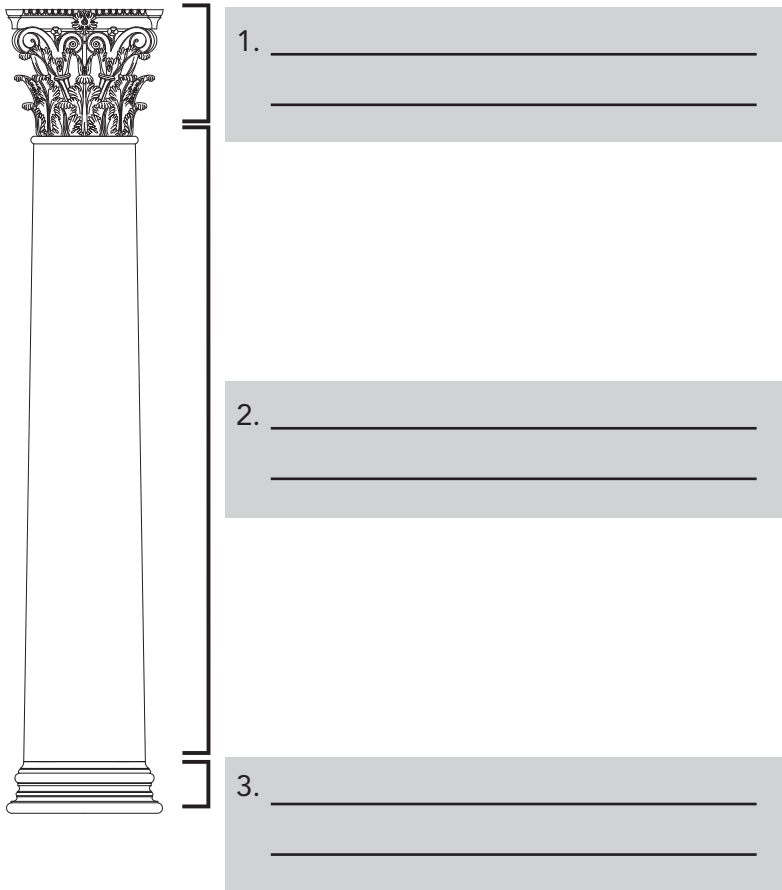
Scaenae frons _____

Porticus post scaenae _____

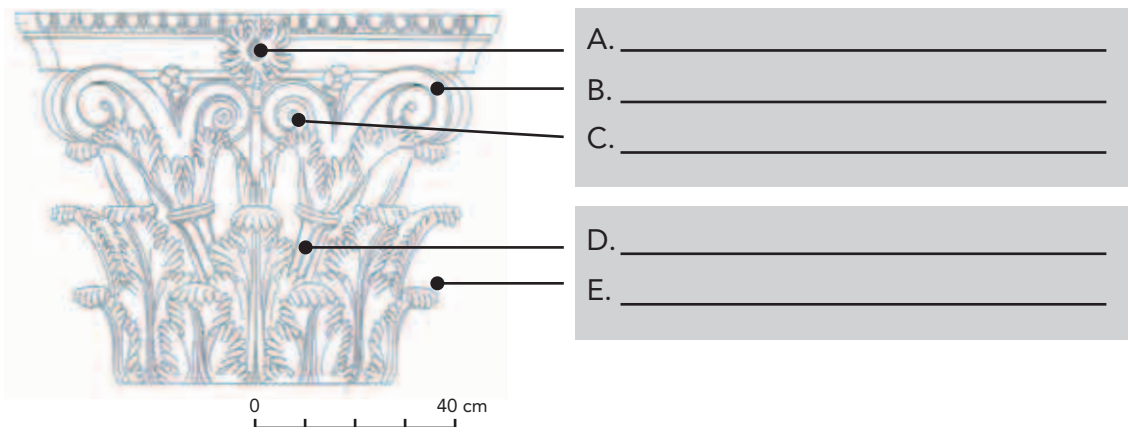


3. Los principios arquitectónicos del teatro romano cuentan con importantes aportes documentales transmitidos por las fuentes clásicas. Uno de los autores obligados para conocer los orígenes y el porqué de cada una de las partes estructurales de este tipo de edificios es sin duda Vitrubio (finales del siglo I a.C.). En su libro *De Architectura* ofrece la descripción de cada una de las partes del teatro, las cuales aparecen proyectadas y dimensionadas a partir del diámetro de la *orchestra*. Observa el audiovisual de la maqueta del teatro y dibuja a partir de un círculo las partes de teatro

4. Señala y enumera cada uno de los elementos que forman la columna del primer piso de la fachada escénica del teatro romano de Cartagena. Escribe a su lado el tipo de piedra.



5. Lee atentamente y señala sobre el capitel los términos que aparecen en **negrita**. El capitel del primer piso de la fachada escénica es de tipo corintio. Está formado por una doble **corona de hojas de acanto**, entre las que brotan unos **caulículos** de los que nacen a su vez **hélices** y **volutas**. El ábaco está decorado con un remate de ovas separadas por puntas de lanza, y sobre el caveto liso se apoya una **flor de arácea**.



