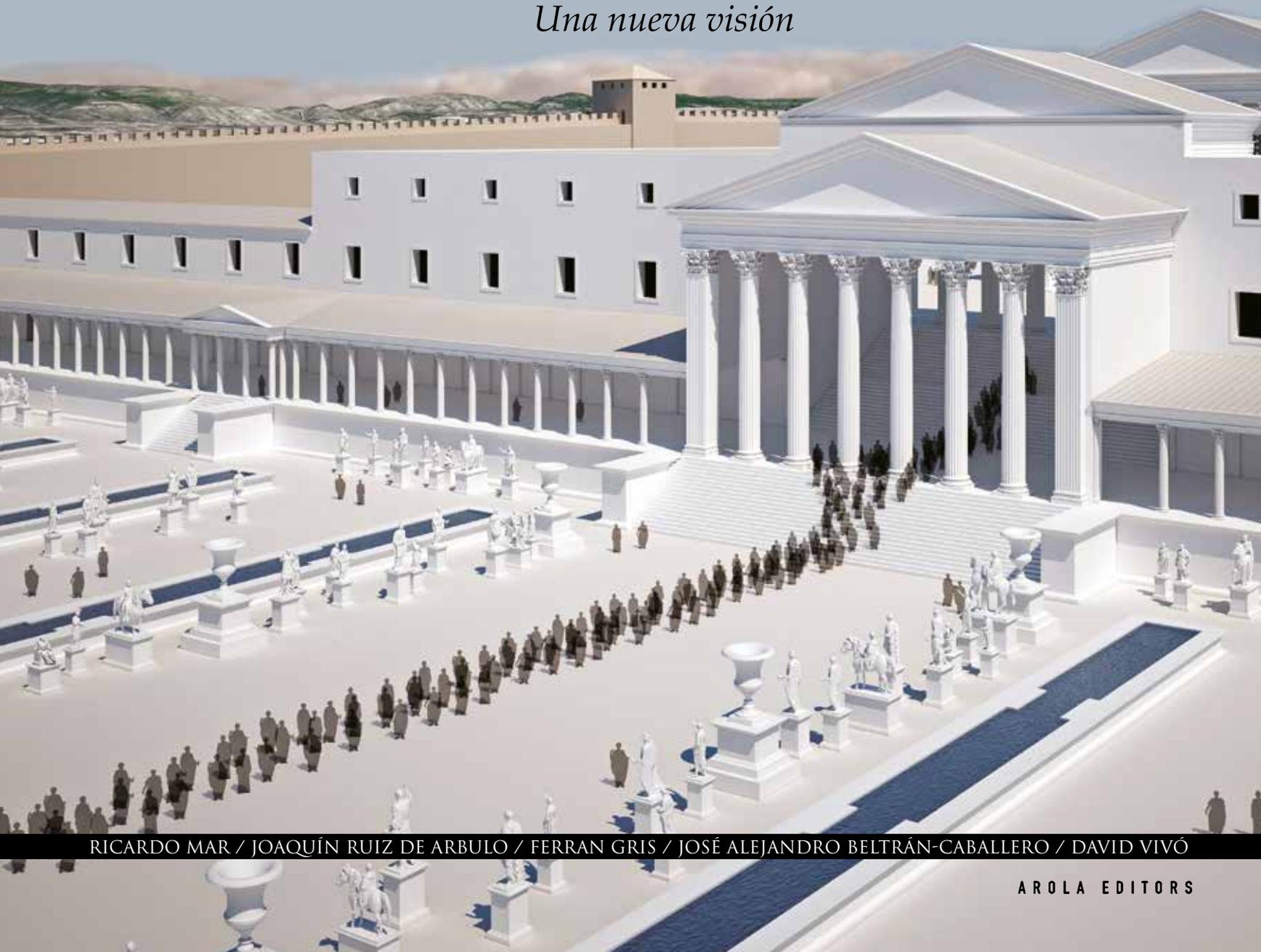


HEREDEROS DE TÁRRACO

TARRAGONA

Patrimonio Mundial

Una nueva visión



RICARDO MAR / JOAQUÍN RUIZ DE ARBULO / FERRAN GRIS / JOSÉ ALEJANDRO BELTRÁN-CABALLERO / DAVID VIVÓ

AROLA EDITORS

HEREDEROS DE TÁRRACO

TARRAGONA

Patrimonio Mundial

Una nueva visión

Col·lecció: El Mirall

1

Consell editorial: Alfred Arola, Pere Jornet i Francesc Roig

Edita:

Arola Editors

Polígon Francolí, Parcel·la 3

43006 Tarragona

Fundació Privada Mútua Catalana

Rambla Nova, 56, 2a planta

43004 Tarragona

ISBN: 978-84-948629-1-5

DL: T 439-2018

Primera edició Abril de 2018

©Textos: Ricardo Mar, Joaquín Ruiz de Arbulo

©Restituciones infográficas

José Alejandro Beltrán-Caballero, Ferran Gris,

Ricardo Mar, David Vivó

Grupo de investigación SETOPANT. Seminari de Topografia Antiga (URV / ICAC)



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI



©Fotografías:

De las personas o instituciones que se especifican

Pepo Segura, Kim Castells,

Ferran Gris, Joaquín Ruiz de Arbulo

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Deutsches Archäologisches Institut, Madrid

Con la colaboración de:



Ajuntament de Tarragona - Conselleria de cultura, patrimoni i turisme,
Capítol de la Catedral de Tarragona, Fundación Abertis, Museu d'Història
de Cambrils, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

HEREDEROS DE TÀRRACO

TARRAGONA

Patrimoni Mundial

Una nueva visión

RICARDO MAR
JOAQUÍN RUIZ DE ARBULO
FERRAN GRIS
JOSÉ ALEJANDRO BELTRÁN-CABALLERO
DAVID VIVÓ

CON LA COLABORACIÓN DE:
ÀNGEL RIFÀ

AROLA EDITORS



FUNDACIÓ PRIVADA
MÚTUA CATALANA



Índice

Introducción	9
Historia de la antigua Tàrraco. Una pequeña síntesis	13
Cronología	25
Las Murallas romanas. Defensa de la ciudad a lo largo de los siglos	33
El Foro de la Colonia. El lugar donde Augusto impartió justicia	61
El Teatro romano. Un monumento todavía por recuperar	87
El Templo de Augusto y el Foro de la provincia Hispania citerior	113
El Circo y las carreras de carros	139
El Anfiteatro y los espectáculos de luchas y cacerías	159
Acueductos y canteras. Infraestructuras de servicio en el territorio	183
Los monumentos de la Vía Augusta. La Torre de los Escipiones y el Arco de Bará	203
Vivir en el campo. La villa de Els Munts y las grandes residencias	229
La ciudad cristiana y el gran mosaico de Centelles	253
Bibliografía	281

Primera de las bóvedas del Circo romano, junto a la puerta de entrada a la ciudad, a finales del siglo I dC. El muro de fondo corresponde a la nueva muralla del siglo XIV construida tapiando las grandes puertas de la fachada del Circo. Todo este espacio es hoy un gran parque arqueológico urbano. Pepo Segura



INTRODUCCIÓN

Los tarraconenses hemos vivido siempre como un orgullo ser los herederos de la romana Tàrraco, una gran ciudad descrita por los geógrafos e historiadores clásicos, tales como Polibio, Tito Livio, Estrabón, Plinio el Viejo y Pomponio Mela. Son muchos los edificios romanos conservados en la ciudad actual y su entorno inmediato: Murallas, Foro de la Colonia, Foro Provincial, Teatro, Anfiteatro, Circo, calles, termas, casas, acueductos, canteras, grandes tumbas singulares, arcos honoríficos y lujosas villas suburbanas. También la gran Necrópolis Paleocristiana del río Francolí, alrededor de la basílica funeraria de los santos mártires Fructuoso, Augurio y Eulogio, con criptas monumentales y más de un millar de sepulcros de todo tipo. O el majestuoso mausoleo de Centelles, cerca de Constantí, con su enorme cúpula cubierta de mosaicos policromos figurados. Unos restos monumentales a los que tenemos que añadir más de 1.200 lápidas latinas, la colección más importante conservada de todo el Occidente romano. Y a su lado, estatuas, mosaicos, elementos arquitectónicos, objetos metálicos, cerámicas, vidrios y todo tipo de materiales arqueológicos que están expuestos en los cinco museos históricos y arqueológicos de la ciudad: Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, Museo de Historia de Tarragona, Museo Diocesano, Museo Bíblico y Museo del Puerto.

Pero la Tarragona moderna ha sido también una plaza fuerte portuaria de carácter estratégico, que ha sufrido asedios en todas las guerras vividas en Cataluña entre los siglos XVII y XIX. En este contexto, los restos del pasado habían sido ignorados, o simplemente habían servido de relleno para los glacis de los baluartes. Sólo algunas bellas piezas artísticas -basamentos y placas epigráficas, estatuas, capiteles, cornisas, vasos de cerámica y monedas- pasaron a decorar los jardines y a formar las colecciones de los poderosos eclesiásticos y civiles con gustos de anticuariado. Y es que la historia urbanística de Tarragona durante los tres últimos siglos ha mantenido siempre una relación ambivalente de pasión y molestia con los restos monumentales de su pasado, que sólo en fechas muy recientes se ha podido regular ampliamente con leyes y normativas.

El día 30 de noviembre del año 2000, el Comité del Patrimonio Mundial de la Unesco reunido en la ciudad australiana de Cairns decidió declarar los monumentos romanos de Tarragona como Patrimonio Mundial. Estas ruinas no son más o menos espectaculares que las de tantas otras ciudades romanas que conocemos en las costas africanas y asiáticas del Mediterráneo. Pero sí tuvo que valorarse el esfuerzo de una ciudad moderna de más de 130.000 habitantes para convivir, de una manera a la vez difícil y enriquecedora, con su patrimonio arqueológico monumental. Esta es una problemática que afecta actualmente todas nuestras ciudades históricas, con procesos muy similares en la eterna disyuntiva para fijar los límites entre la

Mosaico de la Medusa, hecho con pequeñísimas teselas milimétricas. Se trata de la obra de un taller de musivarios griegos que fabricaba estas costosas obras de arte para decorar los salones de las grandes casas urbanas. Encontrado en el siglo XIX en la Pedrera del puerto. Finales del siglo II dC. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona



Contrapeso de balanza romana (*aequippodium*) realizado en bronce y plomo. Con 38 kg, es el más pesado hasta ahora documentado en todo el mundo romano. Pertenecía a la gran báscula pública del puerto tarraconense capaz de pesar cargas enormes de 1500 kg o más. Representa a la diosa *Aequitas*, la equidad, numen protector de las transacciones justas. Siglo II dC.

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

protección del paisaje urbano y la misma lógica de la ciudad como un organismo dinámico en constante evolución y con intereses siempre diferentes.

Cuando hablamos hoy de arqueología urbana nos referimos a la investigación del patrimonio arqueológico de la ciudad, testigo arquitectónico o estratigráfico de su historia. Esta es una investigación que se hace de manera prioritaria cuando nuevas obras e infraestructuras implican la transformación radical o la destrucción de edificios antiguos. También cuando debe efectuarse la extracción de depósitos estratigráficos del subsuelo, por ejemplo para la construcción de nuevas viviendas, aparcamientos o conducciones subterráneas. El protocolo de actuación de la arqueología urbana nos dice que todo este patrimonio debe ser tratado como si fueran los documentos de un archivo oculto bajo tierra o en las entrañas de los edificios; un legado que debe ser catalogado exhaustivamente y que debe estar previsto por las normativas de actuación urbanística. En el caso de nuevas obras, se realizarán siempre precedidas por excavaciones arqueológicas que estudien y documenten los restos.

Vivir en una ciudad histórica no debe significar renunciar a las necesidades cambiantes de la sociedad actual, sino saber arbitrar las fórmulas necesarias para hacerlas compatibles con la valorización de los restos del pasado. Y por todo ello resulta imprescindible que la investigación (universitaria), la conservación de los materiales y los monumentos (museos), la tutela del patrimonio arqueológico (municipal, autonómica y estatal) y la misma actividad de los profesionales de la Arqueología como responsables de las intervenciones de urgencia avancen de forma coordinada, intentando ofrecer una imagen de nuestro pasado tan clara como sea posible.

Ante este reto, el grupo Seminario de Topografía Antigua, formado por un conjunto de profesores e investigadores integrados en la Universidad Rovira i Virgili y el Institut Català d'Arqueologia Clàssica, está realizando de manera continuada un estudio detallado sobre la arquitectura y el urbanismo de la Tarragona romana, proporcionando una documentación ordenada y rigurosa que permita definir con claridad los criterios de protección y de actuación. Se trata de crear una imagen, una nueva visión de nuestra antigua ciudad, que pretendemos que resulte accesible, amena y atractiva para toda la población interesada. Este es el objetivo de nuestro libro. En sus páginas el lector encontrará textos amenos y comprensibles con imágenes y restituciones que permiten entender mejor cómo eran los monumentos de Tàrraco hace dos mil años.

Esta obra ha sido posible gracias al mecenazgo de la Fundación Privada Mutua Catalana y de la empresa Repsol. También queremos recordar la ayuda de los amigos Ricard Lahoz, Albert Ollé y Ramon Vidal, de la revista *Fet a Tarragona*, en la que publicamos una primera versión en forma de fascículos que fuimos mejorando gracias a su experiencia. A todos ellos, y a Félix, gracias.

Los autores



Campana de bronce utilizada en las ceremonias de culto imperial según prueba la inscripción latina que lleva grabada:

*Dep(recatio) / vernac(u)lus nuntius iunior cacabulus salvis Augustis / s(a)eculum bonum
s(enatui) p(opulo)q(ue) R(omano) et populo Romano felix Tarraco.*

Deprecación: "La campana de las ceremonias del culto imperial, joven mensajera de nuestra tierra, anuncia un buen siglo para el Senado y el pueblo de Roma. Si los Augustos y el pueblo de Roma están bien, Táraco es feliz".

Siglos II / III dC. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

HISTORIA DE LA ANTIGUA TÁRRACO. UNA PEQUEÑA SÍNTESIS

La ciudad de Tarragona entra en la historia en 218 aC. Las narraciones escritas por el griego Polibio y por el romano Tito Livio coinciden en señalar ese año el desembarco en la Península Ibérica de las primeras tropas romanas bajo el mando de Cneo Cornelio Escipión. Llegaban para oponerse a la inesperada expedición del cartaginés Aníbal, que acababa de alcanzar el valle del Po sorprendiendo a las defensas romanas. El ejército de Cneo Escipión, según los dos autores, se habría enfrentado victorioso a los púnicos cerca de una aldea ibérica llamada Kissa o Cissis, conquistando al asalto el campamento cartaginés bajo el mando de Hanón, donde Aníbal había dejado la impedimenta de su ejército. Después de nuevos enfrentamientos y una vez acabada la campaña, las tropas romanas se retiraron a un primer cuartel de invierno instalado en una localidad portuaria denominada Tarrákon por Polibio y Tárraco por Livio.

En el año siguiente, 217 aC, con la llegada por mar de un nuevo ejército bajo el mando del cónsul Publio Cornelio Escipión, hermano del anterior, Tárraco se convertiría en la principal base militar romana para una larga guerra que tenía que durar doce años y que acabaría con la victoria de Roma y el definitivo abandono de Hispania de los ejércitos cartagineses. De este modo, nacería una ciudad llamada a convertirse dos siglos más tarde en capital de una de las principales provincias del Imperio: la Hispania citerior, también llamada Hispania tarraconense.

Es cierto que un examen más detallado de las fuentes escritas grecolatinas permite introducir algunos matices en este relato. El geógrafo griego Estrabón, por ejemplo, al describir brevemente la ciudad de Tárraco a finales del siglo I aC, recogió una polémica entre el gran geógrafo

Eratóstenes y el viajero Artemidoro sobre si Tárraco tenía o no un puerto digno de tal nombre. No deja de sorprender que Eratóstenes de Cirene, director de la Escuela de Alejandría, medidor del meridiano terrestre y autor de un catálogo de las estrellas del firmamento, conociera, ya en pleno siglo III aC, la existencia de un pequeño fondeadero llamado Tarrákon en la muy lejana costa hispánica. Incluso si su magna "Geografía" dependía directamente, como creyó Marciano de Heraklea, del tratado "Sobre los puertos" de Timóstenes de Rodas, uno de los almirantes de Ptolomeo Filadelfo, escrito como un periplo náutico por las costas mediterráneas.

Según esta referencia, ya debía de existir en el siglo III aC una Tarrákon portuaria anterior al desembarco de Roma. Probablemente, se trataba de un pequeño *oppidum* o asentamiento fortificado ibérico vecino a la vaguada portuaria que formaba la paleo-desembocadura del río Francolí. Fue un lugar visitado desde el siglo VI aC por los comerciantes marítimos ibicencos y emporitanos. Los griegos denominaron a este puerto Tarrákon, probablemente por el carácter abrupto de la colina ya que el prefijo *Tar-* es habitual en otras ciudades mediterráneas como Tarracina, Tarento o Tarso. El caso es diferente cuando tenemos que evaluar históricamente mitos poéticos como la rica Callípolis, la ciudad bella, mencionada por el poeta tardío Avieno en su obra *Ora maritima*. En ausencia de otros elementos de contrastación, la mítica "ciudad bella" de Avieno sólo fue eso, la anotación de un poeta ilustrado obsesionado por el lenguaje y la rima, pero no preocupado, en absoluto, por la veracidad histórica.

Las citas de Livio y de Polibio referidas al lugar ibérico de Cissis / Kissa se complementan con las evidencias

numismáticas de una ceca ya activa a fines del siglo III aC que acuñó monedas de plata y bronce con leyenda ibérica *Ke.se*, documentada casi exclusivamente en Tarragona y su entorno más inmediato. La fortaleza de Tàrraco / Tarrákon, centro de internada y principal puerto de suministros de las tropas romanas en Hispania, participaría en todas las fases de la guerra púnica desde el mismo año 218 aC. Desde su puerto volvió a Roma el año 206 aC la flota vencedora de Publio Cornelio Escipión. Una parte de Hispania acababa de ser conquistada por Roma y seguiría siendo romana para siempre.

El paso de los ejércitos púnicos y romanos por las comarcas tarraconenses a lo largo de estos años de la Segunda Guerra Púnica no ha dejado evidencias destacables, aunque en los últimos años se ha podido situar con precisión el gran campamento romano construido en la desembocadura del Ebro, en la actual la Palma (la Aldea, Baix Ebre), con numerosos hallazgos arqueológicos y numismáticos bien estudiados. La primera fase de las murallas romanas de Tàrraco quizás ya pudo ser construida en este momento, o bien ser resultado de la monumentalización de la gran base romana en un momento algo posterior. Fuera como fuese, sabemos que a partir del año 197 aC, con la nueva organización romana de las provincias hispánicas, Tàrraco mantuvo su carácter de gran base militar de internada para las tropas romanas de guarnición y que, a su vez, esto motivó el crecimiento de una nueva *civitas* iberolatina, aliada de Roma, que se beneficiaba del tráfico portuario y las importaciones de productos itálicos acuñando repetidamente, durante los dos siglos siguientes, numerosas series monetales de plata y bronce con leyendas ibéricas *Kese* / *Kesse* escritas con diferentes grafías, pero siempre con letras ibéricas.

En el tercer cuarto del siglo II aC, las murallas de Tàrraco ampliaron su perímetro en el marco de maniobras militares de un ejército romano bajo de moral y de disciplina. De esta forma el nuevo cónsul Escipión Emiliano, el

destructor de Cartago, confiaba en que recuperara su combatividad contra los numantinos como así fue realmente. Terminada la guerra en el año 133 aC con la destrucción de Numancia, la costa tarraconense experimentó una notable empuje económico con una primera organización catastral de tipo romano y nuevos asentamientos agrarios unidos a una serie de grandes mejoras urbanas. A finales del siglo II aC, la ciudad ibero-latina de Tàrraco planificó su red viaria con la construcción de grandes cloacas y el trazado de una retícula urbana ortogonal. También se levantó probablemente en estos momentos el gran muelle portuario sobre pilares y se delimitó una plaza pública con carácter forense dotada de un primer templo capitolino decorado con pavimentos de *opus signinum*.

Todas estas grandes obras públicas se inscriben en un período general de desarrollo de las ciudades costeras y de nuevas fundaciones urbanas, como las de Valentia, Emporiae, y también Palma y Pollentia en Baleares. Esculturas y epígrafes funerarios de tumbas monumentales, prueban la residencia en Tàrraco de una numerosa comunidad de romanos e itálicos. Muchos de ellos eran esclavos y libertos al servicio de las compañías de publicanos romanos que controlaban la recogida de impuestos, las grandes obras públicas y el nuevo comercio marítimo entre Italia, Hispania y las Galias. Este *conventus civium romanorum* controlaba las actividades económicas de la ciudad en alianza con las grandes familias ibéricas lentamente romanizadas, adaptadas a los usos y costumbres latinos, que decoraron sus nuevas casas con pavimentos de mosaico y pinturas murales siguiendo los patrones itálicos.

No parece que la ciudad participara directamente en los combates de las guerras sertorianas, pero un hallazgo forense nos permite saber que el año 71 aC se levantó en Tàrraco una estatua en honor del vencedor, Pompeyo el Grande. La placa fue girada años más tarde para ser dedicada de nuevo al senador romano P. Mucio Escévola. Se trataba del prefecto fundador de una nueva colonia decidida en

la asamblea que Julio César reunió en Táraco en el año 49 aC después de la rendición de las tropas pompeyanas vencidas en Ilerda. Durante décadas, los historiadores han discutido si la fundación de la nueva colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco habría tenido su origen en esta asamblea provincial o bien si la ciudad conseguiría su nuevo estatuto colonial durante la estancia de Augusto veinte años más tarde. Dos nuevos hallazgos epigráficos han permitido aclarar que la nueva colonia fue sin duda una fundación cesariana, aunque sólo se pudo llevar a cabo después de la muerte del dictador, asesinado en el año 44 aC.

La primera de éstas lápidas menciona que la nueva colonia nombró patrono al gobernador Cn. Domicio Calvino cuando acabó su mandato en el año 36 aC. Por tanto su fundación tuvo que ser anterior. La segunda es un homenaje público a un magistrado de la ciudad que fue dos veces duumviro quinquenal encargado de los censos, pero que antes había sido tribuno militar de la legión de Marte (una de las legiones cesarianas que fue desbandada tras una batalla naval en el año 42 aC). Así pues queda acreditada ante del año 36 aC una comunidad de corte romano en la que seguro tomaron parte veteranos de las legiones de César, asentados en la ciudad con sus oficiales como nuevos colonos cargados de prerrogativas.

La colonia tuvo que iniciar un programa denso de reformas urbanas imprescindibles de acuerdo a su nueva dignidad. Unas reformas que fueron asumidas por los ciudadanos más ricos y los magistrados, entre ellas la construcción de un nuevo capitolio de carácter monumental y de un foro porticado. Tuvo que ser definido igualmente un amplísimo *territorium* para la nueva colonia, cuyas fronteras sabemos que llegaron por el sur hasta las cercanías de la vecina Dertosa (Tortosa) y por el norte hasta el puente de la *mansio* de Ad Fines, en el río Llobregat. Nuevas centuriaciones permitieron asignar lotes de tierra a los recién llegados y se consolidaron grandes propiedades como villas esclavistas para la agricultura intensiva del vino y el aceite, junto a

nuevos talleres de lino que Plinio menciona instalados a lo largo del cauce del Francolí, el antiguo *Tulcis*.

Entre los años 27 y 25 aC, Táraco fue la residencia del nuevo emperador Augusto, que había enfermado al inicio de la campaña contra los rebeldes astures en la cornisa cantábrica. Como tal, la ciudad tuvo que actuar como centro gubernativo de todo el mundo romano, lugar de recepción de las embajadas y de continuos despachos sobre todo tipo de asuntos. Con la reforma provincial del año 13 aC, Táraco pasó a ser la cabeza de un *conventus iuridicus* o distrito judicial y asumió oficialmente el carácter de capital de la provincia Hispania citerior, desde ahora también denominada Hispania tarraconense. Poco después del año 2 aC, la ciudad emitiría nuevas monedas ya con leyenda latina en homenaje a Augusto y sus sucesivos herederos y la sigla *CUTT: C(olonia) U(rbs) T(riumphalis) T(arraco)*.

La asamblea de notables locales u *ordo decurionum* tuvo que asumir nuevas obras públicas, que se prolongaron en torno al cambio de Era. El Foro de la ciudad fue monumentalizado con la construcción de una gran basílica jurídica con varias fases constructivas presidiendo una nueva plaza pública edificada en terrazas sucesivas. A poca distancia y aprovechando el desnivel de la colina, se construyó un gran Teatro edificado con piedras locales de las canteras del Mèdol estucadas en blanco. Se han conservado numerosos elementos arquitectónicos de la gran fachada escénica y varias estatuas de su decoración, todas de personajes de la familia imperial, que rodeaban una gran estatua central del propio Augusto con la toga purpurada de *pontifex maximus*.

Las monedas acuñadas en Táraco en época de Tiberio recuerdan los dos grandes monumentos que la ciudad levantó en honor a Augusto en el marco del naciente culto imperial. Un gran altar le fue ofrendado en vida y, a su muerte, también un gran templo que la ciudad pidió construir a Tiberio “dando ejemplo a todas las provincias”. Este gran templo, situado debajo de la actual catedral, fue

edificado con mármol blanco de Carrara y conocemos diferentes elementos de su magnífica decoración arquitectónica. Con esta gran obra, se iniciaba el proceso de la “marmolización” de las principales ciudades provinciales.