C. EL TEATRO Y EL PÚBLICO

1. Contesta las siguientes cuestiones:

a. ¿Qué emperador romano promulgó una ley para la ubicación de los espectadores?

b. ¿En qué parte del Teatro se situaban los esclavos?

c. ¿Quiénes tenían el privilegio de sentarse detrás de los senadores?

d. ¿En qué parte del Teatro estaban sentados los senadores?

2. Relaciona estos términos:

Grueso de la plebe

Ima cavea

Cuneus

Plebe más humilde

Pullati

Asientos verticales por bloques

Media cavea

Caballeros y funcionarios públicos

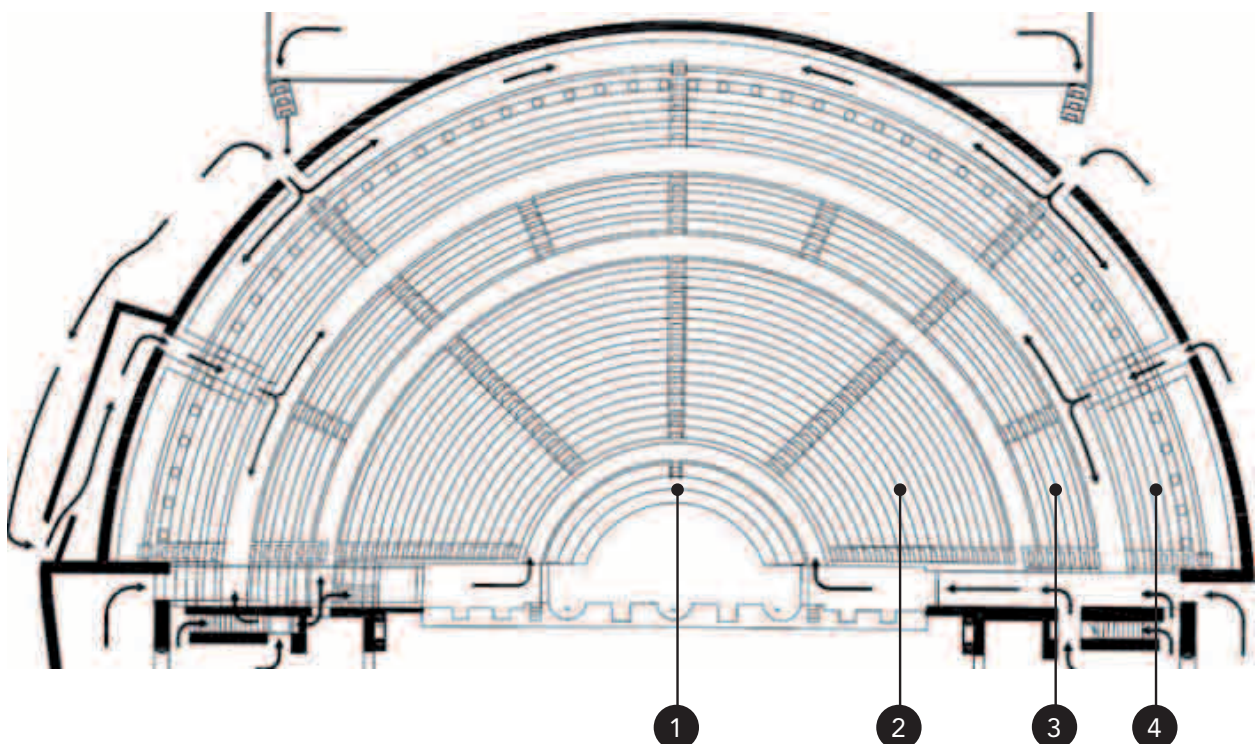
3. Señala en el dibujo la distribución del público en el teatro romano:

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____



4. Lee detenidamente el prólogo de la obra teatral *El Cartaginés* de Plauto:

Para empezar, quiero traeros a la memoria el Aquiles de Aristarco (un poeta); de ahí, de esa tragedia tomaré mi comienzo:

«Guardad orden y silencio y prestadme atención; os da la orden de escuchar el general»... del Cuerpo de Comiquería.

Acogednos con benevolencia desde vuestros asientos, tanto los que estéis en ayunas como los que hayáis venido comidos; los que hayáis comido habéis hecho muy requetebién, los que no hayáis comido, podréis quedaros satisfechos con la comedia.

A ver, pregonero, levántate y manda callar al público; vamos a ver si sabes hacer bien tu oficio: no ahorres la voz a la que debes tu sustento y tu vida, que si no gritas como es debido, callado serás hecho presa del hambre.

Ahora toma asiento de nuevo, para que recibas así también por ello tu salario.

Atención al bando, para que podáis guardar mis órdenes: En la parte de delante no deberá tomar asiento ningún puto; ni los lictores ni sus varas deberán resollar palabra; el acomodador se guardará de pasar por delante de las narices del público, ni llevará a nadie a su asiento mientras los actores estén en escena...