Por su parte, las marcas con numerales grabadas en los sillares del puente romano de Martorell nos permiten saber que esta obra, en la frontera entre Tárraco y la nueva colonia Bárcino, la actual Barcelona, fue realizada por tropas de las legiones IV, VI y X acantonadas en la cornisa cantábrica. Los llamados vasos de Vicarello, que recogen el itinerario completo entre Gadir (Cádiz) y Roma, nos permiten reconstruir el trayecto de la vía a lo largo del territorio tarraconense, el nombre de las principales mansiones, entre ellas la propia Tárraco, y las distancias respectivas. Un miliario tarraconense aparecido al lado de la plaza de toros conserva parte de los títulos imperiales de Augusto y prueba que los trabajos de enlosado de la vía se llevaron a cabo entre los años 12 y 7 aC, quizás en relación con un nuevo puente de piedra que debía permitir atravesar el cauce del Francolí en épocas de crecida.

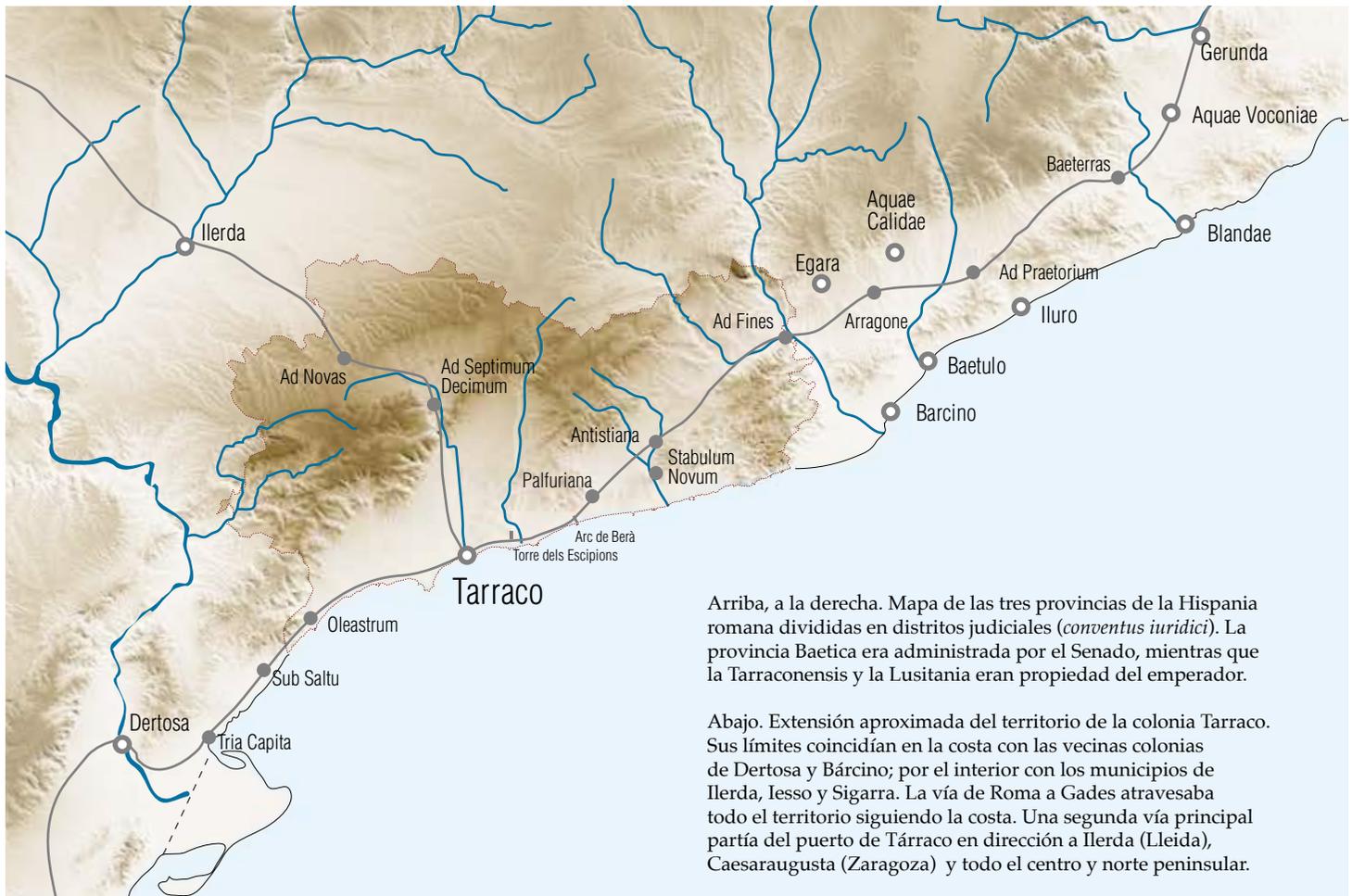
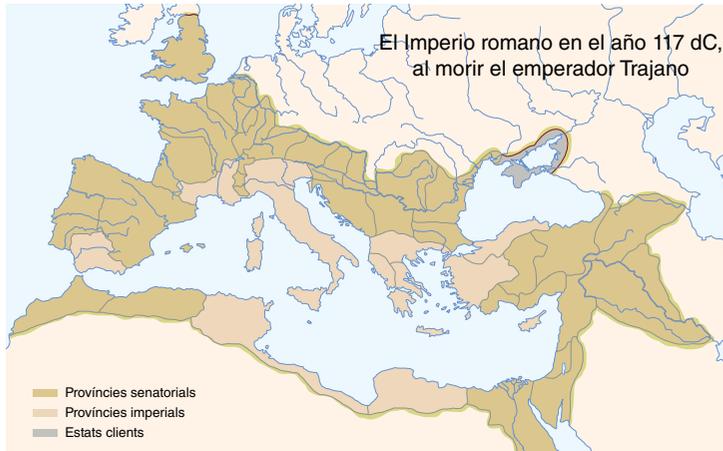
Alrededor de la Vía Augusta, surgieron, en las primeras décadas de la Era, grandes propiedades agrarias cuyos dueños fueron enterrados en tumbas monumentales vecinas a la vía. Lo prueba la tumba en forma de torre de una familia de notables decorada con dos jóvenes personajes vestidos con ropas orientales. Se trata de dos Attis, genios funerarios del cortejo de la diosa Cibeles, pero la tradición renacentista prefirió denominar al sepulcro la Torre de los Escipiones. En Bará, un rico personaje emigrado desde Celsa, en el valle medio del Ebro, mandó en su testamento que se levantara sobre la vía un arco monumental consagrado a la familia imperial en el que inscribió su nombre: L. Licinio Sura. Siempre se creyó que se trataba del importantísimo personaje con el mismo nombre que fue tres veces cónsul de Roma y amigo personal de los emperadores Trajano y Adriano. En realidad, como ha probado un estudio de Xavier Dupré sobre los capiteles corintios del arco, el

monumento fue levantado cien años atrás por su bisabuelo o tatarabuelo de igual nombre.

Estos ricos personajes instalados en el territorio tarraconense levantaron las grandes *villae* de Els Munts (Altafulla), el Moro (Torredembarra), Callípolis y los Antigons (Tarragona), la Llosa (Cambrils), el Vilar (Valls), Pared Delgada y Porpres (Reus), por citar únicamente algunas de las que han podido ser excavadas y conocidas con cierta amplitud. En las comarcas del entorno tarraconense, se empezaron a producir grandes cantidades de vino, que fue envasado en ánforas características de los tipos Pascual 1 y Dressel 2/4, y también salazones de pescado en ánforas Dressel 7/11. Conocemos varios grandes alfares donde se fabricaron estas ánforas en la Canaleta (Vila-seca), los Antigons, el Vila-Hort y la Buada (Reus) o Vila-sec en Alcover.

El gobierno de la provincia, instalado en Tárraco desde la época de Augusto, fue sin duda uno de los motores de la vida urbana. Junto al gobernador y su ayudante jurídico, encargados de dirigir la justicia provincial, un procurador imperial se encargaba de las finanzas, los tres auxiliados por sucesivas categorías de ayudantes que integraban el *officium* de gobierno. En Tárraco estaban situados el *tabularium* o gran archivo de la provincia, donde se depositaba una copia de los censos efectuados en todas las ciudades, y el *arca* o tesoro de los grandes impuestos provinciales que gravaban las herencias, las manumisiones de esclavos y el tráfico de todo tipo de productos.

En el año 68 una rebelión a cargo de los gobernadores de Lusitania, Hispania y las Galias motivó el suicidio repentino del emperador Nerón. Desde Clunia (Coruña del Conde, Burgos), el gobernador Sulpicio Galba formó un pequeño ejército y marchó a Roma, donde fue proclamado nuevo emperador. Le acompañaban como oficiales un cortejo de jóvenes notables hispanos, entre los que se encontraba el tarraconense Raecius Gallus, que llegaría a ser senador de Roma. El mandato de Galba fue muy breve, como el de sus rivales Otón y Vitelio, que le sucedieron



Arriba, a la derecha. Mapa de las tres provincias de la Hispania romana divididas en distritos judiciales (*conventus iuridici*). La provincia Baetica era administrada por el Senado, mientras que la Tarraconensis y la Lusitania eran propiedad del emperador.

Abajo. Extensión aproximada del territorio de la colonia Tarraco. Sus límites coincidían en la costa con las vecinas colonias de Dertosa y Bércino; por el interior con los municipios de Ilerda, Iesso y Sigarra. La vía de Roma a Gades atravesaba todo el territorio siguiendo la costa. Una segunda vía principal partía del puerto de Tarraco en dirección a Ilerda (Lleida), Caesaraugusta (Zaragoza) y todo el centro y norte peninsular.

como emperadores en la guerra civil del año 69, hasta que finalmente se impuso el ejército de Vespasiano, gobernador de las provincias orientales.

El nuevo mandato de Vespasiano y de sus hijos Tito y Domiciano, la familia de los emperadores Flavios, representa el gran momento constructivo de la ciudad de Tarraco a lo largo de toda la Antigüedad. La concesión del derecho latino a las provincias hispanas provocó un proceso de conversión en municipios de muchos núcleos urbanos hasta entonces meramente estipendiarios y con ello se inició una carrera por parte de las principales familias para acometer obras monumentales “a la romana”: foros, templos, acueductos, termas públicas y edificios de espectáculos. Un nuevo censo efectuado los años 73 y 74 permitió la reorganización de la vida provincial.

En Tarraco, se empezó a construir alrededor del templo de Augusto un gigantesco complejo arquitectónico de ceremonias compuesto por dos grandes plazas y un circo anexo. En este recinto, de enormes dimensiones, se reuniría cada año una asamblea de notables (*concilium provinciae Hispaniae citerioris*), procedentes de las principales ciudades, para celebrar las fiestas del culto imperial dirigidas por un flamen o sacerdote nombrado con mandato anual por la asamblea provincial. Al final de su mandato, este flamen, siempre un riquísimo personaje de alguna de las ciudades provinciales, recibía una estatua que era puesta junto a la de sus antecesores en la gran plaza forense. La ciudad vivió en estos años una “explosión epigráfica”, con numerosas estatuas ofrendadas a los principales personajes de la ciudad, el *conventus* tarraconense y la provincia Hispania citerior.

La construcción de este gran recinto que ha sido llamado el Foro provincial de Tarraco y del circo anexo, que funcionaba como edificio de espectáculos para las grandes ceremonias de culto imperial, ha marcado desde entonces el relieve monumental de la ciudad de Tarragona. La nueva ciudad feudal surgida en los siglos XII, XIII y XIV se pudo

instalar cómodamente, al amparo de las murallas romanas, sobre los restos monumentales de las grandes bóvedas de este enorme complejo arquitectónico, con las nuevas casas medievales construidas con la cal extraída de la combustión de estatuas, pedestales y las columnas de mármol del recinto romano. Las estructuras del Circo, conservadas en su altura original y todavía ocupadas en nuestros días por las casas de la plaza de la Font, resultan un ejemplo precioso y singular de lo que significa ser una ciudad histórica y del reto que plantea la protección y la adecuación de un patrimonio monumental excepcional.

La llegada al poder de la nueva dinastía Antonina y los mandatos imperiales de Trajano y Adriano permitieron la ascensión a los órdenes ecuestre y senatorial de muchos personajes hispanos, entre los cuales varios tarraconenses. Sin duda el más destacado fue el ya mencionado L. Licinio Sura, amigo personal de los dos emperadores. Las novedades arqueológicas también han llegado al Anfiteatro, cuya fecha de construcción se ha podido establecer a comienzos del siglo II. Un fragmento de la lápida dedicatoria, reutilizada en una tumba visigoda, prueba que el edificio fue construido en esos momentos a cargo de uno de los *flamines* provinciales.

En los años 122-123, la visita del emperador Adriano y la gran asamblea convocada con los tres *concilia* provinciales de Hispania reunidos conjuntamente marcan el momento de máximo desarrollo de Tarraco. La breve semblanza de la vida idílica y tranquila en la ciudad que describió a principios del siglo II el historiador y maestro de retórica Floro, se ve enriquecida de forma más completa por la variedad de funciones de una gran ciudad portuaria, a la vez centro administrativo, judicial y de negocios de toda la provincia. Fueron estos también los mejores momentos de las grandes *villae* que rodeaban la ciudad, muchas de ellas transformadas en lujosos palacios o *villae maritimae* que compaginaban sus funciones primordiales, agrarias y ganaderas, con las lujosas residencias de sus ricos e influyentes propietarios.

Los epígrafes funerarios muestran también la presencia en Táraco de numerosos militares procedentes de la Legión VII Gemina, desde el año 74 única fuerza militar legionaria de las tres provincias hispanas. Durante los siglos II y III, se documentan en Táraco todos los grados del escalafón legionario: simples soldados, especialistas, veteranos, centuriones y tribunos. Todos ellos trabajaron como archiveros, copistas y escribanos, secretarios, policías o mensajeros formando parte del *officium* provincial, las grandes oficinas judiciales y fiscales dirigidas por el gobernador y el procurador. Algunas lápidas que fueron dedicadas a jóvenes prefectos de rango ecuestre mencionan también la *ora maritima* o distrito naval. Describen también la presencia en Táraco de dos cohortes, unos mil hombres, que debían formar ciertamente una guarnición y una tercera cohorte formada por reclutas (*tirones*). Un epígrafe de finales de siglo II dedicado por un centurión de la caballería especialista en la instrucción de jinetes, menciona igualmente la presencia de un *campus* o pista de entrenamiento y paradas militares que debemos imaginar situado en el entorno de la ciudad, cerca del cauce del río Francolí.

Pero esta ventajosa situación política y social experimentó cambios sustanciales a partir de las décadas de los años 160 y 170. Las fuentes escritas mencionan literalmente unos “hispanos exhaustos” por las cargas fiscales y unos magistrados que no podían asumir sus obligaciones pecuniarias. Las estatuas de los *flamines* provinciales, ejemplo de la vitalidad de los ricos provinciales urbanos, fueron dedicadas cada vez más a personajes procedentes de las tierras septentrionales menos romanizadas, para los que la vida en Táraco y las posibilidades de promoción política aún resultaban muy atractivos. A su lado, las inversiones públicas o las restauraciones a cargo de los notables locales aparecen fuertemente disminuidas.

En el año 197 una nueva guerra civil enfrentó al nuevo emperador Septimio Severo con dos adversarios al mismo tiempo: Pescennio Níger en las provincias orientales y

Clodio Albino en Britannia, las Galias e Hispania. La contienda acabó con las victorias sucesivas de Severo y sus hijos sobre ambos pretendientes. La represión posterior significó en Hispania la ejecución de un buen número de notables que habían seguido la causa de Albino, muerto en la batalla de *Lugdunum* (Lyon). La epigrafía muestra en estos momentos el fin de las grandes ceremonias provinciales y las evidencias de un auténtico proceso de “militarización” de la Administración provincial. Las estatuas dedicadas anualmente a los *flamines* provinciales fueron sustituidas por pedestales dedicados a los sucesivos gobernadores provinciales o *praesides* a cargo de sus ayudantes, en su totalidad militares procedentes de la Legión VII Gemina. El gran recinto provincial, antes abierto a las grandes ceremonias públicas, se convirtió en un gigantesco *praetorium consularis* o palacio fortificado del todopoderoso gobernador y de sus *oficiales*.

Las evidencias del cambio social se manifiestan igualmente en la gran arquitectura pública. El gran Teatro fue abandonado a finales del siglo II, como lo prueba el relleno de abandono de sus principales cloacas y la instalación de casas y dependencias en el gran espacio público anexo. El Anfiteatro tuvo que ser en gran parte restaurado en el año 221. La gran inscripción que conmemoró esta restauración menciona que la obra estuvo a cargo directamente del emperador Heliogábalo que nunca visitó Hispania durante su breve mandato. Son, pues, evidencias de una nueva situación política y de un nuevo reparto de las responsabilidades, con un decaimiento generalizado de las élites urbanas y el ascenso de grandes personajes de la Administración central que pasaron a convertirse en nuevos protectores de las poblaciones provinciales.

Durante el período llamado de la Anarquía Militar, entre los años 238 y 265, estas contradicciones se incrementarían y se establecerían las bases de lo que ha sido considerado un nuevo período histórico. En el año 259 fueron ejecutados en el anfiteatro de Táraco, el obispo Fructuoso,

líder de la comunidad cristiana, y sus diáconos Augurio y Eulogio. Al año siguiente, la ciudad fue conquistada apenas sin lucha por una horda de bárbaros germanos sin ninguna experiencia en técnicas de asedio.

Aunque la ciudad se recuperó pronto, el acontecimiento marcaba el inicio de una nueva época que denominamos la Antigüedad Tardía. El orden social que había mantenido cohesionado el Imperio durante doscientos años, se sostenía en las posibilidades de promoción de las élites provinciales y su interés por participar en la vida pública invirtiendo para ello buena parte de sus fortunas. La nueva situación significaba ahora un poder central en crisis, fronteras inestables y una presión fiscal a menudo insostenible. La reorganización del Estado fue incrementando cada vez más la distancia que separaba el poder central del gran Palacio imperial en Roma y los personajes encargados del gobierno de las provincias, frente a unas élites urbanas cada vez menos motivadas y una plebe abrumada por la presión fiscal y la penuria económica provocada por una inflación permanente.

Durante el siglo III la organización del Imperio romano experimentó importantes cambios. Después de varias décadas de anarquía, guerras por el poder y ataques exteriores, Diocleciano (284-305) decidió una nueva organización de las provincias creando las Diócesis, nuevas unidades administrativas superiores, y reorganizando los territorios provinciales. La Hispania Tarraconense, la más grande de las tres provincias hispanas y por ello más difícil de administrar, fue ahora dividida en tres, creando las nuevas provincias Callaecia y Carthaginensis. Estas tres nuevas provincias, junto a las de Lusitania y la Bética, además de la Mauritania Tingitana formarían la nueva Diócesis de las Hispanias bajo el mando de un *vicarius*. Más tarde, surgiría aún una nueva unidad mayor, la Prefectura, agrupando a su vez diversas diócesis. La diócesis de las Hispanias, junto a las de Septem Provinciae y Britannia pasaron a integrarse en la Prefectura de la Galia.

La transformación del Estado romano tuvo como elementos centrales la adopción del cristianismo como nueva religión oficial a partir de Teodosio, la división del Imperio a su muerte en Oriente y Occidente, y sobre todo a la presión incesante de diferentes pueblos germanos, que rompían las fronteras en expediciones de saqueo y a los que había que combatir o comprar la paz. Poco a poco, algunos de estos pueblos se establecieron legalmente en el interior del Imperio como aliados a sueldo para hacer frente a otros pueblos considerados enemigos. Era ésta una compleja situación en la que la figura imperial se consolidó mediante rituales palaciegos cada vez más fastuosos a la vez que surgía una nueva e influyente jerarquía social compuesta por los obispos cristianos. Sus concilios o reuniones adquirieron cada vez un papel más importante como centros de decisión. Diferentes interpretaciones de la fe dieron lugar sin embargo a herejías que motivaban interminables luchas y persecuciones.

Germanos suevos, vándalos y alanos penetraron en Hispania en el año 409 mientras Máximo, un aristócrata hispano, era proclamado Augusto de la diócesis de las Hispanias en una confusa lucha por el poder que enfrentaba al emperador Honorio y el usurpador Constantino III. Máximo fijó su residencia en Tárraco y Bárcino, donde acuñó moneda, mientras Constante, hijo de Constantino III, situaba su propia corte en Caesaraugusta (Zaragoza). Fracasado el intento, Máximo se exilió en Callaecia donde años más tarde con ayuda de los vándalos volvería sin éxito a intentar conseguir el trono imperial. En el 476 Roma caía definitivamente en manos del hérulo Odoacro y una serie de nuevos reinos germánicos sustituiría a la anterior estructura provincial. En estos años, Tárraco pasaría a formar parte del reino visigodo de Tolosa y poco a poco perdería protagonismo respecto a otros centros urbanos como Bárcino. Sin embargo, su carácter de sede eclesiástica metropolitana y la realización de concilios como el del año 516 asegurarían su importancia e influencia. Sabemos también

que el puerto continuó activo y que el tráfico intenso de todo tipo de productos no se interrumpiría hasta la invasión musulmana.

Durante los siglos IV, V y VI la vida en Tàrraco continuó con múltiples transformaciones. En el siglo IV varios gobernadores provinciales protagonizaron restauraciones de edificios y dedicatorias de estatuas. Pero en el año 360 el Foro de la colonia era ya un campo de ruinas entre las que se ocultó un tesoro de monedas que permite datar su abandono. Sillares y pedestales eran arrastrados hacia la vecina necrópolis paleocristiana para ser reutilizados en la construcción de tumbas y como tapas de sarcófagos. En realidad, la reducción del perímetro urbano y el abandono o transformación de las antiguas plazas públicas nos dan una falsa imagen de decadencia. La calidad de los sarcófagos utilizados como enterramientos por la élite urbana de la ciudad, aunque reducida, muestra todavía un considerable poder económico. La ciudad, simplemente, había cambiado de arquitectura pública adaptada a una sociedad con nuevos centros de poder.

A principios del siglo V, la ciudad poseía nuevos edificios principales centrados en torno al *praetorium* del gobernador perteneciente al círculo de confianza imperial. En segundo lugar, destacaría igualmente la Santa Jerusalén, la nueva iglesia catedral sede del obispo metropolitano, estando rodeados palacio y catedral por un amplio conjunto de servicios: archivos, residencias y dependencias. Buena parte del antiguo recinto provincial estaba ahora ocupado por casas y huertos, mientras surgían nuevos centros de culto en torno a las basílicas del Francolí y del Anfiteatro, ambas relacionadas con el culto cristiano a los santos mártires del año 259.

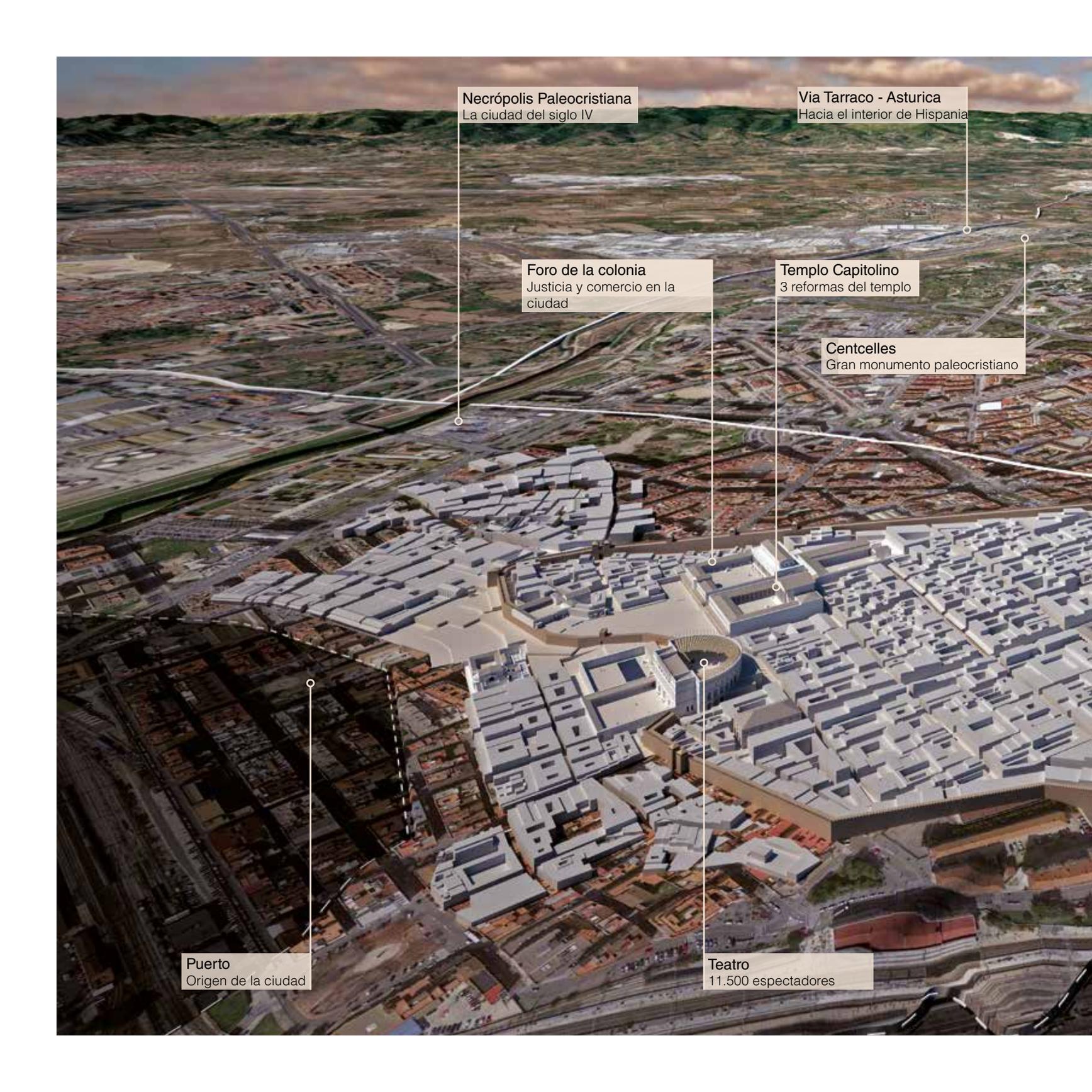
Con el reinado de Leovigildo, el reino visigodo de Hispania instaló su capital en Toletum (Toledo) como prueba de una nueva orientación de los ejes del poder. Diferentes rebeliones marcarían la evolución del reino visigodo conservando Tàrraco el privilegio de una ceca monetaria activa

hasta principios del siglo VIII. En el año 714, el rápido avance del ejército musulmán provocaría la huida de las élites tarraconenses llevándose con ellos las reliquias de los santos y los libros litúrgicos. La llegada árabe produjo una interrupción de las comunicaciones marítimas y la ciudad perdió todo protagonismo. En los siglos sucesivos, según las fuentes escritas musulmanas, Tarraquana fue una tierra de frontera y aparentemente quedó reducida a una *balda*, una aldea de escasa importancia.