Los esclavos no deberán tomar asiento, a fin de que haya sitio para los ciudadanos libres; en otro caso, que vean de comprarse su libertad, y si ello no les es posible, más vale que se marchen

a casa y escapen así a un doble infortunio, no sea que aquí los llenen de cardenales a fuerza de palos y en casa de latigazos por su negligencia cuando los amos vuelvan.

Las nodrizas deberán atender a las criaturas a su cargo en casa y no traerlas aquí al teatro, para que ni ellas padezcan sed ni los chicos se mueran de inanición y se pongan a berrear como cabritos a fuerza de hambre. Las señoras que sigan el espectáculo, lo harán en silencio y se reirán por lo bajito; aquí deberán contenerse del tintineo de su palique y guardarán sus conversaciones para cuando estén en casa, de modo que no sirvan de incordio a sus maridos en uno y otro lugar.

Por lo que se refiere a los organizadores de los festivales, no darán la palma injustamente a ningún artista, ni será nadie excluido por intrigas, de forma que los malos sean preferidos a los buenos. Ah, otra cosa, por poco se me olvida: vosotros, los que venís acompañando a vuestros amos, mientras que dura la representación, dad el asalto a las tabernas ahora, en tanto que hay ocasión, mientras que están calentitas las pizzas, ¡a por ellas!

Todas estas órdenes que han sido dadas en virtud del susodicho mando sobre el Cuerpo de Comiquería, lo cual sea para bien, debéis tenerlas muy presentes todos y cada uno de vosotros en interés propio”.

¿Qué pretende el autor con estas recomendaciones?

¿Qué información puedes extraer sobre la sociedad romana y su comportamiento en el teatro?

D. CALENDARIO DE FIESTAS

Los días festivos (*nefasti*) ocupaban más de la mitad del **calendario**, que en sus orígenes constaba de diez meses y comenzaba en el mes de marzo. Aunque en tiempos de Julio César se le añadieron Ianuarius y Februarius. Posteriormente sufrió pequeñas modificaciones hasta llegar al calendario que usamos actualmente.

Los meses romanos estaban dedicados a divinidades o bien hacían referencia a su colocación en el calendario primitivo. Si bien el mes 5º, Quintilis, pasó a denominarse Iulius en honor a Julio César y sus reformas en el calendario, y poco después el mes Sextilis paso a llamarse Augustus, para honrar a este emperador.

1. Relaciona las principales celebraciones de juegos con los meses del año:

Espectáculos escénicos en honor de los dioses	Meses del año
a. Ludi Romani Magni , en honor a la Triada Capitolina, del 4 al 19 de septiembre	1. Ianuarius (dios Jano)
b. Ludi Megalenses , en honor a Cibeles, del 4 al 10 de abril	2. Februarius (Februa)
c. Ludi Ceriales , en honor a Ceres, del 12 al 19 de abril	3. Martius (dios Marte)
d. Ludi Florales , en honor a Flora, del 28 de abril al 3 de mayo	4. Aprilis (diosa Venus)
e. Ludi Apollinares , en honor a Apolo, del 6 al 13 julio	5. Maius (diosa Maya, madre de Mercurio)
f. Ludi Plebeii , en honor a Júpiter, del 4 al 17 de noviembre	6. Iunius (diosa Juno)
g. Ludi Palatini , en honor al Emperador, del 21 al 23 de enero	7. Quintilis > Iulius
	8. Sextilis > Augustus
	9. September
	10. October
	11. November
	12. December

- a. _____
 b. _____
 c. _____
 d. _____

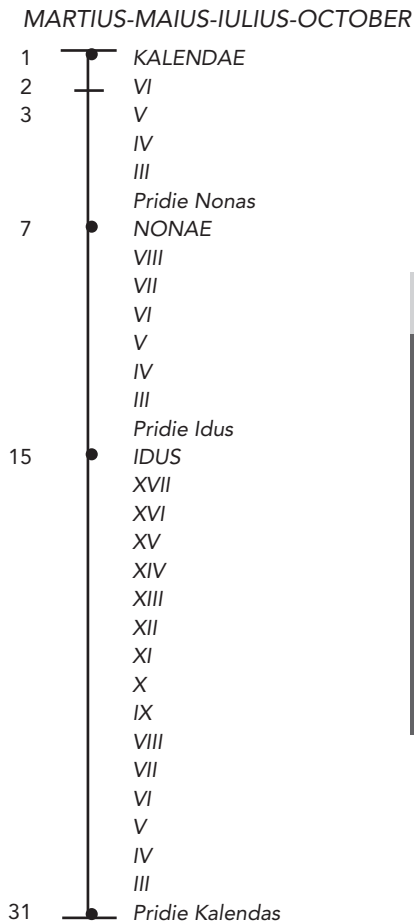
- e. _____
 f. _____
 g. _____

2. ¿Qué festividades relacionarías con la iconografía representada en el teatro? Indica la divinidad y su fiesta:

1. Divinidad: _____ Fiesta: _____
 2. Divinidad: _____ Fiesta: _____
 3. Divinidad: _____ Fiesta: _____

3. Las **fechas** se indicaban en relación con tres días fijos: **Kalendae** (día 1 de cada mes), **Nonae** (día 5 ó 7 según los meses) e **Idus** (día 13 ó 15, según los meses). Los demás días se indicaban con las expresiones **pridie** (anterior) o **ante diem** más los días que faltan para la fecha clave posterior.

Por ejemplo, para los meses:






El 2 de Mayo, se llama ante diem VI Nomas Maius

¿Cuándo se celebraban los ludi Apollinares?

	Día	Mes
Comienzo		
Finalización		

4. Altares dedicados a divinidades. Completa:

			
Dios al que está dedicado	_____	_____	_____
Animal que lo representa	_____	_____	_____

5. Explica qué representan y por qué aparecen en el teatro las siguientes piezas: Apolo Citaredo y Rea Silvia.

Apolo Citaredo _____

Rea Silvia _____

E. LOS MENSAJES ESCRITOS EN PIEDRA

El teatro romano también se convirtió en un edificio idóneo para la **propaganda política** del propio emperador, aquí el mensaje escrito en piedra y el monumento se funden para cumplir esa misión.

Para descifrar estos mensajes, lee y aprende:

Tria Nomina

En época romana no se registra el nombre nada más nacer sino en una ceremonia de purificación llamada **lustratio**, celebrada al octavo día si era niña y al noveno si era niño, a éste se le entrega un amuleto (*bullae*). Los niños recibían su **praenomen** (nombre propio), **nomen** (el de la familia) y **cognomen** (sobrenombre o apodo) y las niñas sólo dos: el *nomen* y el *cognomen*.

1. Sitúa correctamente la filiación de este personaje que quiso dejar su dedicatoria a la Fortuna en un altar en el Teatro:

Texto	L(ucius) Iunius L(ucii) F(ilius) T(itii) N(epos) Paetus
<i>Praenomen</i>	_____
<i>Nomen</i>	_____
<i>Cognomen</i>	_____

2. Ahora crea tu propia inscripción sobre el altar de la Fortuna. Para ello te damos las siguientes pautas:

Coloca en primer lugar tu nombre completo simulando el *TRIA NOMINA* de los ciudadanos de época romana.

-Añade las siglas F= Filius "hijo/a" y el nombre del padre terminado en -i, ET nombre de la madre terminado en -ae

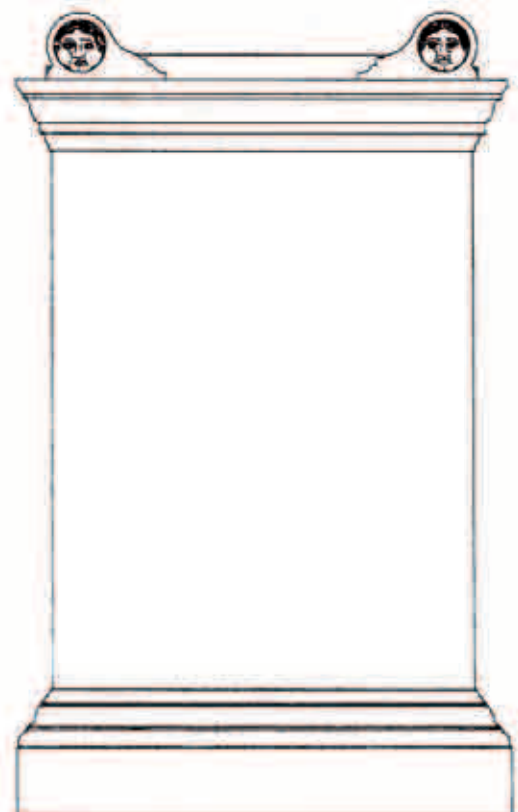
-Tu edad en números romanos y añades ANNORUM/ANNOR

-Finaliza con alguna de las siguientes abreviaturas:

SAC = Sacrum, "consagrado"

F = Fecit, "hizo"

D = dedit, "dio"



3. Completa las inscripciones de los dinteles según el significado de las abreviaturas y su traducción:

L·CAESARI·AVGVSTI·F·DIVI·N	C·CAESARI·AVGVSTI·F·DIVI·N
Completa:	
_____	_____
_____	_____
Traduce:	
_____	_____
_____	_____

L = LUCIO, C = CAIO, F = FILIO (hijo), N= NEPOTI (nieto), CAES = CAESAR (César), AVGVST = AUGUSTO

4. Altar de Cayo César, enumera su *cursus honorum*:



5. Di quiénes fueron los siguientes personajes:

Augusto, Cayo, Lucio, Julio César, Lucio Iunius Paetus...