El recuerdo de su glorioso pasado y sobre todo de su prestigiosa sede metropolitana serviría sin embargo de estímulo para que a partir del siglo XI la nueva aristocracia condal catalana con sede en Barcelona y los obispos de Vic, buscando su autonomía de la metropolitana Narbona, decidieran la recuperación de la ciudad y el restablecimiento de su antigua sede con apoyo de la Iglesia romana. Todo ello sería finalmente llevado a cabo durante el siglo XII permitiendo un nuevo resurgimiento de la vida urbana que ya nunca se interrumpiría.

Restitución infográfica de la antigua Tàrraco en el siglo II dC, con sus principales monumentos superpuestos a una fotografía aérea de la Tarragona actual.

Ferran Gris, Ricardo Mar, Alejandro Beltrán-Caballero, SETOPANT / Google Earth



Necrópolis Paleocristiana
La ciudad del siglo IV

Via Tarraco - Asturica
Hacia el interior de Hispania

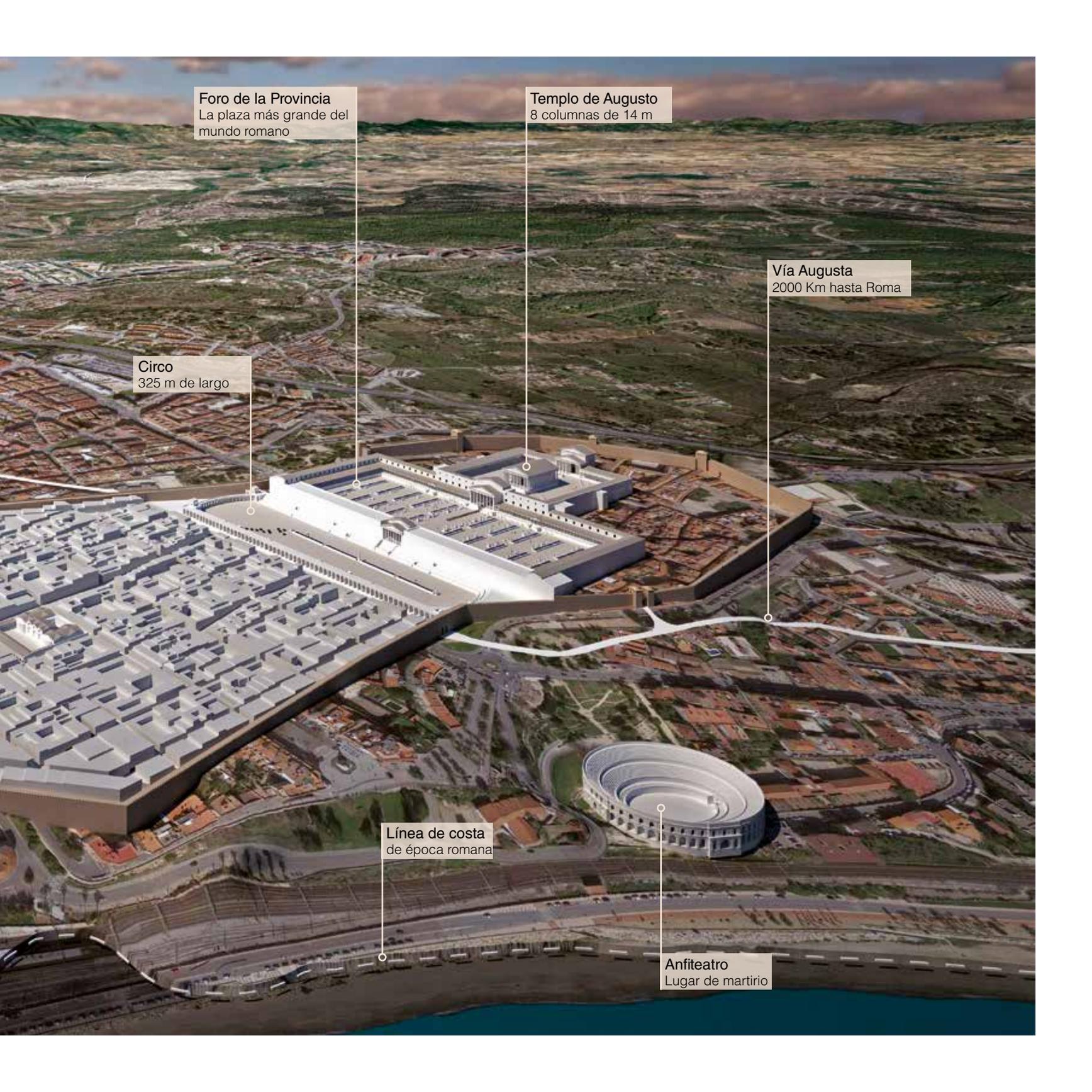
Foro de la colonia
Justicia y comercio en la ciudad

Templo Capitolino
3 reformas del templo

Centcelles
Gran monumento paleocristiano

Puerto
Origen de la ciudad

Teatro
11.500 espectadores



Foro de la Provincia
La plaza más grande del mundo romano

Templo de Augusto
8 columnas de 14 m

Vía Augusta
2000 Km hasta Roma

Circo
325 m de largo

Línea de costa
de época romana

Anfiteatro
Lugar de martirio



“Los tarraconenses anunciaron a Augusto que había nacido una palmera encima del altar que le habían dedicado. «Parece», respondió él, «que no lo hacéis servir mucho».” Quintiliano, *Institutio Oratoria* 6. 33. 77

CRONOLOGÍA

814 aC. Fundación de Cartago según las fuentes clásicas.

753 aC. Fundación de Roma.

654 aC. Fundación púnica de Aiboshim (Ibiza) según Diodoro.

600 aC. Fundación de los griegos foceos en Massalia (Marsella).

600-550 aC. Presencia fenicia en las bocas del Ebro. Establecimiento foceo en Emporion (Empúries).

Siglo V aC. Inicio del urbanismo ibérico. Un asentamiento protohistórico de los iberos kesetanos se establece en la parte baja de la actual Tarragona.

348 aC. Segundo tratado entre Roma y Cartago.

264-241 aC. Primera Guerra Púnica, que se resuelve con la victoria de Roma. Enfrentamientos en Sicilia y guerra naval. Cartago pierde sus ciudades y territorios en Sicilia y Cerdeña.

241-238 aC. Sicilia, Cerdeña y Córcega son convertidas en provincias romanas, sometidas a un impuesto anual y puestas bajo el mando de pretores.

237 aC. Los generales cartagineses Amílcar y Asdrúbal Barca desembarcan en la Península Ibérica. Los acompaña el joven Aníbal.

227 aC. Fundación de Qart Hadash (la Nueva Cartago), actual Cartagena.

226 aC. Tratado del Ebro. Cartago y Roma marcan el Ebro como su frontera de influencia política y militar. El ámbito púnico queda al sur del río Ebro y el romano,

al norte. Las ciudades iberas aliadas de Roma quedan protegidas.

219 aC. Aníbal toma Sagunto rompiendo las cláusulas del tratado. Roma declara la guerra a Cartago

218 aC. En verano, Aníbal cruza el Ebro y al frente de un pequeño ejército llega el norte de Italia tras atravesar los Alpes con las primeras nieves. Derrotas romanas en Trebia y lago Trasimeno. Cneo Cornelio Escipión desembarca en Emporion y se dirige al puerto de Tarrákon / Tárraco. Romanos y cartagineses se enfrentan a la batalla de Kissa / Cissis en los alrededores de este puerto. Los romanos pasan el invierno en Tárraco.

217 aC. Llegada por mar a Tárraco de un ejército romano de refuerzo bajo el mando del cónsul Publio Cornelio Escipión. Victoria naval romana en las bocas del Ebro con ayuda de las naves massaliotas.

216 aC. Derrota de Asdrúbal, hermano de Aníbal, en Hibera, cerca de la desembocadura del Ebro. Primeras emisiones monetarias de dracmas con leyenda Tarrákon escrita en letras ibéricas.

211 aC. Derrota y muerte en combate de los dos hermanos Escipión en la Península Ibérica. Repliegue general del ejército romano, que se retira al litoral de la actual Cataluña. Conquista romana de Capua y Siracusa.

210 aC. Publio Cornelio Escipión, hijo y sobrino de los anteriores, llega a Tárraco y se hace cargo de la guerra en Hispania. Acuñaciones de monedas de plata y bronce con leyenda ibérica Kese.

209 aC. El ejército romano atraviesa de nuevo el río Ebro y en una rápida campaña conquista la capital púnica de Carthago Nova con un botín importantísimo. Son liberados los rehenes hispanos en poder de los cartagineses. Edecón, rey de los edetanos, los ilergetes Indíbil y Mandonio y otros caudillos iberos acuden a Tárraco y hacen alianzas con Escipión.

209-207 aC. Victorias romanas de Baecula y Ilipa. Fracasa el intento cartaginés de sublavar la Celtiberia.

206 aC. Rendición de Gadir y retirada de Hispania de las últimas tropas cartaginesas. Escipión embarca en Tárraco en dirección a Roma acompañado del botín de los doce años de guerra.

204-203 aC. P. Cornelio Escipión desembarca en África. Aníbal abandona Italia.

201 aC. Batalla de Zama y rendición de Cartago. Pérgamo y Rodas plantean alianzas con Roma.

199 aC. Gades envía una embajada a Roma protestando por la actividad fiscal de los prefectos y el incumplimiento de los pactos firmados.

197 aC. Roma organiza los territorios conquistados en Hispania como dos nuevas provincias: la Hispania citerior (cercana), que abarca las costas mediterráneas, y la Hispania ulterior (lejana), que corresponde al valle de Guadalquivir. El gobierno provincial es encomendado a dos pretores con mandatos anuales.

195 aC. El cónsul Catón debe ir a Hispania con un nuevo ejército para sofocar la re-

- vuelta generalizada de los pueblos ibéricos de la Hispania citerior.
- 218-195 aC.** Construcción de la primera fase de las murallas romanas que rodean la parte alta de Táraco. La torre situada en el punto más alto, decorada con un relieve de la diosa Minerva, contiene la inscripción latina sobre piedra más antigua de la Península Ibérica: “Mn. Vibio Mnerua”, una dedicatoria votiva de Manios Vibios a la diosa Menerva.
- 180 aC.** Táraco es mencionada como lugar de cambio del mando entre el pretor saliente y el entrante. La ciudad era una base militar, lugar de retiro invernal y base de aprovisionamiento. Campañas de T. Sempronio Graco en la Celtiberia.
- 168 o 151 aC.** M. Claudio Marcelo funda Córdoba englobando a romanos, itálicos e íberos aliados. La ciudad será capital de la Hispania ulterior.
- 154-133 aC.** Guerras celtibéricas. Construcción de la segunda fase de las murallas romanas de la parte alta de Táraco.
- 147-139 aC.** Guerras lusitanas. El caudillo Viriato tiene en jaque durante años a los gobernadores romanos pero muere asesinado en el 139.
- 149-146 aC.** Tercera Guerra Púnica y destrucción de Cartago. África, nueva provincia romana.
- 137 aC.** Expedición de Décimo Junio Bruto a Galicia. Acceso de Roma a las minas del noroeste hispano y control de las rutas marítimas atlánticas.
- 135-132 aC.** Primera gran rebelión de esclavos en Sicilia.
- 134-133 aC.** Publio Cornelio Escipión pone cerco a Numancia y finalmente la destruye. Los romanos controlan los valles del río Duero.
- 120-118 aC.** Creación de la provincia de la Galia Transalpina. Cn. Domitio Ahenobarbo funda la colonia de Narbo Martius (Narbona).
- 112-106 aC.** Guerra de Yugurta. Crisis social y política en una Roma afectada por la corrupción.
- 110 aC.** Según Cicerón, el ex cónsul C. Porcio Catón, expulsado de Roma por haber sido sobornado por el príncipe Yugurta, escogió la ciudad de Táraco como lugar de su exilio.
- 107-101 aC.** Reformas militares de Mario. Victorias en Aquae Sextiae y Vercellae contra teutones y cimbrios.
- 91-89 aC.** Guerra de los aliados. Revuelta de los pueblos itálicos contra Roma. Las leyes Julia, Calpurnia y Plautia Papiria conceden la ciudadanía romana a los itálicos.
- 81 aC.** Sila se proclama dictador (81-79 aC.). Reforma del Senado y de los tribunales. Asentamiento de veteranos en ciudades itálicas.
- 80aC.** Sertorio levanta en Hispania a lusitanos y celtíberos contra el gobierno de Sila.
- 71 aC.** Derrota y muerte del rebelde Sertorio después de una larga guerra. El vencedor Pompeyo vuelve con su ejército a pie hacia Italia y levanta en los Pirineos unos trofeos de victoria. En ese mismo año, la ciudad de Táraco le dedica una estatua.
- 70 aC.** Pompeyo y Craso cónsules. Nueva reforma de los tribunales con plazas repartidas entre senadores y caballeros.
- 67-63 aC.** Campañas de Pompeyo contra los piratas y Mitridates, seguidas de la reorganización de Oriente. Creación de las nuevas provincias de Siria, Ponto y Cilicia. Reinos clientes.
- 60-59 aC.** Primer triunvirato entre César, Pompeyo y Craso. César, nombrado cónsul, favorece legalmente las medidas de Pompeyo.
- 49 aC.** Guerra civil entre César y el Senado de Roma. César se enfrenta en Ilerda con el gran ejército reunido por Afranio y Petreyo, legados pompeyanos. Durante la campaña, los tarraconenses apoyan con víveres al ejército de César. Tras la rendición de las tropas pompeyanas, Julio César convoca dos grandes reuniones provinciales sucesivas en las ciudades de Córdoba y Táraco, fijando premios y castigos entre partidarios y adversarios. Táraco recibe de César el título de colonia romana.
- 48 aC.** Batalla de Farsalia. Asesinato de Pompeyo. Campañas de César en Alejandría, contra Farnaces del Ponto y en África.
- 49-45 aC.** Rebeliones en la Hispania ulterior contra los legados cesarianos. Retorno de César y victoria de Munda.
- 44 aC.** 15 de marzo. César, dictador perpetuo, es asesinado por una conjura.
- 43-42 aC.** Segundo triunvirato entre Octavio, Marco Antonio y Emilio Lépido. Tras la victoria de Filipos sobre Bruto y Casio, Marco Antonio controla Oriente.
- 39-37 aC.** Mandato provincial en la Hispania citerior de Cneo Domicio Calvino. La colonia tarraconense le saluda como patrón.
- 45-39 aC.** Un fragmento de lápida menciona un tribuno de la *legio Martia* como duumvir quinquenal de la colonia. La legión de Marte fue una de las nuevas legiones cesarianas creadas con la guerra civil

- del año 49. En el año 42 aC. fue aniquilada en una batalla naval en el Adriático precisamente cuando estaba bajo el mando de Cneo Domicio Calvino.
- 31-30 aC.** Victoria naval de Octaviano en Actium. Fuga y suicidio en Alejandría de Marco Antonio y Cleopatra. Egipto es conquistado por Octaviano y convertido en provincia romana.
- 27 aC.** Octaviano es nombrado Augusto y recibe un imperio proconsular por diez años. Reforma del Estado romano e instauración de un poder dinástico. Renovación del orden social. Cambios en la administración. Reforma monetaria.
- 27-25 aC.** Octaviano recibe del Senado el título de Augusto y todos los poderes militares y civiles. A continuación se desplaza a Hispania para dirigir personalmente la guerra contra astures y cántabros. Al enfermar gravemente, fija su residencia en Táraco, permaneciendo en la ciudad los dos años siguientes.
- 25 aC.** Fundación de la colonia Augusta Emérita (Mérida) con veteranos (*emeriti*) de las guerras cántabras.
- 16-13 aC.** Durante un segundo viaje a la Península Ibérica, Augusto y Agripa emprenden la gran reforma provincial de Hispania con la celebración de nuevos censos. Táraco se convierte en cabeza de un *conventus iuridicus* o distrito judicial y en capital de la nueva provincia Hispania citerior o tarraconense. Córdoba se convierte en capital de la Hispania Baetica y la colonia Emérita, en capital de la nueva provincia de Lusitania. Las legiones III, VI y X se sitúan a lo largo de la cornisa cantábrica.
- 13-14 dC.** Trabajos de monumentalización de la nueva colonia tarraconense: murallas, puertas, pavimentos viarios, edificios públicos y traída de aguas. Construcción del puente de Martorell, sobre el río Llobregat, que marca el límite fronterizo (*mansio* de *Ad fines*) entre las colonias de Táraco y Bárcino. Las villae agrícolas establecidas en el entorno de Táraco comienzan a producir grandes cantidades de ánforas dedicadas a la exportación de los vinos locales hacia la Galia y los campamentos legionarios de la frontera germana.
- 13 aC.-1 dC.** Una embajada tarraconense viaja a Roma para comunicar a Augusto que había nacido una palmera sobre el altar que le habían dedicado en la ciudad. El emperador contestó, socarrón, que parecía que no sacrificaban mucho. El “milagro” fue recordado años más tarde en las emisiones monetales de Táraco en época de Tiberio.
- 8-7 aC.** Reformas viarias en el entorno de Táraco acreditadas por un miliario aparecido junto a la plaza de toros.
- 2 aC.** Acuñación de las primeras emisiones monetales de Táraco con leyenda latina *CUTT: C(olonia) U(rbs) T(riumphalis) T(arraco)*.
- 10 aC.-10 dC.** Construcción del arco de Bará sobre la Vía Augusta por encargo testamentario del notable Lucio Licinio Sura, originario de la colonia Celsa. El arco fue consagrado a la familia imperial.
- 4 dC.** Acaban las obras de construcción de un nuevo teatro con una fachada escénica de tres pisos decorada con columnas corintias hechas con piedras locales estucadas. Una imagen monumental de Augusto rodeado por sus familiares más directos presidía el edificio.
- 14 dC.** Muerte de Augusto en Nola a los 76 años.
- 15 dC.** Augusto es oficialmente deificado y se convierte en el *Deus Augustus*. La ciudad de Táraco pide permiso a su sucesor Tiberio para levantarle un gran templo que fuera ejemplo para todas las provincias. Estatuas y lápidas forenses honran a los distintos personajes de la familia imperial.
- 14-68 dC.** Dinastía julio-claudia (Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón). Se suceden en Roma los conflictos palaciegos. Guerras intermitentes con los partos.
- 68 dC.** Los tarraconenses ofrecen como tributo al gobernador Galba, futuro emperador, una corona de oro de 100 libras procedente del viejo templo de Júpiter. Éste, con fama de avaro, les reclama tres onzas de su peso al hacerla fundir.
- 68-69 dC.** 2 de abril. El gobernador Galba se une a la rebelión de Julio Vindex en la Galia. Suicidio de Nerón. Galba marcha a Roma con un pequeño ejército y es proclamado como nuevo emperador. Guerra civil y sucesión de cuatro emperadores: Galba, Vitelio, Otón y finalmente Vespasiano.
- 69 dC.** En la marcha de Galba a Roma le acompaña como tribuno militar el joven Raecio Galo, que se convertirá en el primer tarraconense admitido en el Senado de Roma. Raecio recibirá en el año 79 una estatua en la basílica forense.
- 69-96 dC.** Dinastía Flavia. Construcción en la parte alta de Tarraco del gran complejo arquitectónico provincial que incluía una plaza de culto alrededor del gran templo de Augusto, una gran plaza de ceremonias y un circo anexo. Reuniones anuales de la asamblea provincial (*concilium provinciae Hispaniae citerioris*) presidida por un flamen elegido anualmente. Los dos prime-

ros *flamines* provinciales documentados son Raecio Galo y C. Emilio Fraterno.

73-74 dC. Un nuevo censo provincial confirma la reforma del emperador Vespasiano al conceder el derecho latino a las tres provincias hispanas. Los nuevos municipios inician una carrera de nuevas construcciones públicas.

74 dC. La Legión VII Gemina Félix queda acantonada en Legio (León) y pasa a ser la única fuerza militar romana estacionada en las provincias hispanas. Algunos de sus suboficiales, especialistas en tareas de administración y policía, pasan a integrarse en el *officium* del gobierno provincial en Táraco.

79 dC. Una erupción del Vesubio sepulta las ciudades de Pompeya y Herculano. El naturalista Plinio el viejo, al frente de la escuadra del puerto de Miseno, muere al ir a observar de cerca la erupción.

96-192 dC. Dinastía Antonina (Nerva, Trajano, Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio, Lucio Vero, Cómodo). Con Trajano, el Imperio alcanza su máxima extensión después de las incorporaciones de las nuevas provincias de Dacia, Arabia, Armenia y Mesopotamia. Su sucesor Adriano abandona Mesopotamia y fortifica las fronteras.

90-110 dC. Construcción en Táraco del gran Anfiteatro extramuros a cargo de un flamen provincial, según prueba un fragmento de la gran placa conmemorativa reutilizada en una tumba visigótica.

93, 102 y 107 dC. En estos tres años el senador de origen tarraconense Lucio Licinio Sura ocupó el consulado. Amigo personal de Trajano y Adriano, Licinio Sura fue un personaje con una enorme importancia política. Probablemente su familia era la

propietaria de la villa de Els Munts en Al-tafula.

98-138 dC. Durante los mandatos de los emperadores Trajano y Adriano, ambos de origen hispánico, aumentó en gran medida el número de senadores originarios de las provincias hispanas. Se formó un auténtico clan hispano en el Senado de Roma con concentración de cargos y privilegios. Entre ellos figuraban varios caballeros tarraconenses como Q. Licinio Silvano, L. Numisio Montano, L. Fonteyo Novaciano o el senador P. Alfio Máximo Numerio, enterrado en Táraco.

107 dC. El historiador africano Floro, entonces un joven poeta errante establecido en Táraco como profesor de retórica, dejó escrito un breve texto latino "Virgilio, orador o poeta?" en el que alababa los placeres de la vida tranquila en la ciudad, la personalidad de su gente, las bondades del clima y la riqueza de los campos.

121-122 dC. Viaje del emperador Adriano a la Península Ibérica y reunión en Táraco con las asambleas provinciales de las tres provincias hispanas. Adriano ordena restaurar, a su cargo, el templo de Augusto. Un esclavo enloquecido intenta asesinarlo en los jardines de una villa cercana a la ciudad.

145 dC. El gobernador Prisciano se ve obligado a suicidarse cuando se descubre su participación en una conjura contra el emperador Antonino Pío. El riquísimo Valerio Avito, natural de Augustobriga (Muro de Ágreda, Soria), es llamado por el emperador y se traslada a vivir a Táraco donde llegará a ser duumviro y comprará la villa de Els Munts.

160-170 dC. El emperador Marco Aurelio tiene que tomar medidas para evitar el agotamiento financiero de los notables

hispanos incapaces de asumir los gastos que significaba ocupar los cargos públicos. Los pedestales de los flamines provinciales muestran como este cargo es ocupado cada vez más por ricos personajes de las regiones septentrionales más alejadas y menos romanizadas.

166 dC. Epidemia de peste en Roma y por todo el Imperio.

171-177 dC. Invasiones moras en la Bética, que pasa a ser provincia imperial con tropas de guarnición.

178 dC. Según su biografía, Septimio Severo, cuando era ayudante del gobernador provincial en Táraco, soñó a restaurar el templo de Augusto, tal vez una alegoría de su próxima conquista del poder.

182 dC. Una dedicatoria al dios Marte campestre por parte de un centurión instructor militar de jinetes prueba la existencia en Táraco de un *campus* como terreno de ejercicios y paradas militares.