Augusto _____

Lucio y Cayo _____

Julio César _____

Lucio Iunius Paetus _____

F. LA PUESTA EN ESCENA

1. Enlaza mediante flechas los nombres de los personajes con su estereotipo:

DOSSENUS

MACCUS

PAPPUS

BUCOO

FANFARRÓN, BOCAZAS

VIEJO

GLOTÓN, TONTORRÓN

JOROBADO, ASTUTO

2. Coloca una C o una T para indicar qué fábulas son comedias y cuáles tragedias:

_____ Fábula *praetexta*

_____ Fábula *palliata*

_____ Fábula *togata*

_____ Fábula *crepidata* o *coturnata*

3. Encuentra en la sopa de letras las obras de Plauto que aparecen al margen:

P	O	E	N	U	L	U	S	U	A	A	A	A
S	A	V	G	G	R	A	N	I	X	M	V	E
E	B	H	A	O	T	E	G	D	C	P	A	D
U	A	C	U	A	N	G	T	F	U	H	S	U
D	C	E	L	U	A	C	A	P	T	I	V	I
O	C	S	U	L	M	V	H	K	E	T	S	T
L	H	M	L	U	B	I	U	A	S	R	K	R
U	I	O	A	L	R	M	I	R	K	U	T	A
S	D	B	R	A	Q	X	Q	F	B	O	S	G
E	E	X	I	R	T	N	F	A	G	I	A	T
S	S	Q	A	I	F	G	S	D	X	P	E	S
T	R	E	M	E	N	A	E	C	H	M	I	Q

Amphitruo (*Anfitrión*)

Aulularia (*La olla*)

Bacchides (*Las dos báquides*)

Captivi (*Los Cautivos*)

Menaechmi (*Los gemelos*)

Pseudolus (*El Endredón*)

Poenulus (*El cartaginés*)

4. Relaciona el nombre latino de las comedias de Terencio con su traducción:

PHORMIO

HECYRA

ANDRIA

ADELPHOE

HEAUTONTIMORUMENOS

EUNUCHUS

LA SUEGRA

LA MUCHACHA DE ANDROS

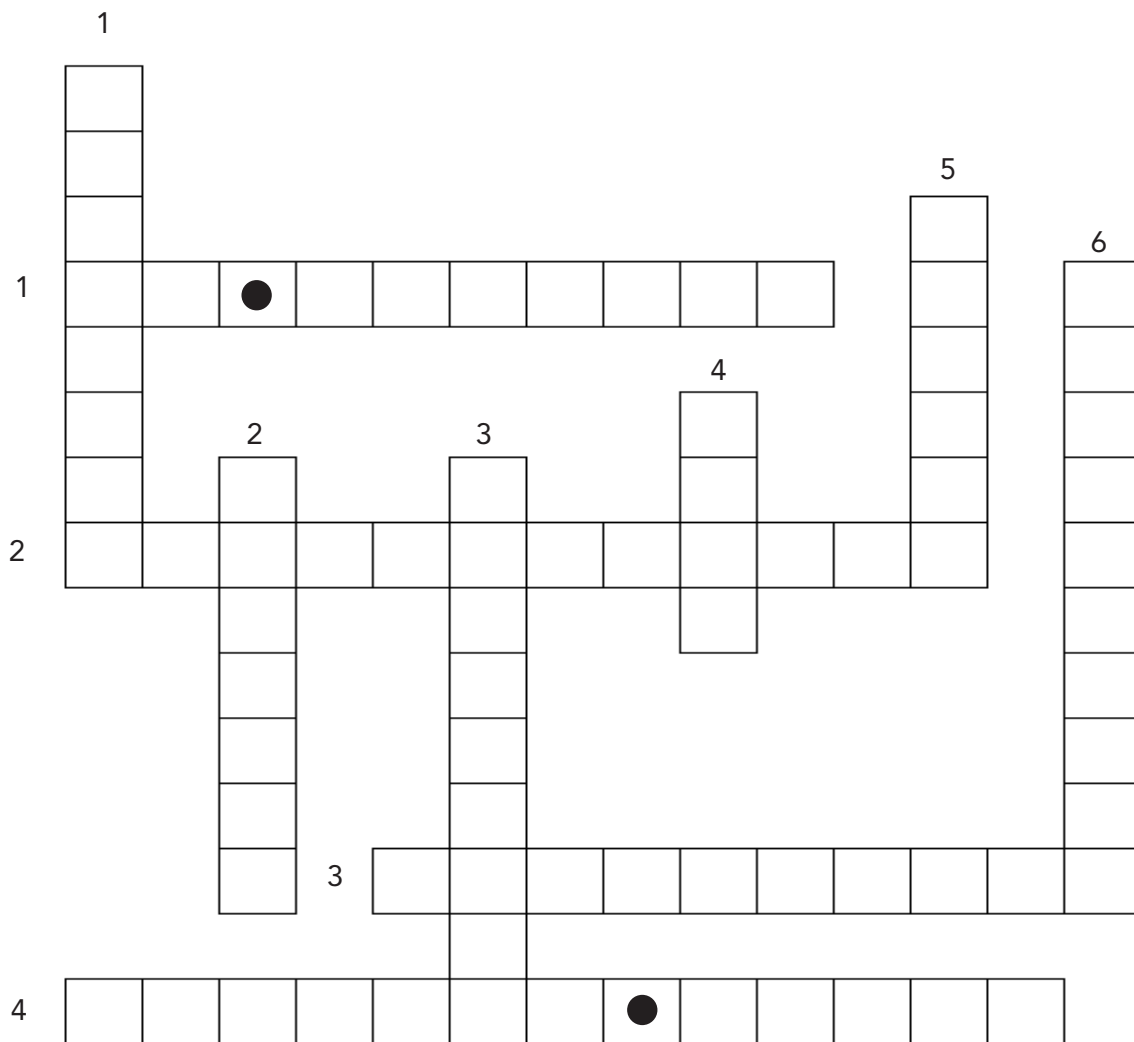
FORMIÓN

EL EUNUCO

LOS HERMANOS

EL VERDUGO DE SÍ MISMO

5. Resuelve el siguiente crucigrama:



HORIZONTALES:

1. Dispositivo para bajar a la divinidad desde lo alto
2. Recurso escénico
3. Actores
4. Fachada escénica

VERTICALES:

1. Comediógrafo nacido en Cartago
2. Telón delantero
3. Tipo de obra teatral que introduce Philade Batillo
4. Compañía teatral
5. Comediógrafo nacido en Sarsina
6. Bailarines

G. ANFITRIÓN DE PLAUTO



1. El Anfitrión de Titus Maccius Plauto (Sársina 251-Roma 184 a.C.)

Una de las comedias latinas más famosas y apreciadas es *Anfitrión*. La única comedia de tema mitológico de Plauto, que trata el nacimiento de Hércules, fruto de las relaciones clandestinas del dios Júpiter con la esposa del general tebano Anfitrión, pero en clave humorística.

También es el mejor ejemplo de comedia de equívocos, enredos y engaños, resultado de la intriga y la extravagancia divina: Júpiter presentado como un galán desalmado, Mercurio como un pícaro irónico.

Júpiter, enamorado de Alcmena esposa de Anfitrión, aprovechando la ausencia del marido que se encuentra en la guerra, toma el aspecto físico de éste para engañarla y poder pasar una larga noche de amor con ella. Le acompaña en el papel de fiel y astuto esclavo su hijo, el dios Mercurio, que también ha tomado el aspecto físico del esclavo de Anfitrión, Sosias. Y es en el momento, tras el regreso victorioso de la guerra, cuando se producen las más divertidas y tramposas situaciones en las que los dioses se burlan de los verdaderos Anfitrión y Sosias.

El primero en ser burlado es Sosias que viene a anunciar a Alcmena las buenas noticias y su retorno al hogar. En la puerta de la casa se encuentra con su doble, Mercurio, que le impide la entrada y le hace volver, dudando de su propia identidad, al puerto donde contará a su amo el extraño suceso.

Apenas ha despedido Alcmena a Júpiter, creyendo que es su marido, cuando llegan el verdadero Anfitrión y su esclavo. Asombrada ella y desencantando él ante

tan frío recibimiento, se producen una serie de malentendidos y reproches, que dejan a Alcmena indignada y dolida por las acusaciones de su marido que regresa al puerto para buscar a testigos que confirmen que ha pasado la noche en la nave.

De nuevo Júpiter, visto el escándalo sucedido, viene en auxilio de Alcmena y se disculpa ante ella, afirmando que "sus reproches" no han sido más que un juego y una broma.

Como suele suceder en las tragedias, una esclava, Bromia, anuncia todo lo sucedido: el doble parto sin dolor de Alcmena, el nacimiento de Ificles, hijo de Anfitrión, y de Hércules, hijo de Júpiter. El propio Júpiter, revelando su verdadera personalidad, aclara todo lo sucedido que acepta resignado Anfitrión y da lugar al final feliz de la comedia.

Los personajes de Anfitrión y Sosias han dado lugar a términos comunes. La palabra anfitrión ha sido adoptada como sustantivo con el significado de la persona que acoge a otra en su casa o mesa. Otra de sus acepciones es la de tener el cuerpo ocupado por un ser ajeno. También ocurre con el sustantivo sosias que denomina a la persona que tiene mucho parecido o similitud con otra, hasta tal punto que pueden llegar a confundirse.

El tema de los personajes idénticos que generan malentendidos, el enredo sentimental, el marido engañado..., han tenido gran influencia en la literatura occidental. Personajes de este tipo podemos encontrar en las obras de Molière, Shakespeare, Giraudoux, Oscar Wilde, Allan Poe, Dostoyeski, Gustav Meyrink, Borges, Saramago... y en producciones cinematográficas, caso de las películas de Billy Wilder.