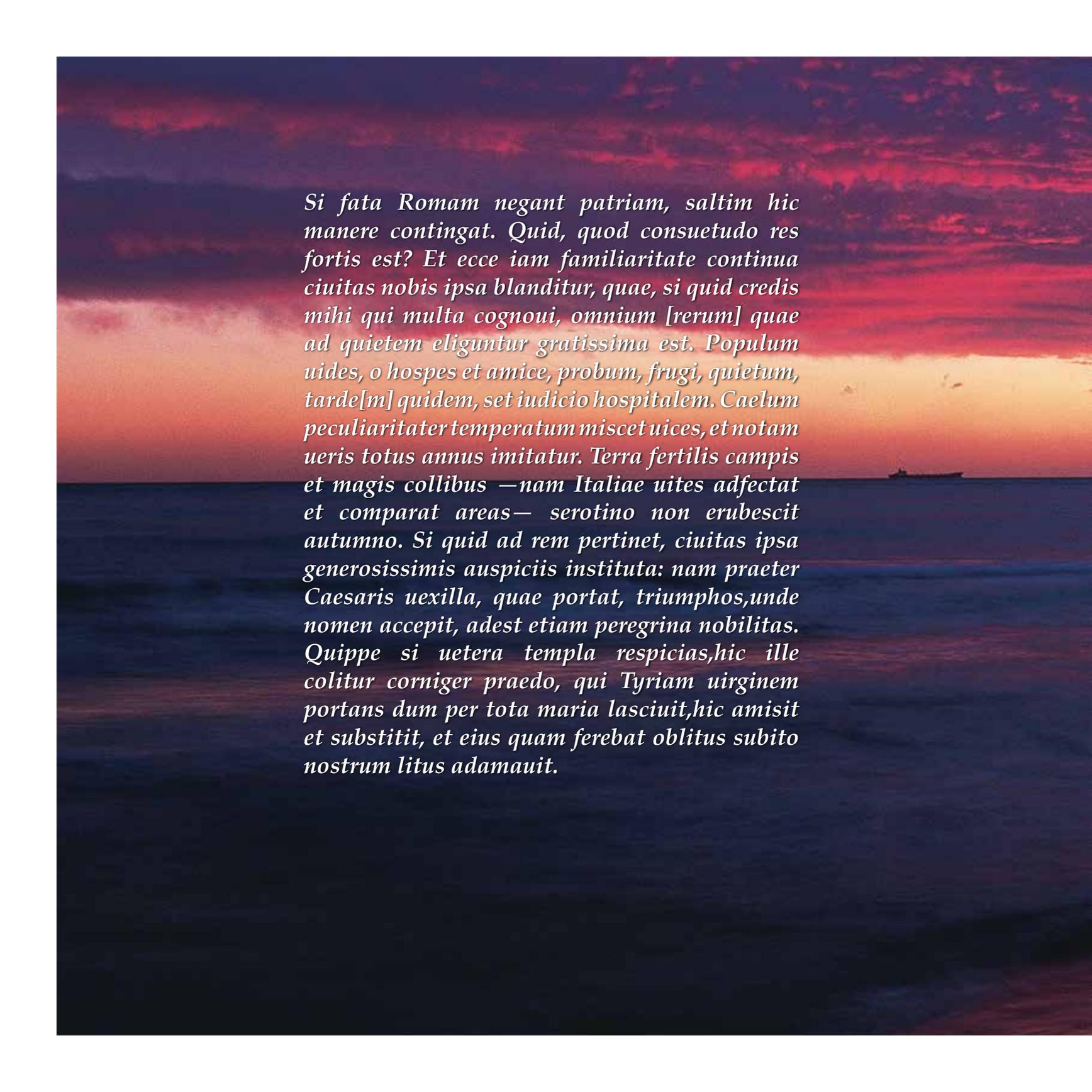
187-188 dC. Las tierras fronterizas entre la Hispania citerior y la Narbonense son escenario de pillajes por parte de bandas de desertores y bandoleros bajo el mando de Materno. Una *vexillatio* o destacamento de la legión VII se instala en Ampurias como guarnición. La rebelión es finalmente sofocada.

193 dC. Muerte del emperador Cómodo. Nuevo año de guerra civil y cuatro emperadores consecutivos con victoria final de Septimio Severo, al mando de las legiones de la Pannonia.

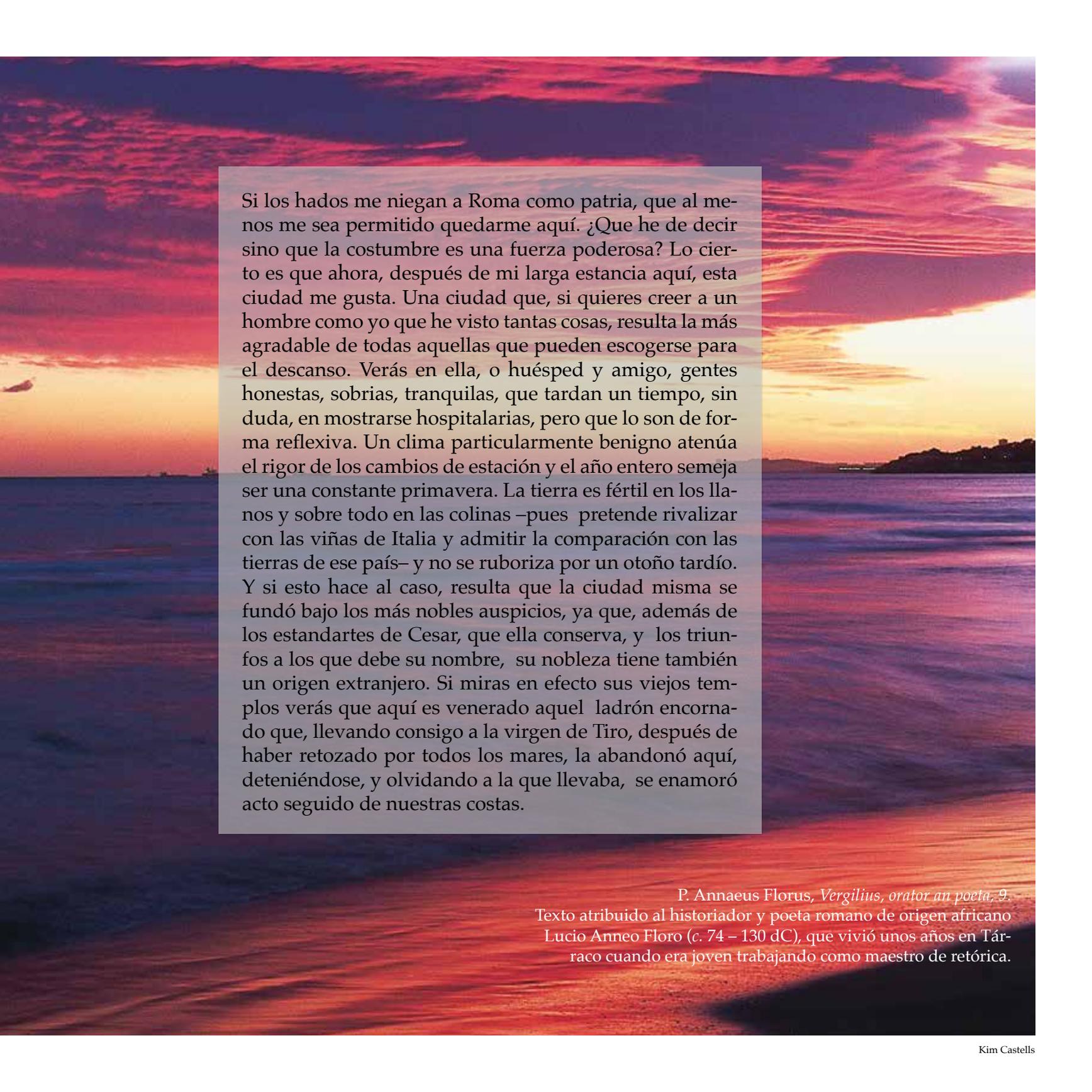
193-235 dC. Años de mandato de los emperadores de la dinastía Severiana: Septimio Severo, Caracalla, Geta, Macrino, Helio-gábalo y Severo Alejandro.

197 dC. Nueva guerra civil entre el emperador Septimio Severo y el aristócrata Albi-

- no apoyado por la nobleza provincial de las Hispanias, Britania y las Galias. Tras la derrota de Albino en la batalla de Lugdunum, fueron ejecutados el gobernador de la Hispania citerior, L. Novio Rufo, y buena parte de la nobleza provincial que había apoyado a Albino. Todos sus bienes pasan al patrimonio imperial, que se enriquece de una manera desmesurada.
- 197-211 dC.** Durante el mandato del emperador Septimio Severo, se dejan de hacer en Tárraco reuniones del consejo provincial. Aumenta la presencia y la importancia de militares en el *officium* de la administración provincial. El foro provincial se convierte, así, en el *praetorium consularis* o palacio-fortaleza del gobernador.
- 212 dC.** La *Constitutio Antoniniana* de Caracalla concede la ciudadanía a todos los habitantes del Imperio.
- 217 dC.** El emperador Caracalla es homenajeado en el foro de Tárraco con una gran estatua o una columna honorífica. Más tarde, el pedestal sería fragmentado y reutilizado como tapa de un sarcófago en la vecina necrópolis paleocristiana.
- 221 dC.** El emperador Heliogábalo patrocina la restauración del anfiteatro. La obra se conmemora con una larguísima inscripción grabada sobre el podio alrededor de la arena. En el año 222, a la muerte de Heliogábalo, su memoria fue maldecida y, de la inscripción se borraron oficialmente su nombre y sus títulos imperiales.
- 230-250 dC.** La élite social tarraconense busca el apoyo de gobernadores y altos personajes de la administración provincial nombrándoles patronos de la ciudad.
- 235-268 dC.** Décadas de la anarquía militar. Se suceden los emperadores de origen militar con mandatos breves, plagados de revueltas y usurpaciones. Invasiones de francos, alamanes, godos, escitas y moros. Guerras con Persia. Nueva epidemia de peste.
- 259 dC.** En el marco de la persecución de los cristianos por el emperador Valeriano, son ejecutados en el anfiteatro de Tárraco el obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio por negarse a reconocer el carácter divino del emperador.
- 260 dC.** Bandas de francos asaltan y saquean Tárraco. Algunos se apoderan de los barcos anclados en el puerto y embarcan en dirección a África.
- 271 dC.** Construcción en Roma de las murallas Aurelianas.
- 284-305 dC.** Diocleciano emperador. Reparto del poder con la Tetrarquía (dos Augustos y dos Césares). Nueva división territorial del Imperio en 12 diócesis y 102 provincias.
- 324-337 dC.** Constantino emperador. Creación de las Prefecturas (África, Galia, Italia, Iliria, Oriente). Paz de la Iglesia. Edictos de tolerancia hacia el cristianismo.
- 313-322 dC.** Se construye en Roma la primera basílica cristiana.
- 325 dC.** El concilio de Nicea, con asistencia de 318 obispos, debate la naturaleza divina de Cristo, fija la fecha de la Pascua y la fórmula de profesión de Fe (Credo).
- 330 dC.** Constantinopla se convierte en la capital oriental del Imperio.
- 364-379 dC.** Dinastía valentiniana. Comienzan las grandes migraciones de los pueblos germanos.
- 379-395 dC.** Teodosio, natural de Cauca (Coca) es nombrado Augusto y recibe el mando de Oriente instalándose en Constantinopla. El cristianismo se convierte en religión oficial del Imperio y se prohíben las religiones paganas.
- 382 dC.** Los visigodos son autorizados a instalarse entre los Balcanes y el Danubio como aliados federados.
- 395 dC.** Muerte de Teodosio y división del Imperio entre Arcadio (Oriente) y Honorio (Occidente). El vándalo Estilicón regente en Roma.
- 409 dC.** Suevos, alanos y vándalos entran en Hispania y se asientan como federados. Máximo, un aristócrata hispano, es nombrado Augusto en Tárraco en rebeldía contra Constantino III. Fracasada la conjura, Máximo se refugia entre los vándalos.
- 410 dC.** Saqueo de Roma por los visigodos de Alarico.
- 416-418 dC.** Los visigodos de Valia, federados de Roma, son enviados a Hispania para combatir a vándalos, alanos y suevos. Tras recibir del emperador Constantio la provincia de Aquitania se funda el reino visigodo de Tolosa.
- 430-449 dC.** Sucesivos ataques suevos en Lusitania, Bética, Cartaginense y Valle del Ebro.
- 456-457 dC.** Los visigodos de Teodorico II intervienen de nuevo en la Península como federados contra bagaudas y suevos.
- 468-472 dC.** Última inscripción pública latina de la ciudad de Tárraco dedicada conjuntamente a León y Antemio emperadores de Oriente y Occidente.
- 476 dC.** El hérulo Odoacro depone al emperador Rómulo Augusto. Fin del Imperio Romano de Occidente. Tárraco entra a formar parte del reino visigodo de Tolosa.