Se propone como **recurso didáctico** utilizar un fragmento de la obra para representar o leer con los alumnos. La versión bilingüe de la editorial Gredos permite su lectura en latín con la traducción en paralelo. La lectura de los diálogos de Plauto en su lengua original adquiere una mayor fuerza y expresividad (<http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/07/Plauto-Tito-Maccio-Tomo-I-Anfitrión-Bilingue.pdf>)

El fragmento de la obra que se propone para la práctica es el II Acto, Escena Segunda. La acción se lleva a cabo en Tebas en la casa de Anfitrión, en el acto primero un Júpiter transformado en Anfitrión pasa la noche con Alcmena. Al amanecer, Júpiter se despide de Alcmena y le deja como recuerdo una copa de oro. En el acto II la acción comienza con la llegada del verdadero Anfitrión a su hogar. Alcmena le comunica que ya ha estado con él y que juntos han pasado la noche. El marido considera que ha perdido la razón, pero queda estupefacto al oír como ella le narra las batallas donde él participó y le muestra la copa de oro que él pensaba obsequiarle.

Anfitrión



Alcmena



Sosias



Blefarón



H. EL TEATRO HOY

1. Investiga:

¿Qué pieza te ha llamado más la atención del Museo?

Ahora clasifícala:

Nº INVENTARIO: _____

OBJETO/TÍTULO: _____

MATERIA/TÉCNICA: _____

PROCEDENCIA: _____

DATACIÓN: _____

DIMENSIONES: _____

ESTADO DE CONSERVACIÓN: _____

INFORMACIÓN RESUMIDA: _____

2. Exhibe y conserva:

¿Sabías que además de las piezas expuestas, el Museo tiene un importante fondo museístico?

Diseña una peana para exponer la escultura de una musa que mide 80 cm de alta por 40 de ancha.

3. Difunde

Haz de guía de tus compañeros. Explica una pieza o resume el recorrido del Museo:

4. Comunica

Si tuvieses que recomendar a un amigo la visita al Teatro qué razones le darías para ello:

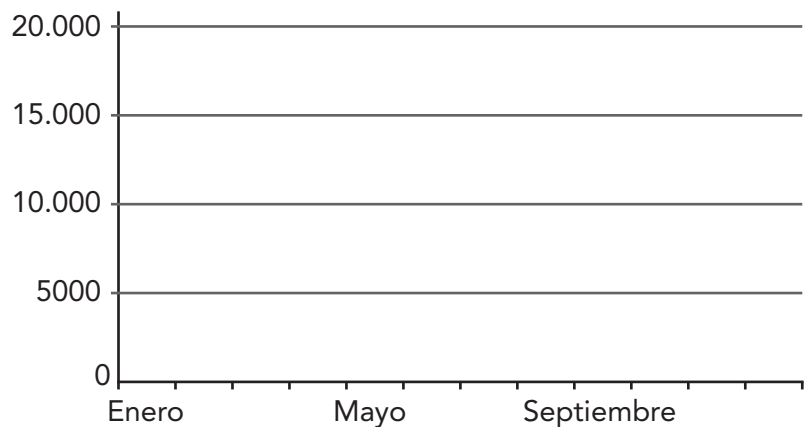
Invéntate un slogan para promocionar el Teatro:

5. Dinamiza

Coloca estos datos en un gráfico y evalúa la dinámica de visitantes al Museo del Teatro Romano durante un año:

Enero	3.958
Febrero	7.981
Marzo	10.580
Abril	18.790
Mayo	17.901
Junio	9.283
Julio	11.401
Agosto	16.342
Septiembre	12.313
Octubre	12.362
Noviembre	8.261
Diciembre	6.968

TOTAL 136.158



SOLUCIONES A LAS ACTIVIDADES

A. VIAJE A CARTHAGO NOVA

1. A. 55 a.C. C. Siglo XIII E. c.144 a.C. G. Siglos VI-VII
B. 209 a.C. D. 5/1 a.C. F. Siglos XI-XII H. Siglo V
2. *Qart Hadast* *Carthago Nova* *Qartayanat al Halfa*
4. Asdrúbal --> Fundador de la ciudad *Qart Hadast* --> Nombre púnico de Cartagena
Escipión --> General romano Augusto --> Emperador romano
5. A. Cerro del Molinete: *Arx Asdrubalis* D. Cerro de la Concepción: *Mons Asclepios*
B. Monte Sacro: *Mons Kronos* E. Cerro de Despeñaperros: *Mons Hephaistos*
C. Monte San José: *Mons Aletes*

B. LA ARQUITECTURA DEL TEATRO

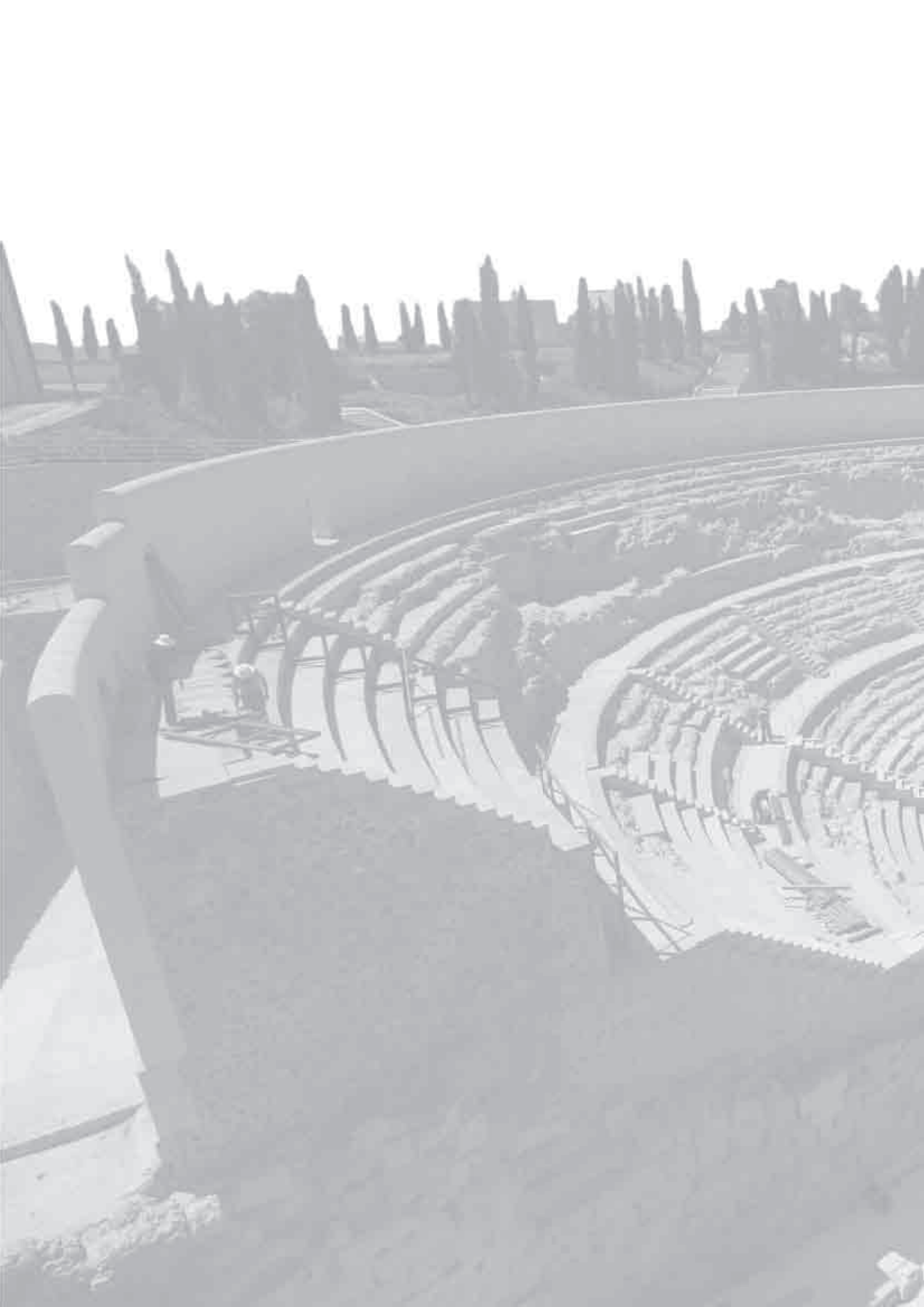
1. A. CAVEA D. PORTICUS POST SCAENAM
B. ORCHESTRA E. ESCENARIO
C. SCAENAE FRONS F. PARASCENIUM Y BASILICA
4. Capitel de mármol de Carrara, fuste de mármol travertino de Mula y basa de mármol.

C. EL TEATRO Y EL PÚBLICO

1. a. Augusto c. Soldados condecorados con la *corona civica*
b. *Summa cavea* d. *Proedria*
2. Grueso de la plebe --> *Media cavea* *Cuneus* --> Asientos verticales por bloques
Ima cavea --> caballeros, veteranos del ejército y funcionarios públicos Plebe más humilde --> *Pullati*
3. 1. *Proedria*: miembros de la aristocracia romana, sacerdotes y senadores locales (decuriones)
2. *Ima cavea*: caballeros, veteranos del ejército y funcionarios públicos
3. *Media cavea*: grueso de la plebe
4. *Summa cavea*: plebe más humilde (*pullati*), esclavos y mujeres y niños

D. CALENDARIO DE FIESTAS

1. a. September e. Quintilis / Iulius
b. Aprilis f. November
c. Aprilis g. Ianuarius
d. Maius
2. Triada Capitolina: *Ludi Romani Magni*
Júpiter: *Ludi Plebeii*
Apolo: *Ludi Apollinares*
3. *Ante diem Pridie Nonas Iulius*
Ante diem III Idus Iulius
4. Júpiter: **águila** Juno: **pavo real** Minerva: **lechuza**
5. **Apolo Citaredo**: Divinidad protectora de las artes escénicas y del emperador Augusto.
Rea Silvia: Madre de Rómulo y Remo, fundadores de Roma, su imagen actúa como eslabón de donde surgirá la figura del emperador.





FUNDACIÓN
TEATROMANO
DE CARTAGENA



Región de Murcia

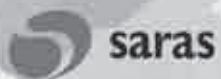


Ayuntamiento de Cartagena



**FUNDACIÓN
CAJAMURCIA**

Colaboran



AMIGO DEL
MUSEO
TEATROMANO
DE CARTAGENA