A sunset over the ocean with a ship on the horizon. The sky is filled with vibrant colors of orange, red, and purple, transitioning into a dark blue at the top. The sea is dark and calm, with a small ship visible on the horizon line. The text is overlaid on the left side of the image.

Si fata Romam negant patriam, saltem hic manere contingat. Quid, quod consuetudo res fortis est? Et ecce iam familiaritate continua ciuitas nobis ipsa blanditur, quae, si quid credis mihi qui multa cognoui, omnium [rerum] quae ad quietem eliguntur gratissima est. Populum uides, o hospes et amice, probum, frugi, quietum, tarde[m] quidem, set iudicio hospitem. Caelum peculiaritater temperatum miscet uices, et notam ueris totus annus imitatur. Terra fertilis campis et magis collibus —nam Italiae uites adfectat et comparat areas— serotino non erubescit autumno. Si quid ad rem pertinet, ciuitas ipsa generosissimis auspiciis instituta: nam praeter Caesaris uexilla, quae portat, triumphos, unde nomen accepit, adest etiam peregrina nobilitas. Quippe si uetera templa respicias, hic ille colitur corniger praedo, qui Tyriam uirginem portans dum per tota maria lasciuit, hic amisit et substitit, et eius quam ferebat oblitus subito nostrum litus adamauit.



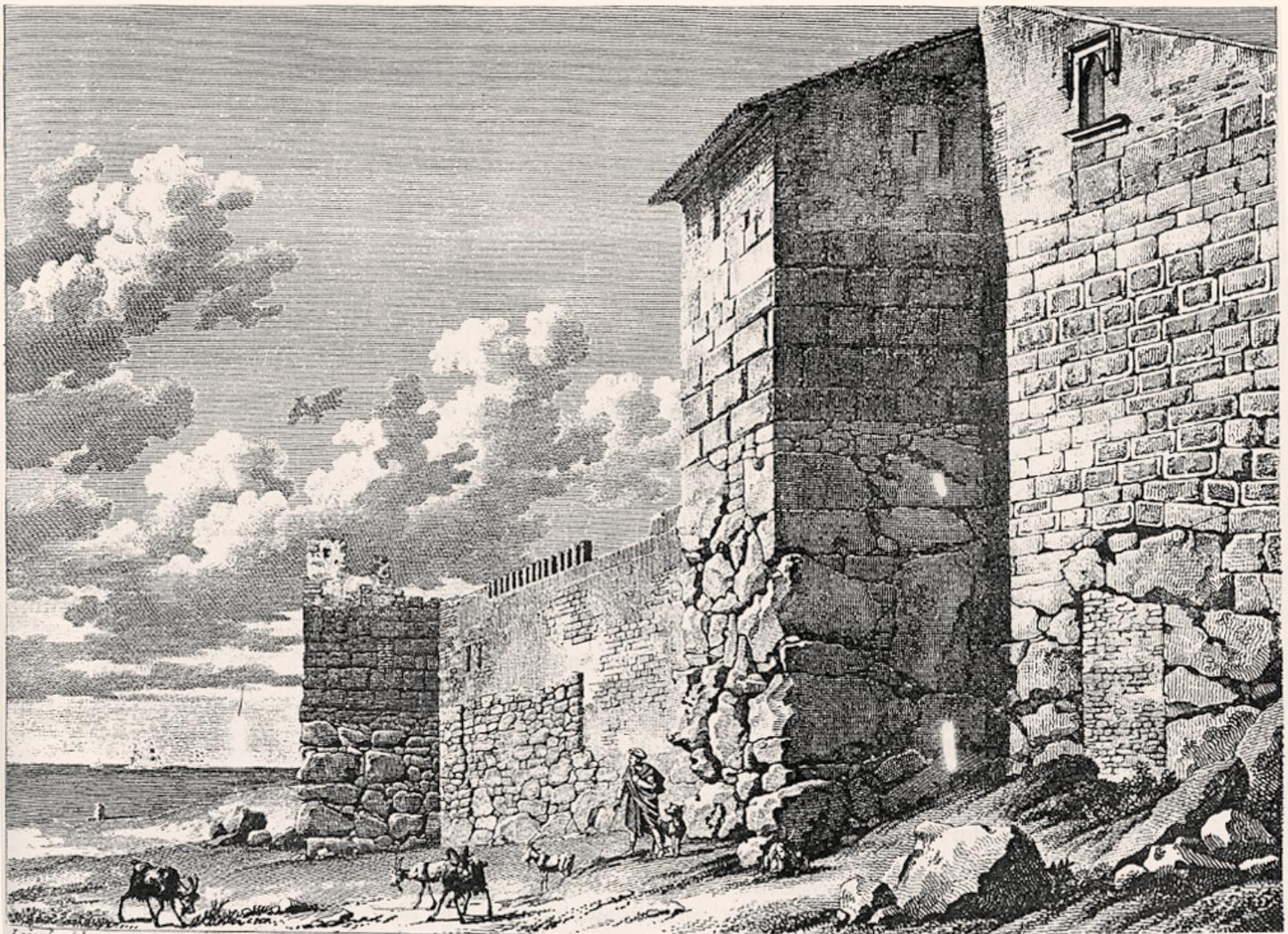
Si los hados me niegan a Roma como patria, que al menos me sea permitido quedarme aquí. ¿Que he de decir sino que la costumbre es una fuerza poderosa? Lo cierto es que ahora, después de mi larga estancia aquí, esta ciudad me gusta. Una ciudad que, si quieres creer a un hombre como yo que he visto tantas cosas, resulta la más agradable de todas aquellas que pueden escogerse para el descanso. Verás en ella, o huésped y amigo, gentes honestas, sobrias, tranquilas, que tardan un tiempo, sin duda, en mostrarse hospitalarias, pero que lo son de forma reflexiva. Un clima particularmente benigno atenúa el rigor de los cambios de estación y el año entero semeja ser una constante primavera. La tierra es fértil en los llanos y sobre todo en las colinas –pues pretende rivalizar con las viñas de Italia y admitir la comparación con las tierras de ese país– y no se ruboriza por un otoño tardío. Y si esto hace al caso, resulta que la ciudad misma se fundó bajo los más nobles auspicios, ya que, además de los estandartes de Cesar, que ella conserva, y los triunfos a los que debe su nombre, su nobleza tiene también un origen extranjero. Si miras en efecto sus viejos templos verás que aquí es venerado aquel ladrón encornado que, llevando consigo a la virgen de Tiro, después de haber retozado por todos los mares, la abandonó aquí, deteniéndose, y olvidando a la que llevaba, se enamoró acto seguido de nuestras costas.

P. Annaeus Florus, *Vergilius, orator an poeta*, 9.
Texto atribuido al historiador y poeta romano de origen africano
Lucio Anneo Floro (c. 74 – 130 dC), que vivió unos años en Tár-
raco cuando era joven trabajando como maestro de retórica.

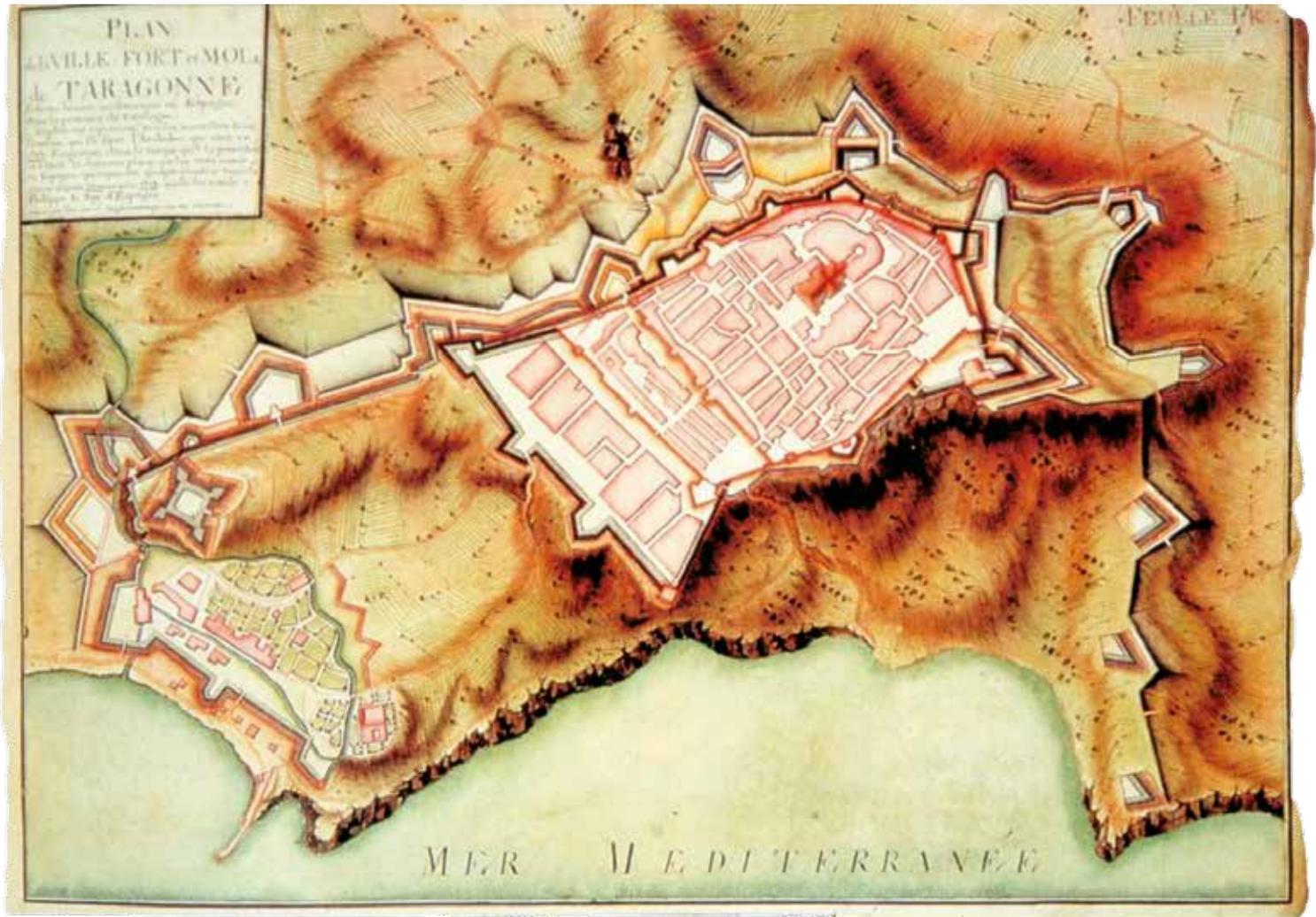




LAS MURALLAS ROMANAS.
DEFENSA DE LA CIUDAD A LO LARGO DE LOS SIGLOS



Vista en primer término de la torre del Capiscol y, al fondo, la torre de Minerva, a finales del siglo XVIII, según un grabado evocador incluido en el libro de viajes del conde Alexandre de Laborde. Los muros y torres romanas que rodeaban la ciudad renacentista y barroca llamaban la atención por su especial tipología de amplios zócalos realizados con enormes megalitos irregulares y sobre ellos, altos lienzos de sillares en piedra arenisca local de las canteras del Médol. La investigación anticuarial de los siglos XVIII y XIX buscó en los textos clásicos una explicación para estas evidencias monumentales suponiendo dos fases diferentes: una inicial, la obra megalítica, que sería de época prerromana y otra posterior -los lienzos superiores de sillares-, que serían una obra romana. Pero, como veremos, la explicación era otra.



La ciudad de Tarragona y sus fortificaciones en el año 1709, según un plano del Archivo Militar Francés (Bonet Correa, 1991).

Para la gente de Tarragona, las murallas romanas han sido siempre el símbolo más representativo de la ciudad. ¿Recuerdan la canción?: *“Murallas, murallas de Tarragona, cinturón de los romanos, testimonio que pregona otros tiempos soberanos...”*. Cuando escuchaba la palabra “murallas”, Palomino, personaje televisivo que interpretaba

el genial actor y director Oriol Grau, se arrancaba siempre a cantar la pieza original de Bernardo Ríos.

Todavía hoy, el centro histórico de la ciudad, denominado tradicionalmente la Parte Alta, está rodeado en tres de sus lados por el circuito amurallado de la época romana. Con un aspecto imponente, estos lienzos milenarios de

enormes piezas ciclópeas labradas de manera rústica y sucesivas hileras superpuestas de sillares almohadillados han sobrevivido al paso del tiempo y de la historia. Junto al Acueducto de las Ferreres, las murallas de Tarragona han sido siempre testigo de aquella antigua nobleza de los tiempos romanos, reconocida como la creadora de



La torre de Sant Magí y el lienzo adosado, en una postal de los años 1920. Real Academia de la Historia



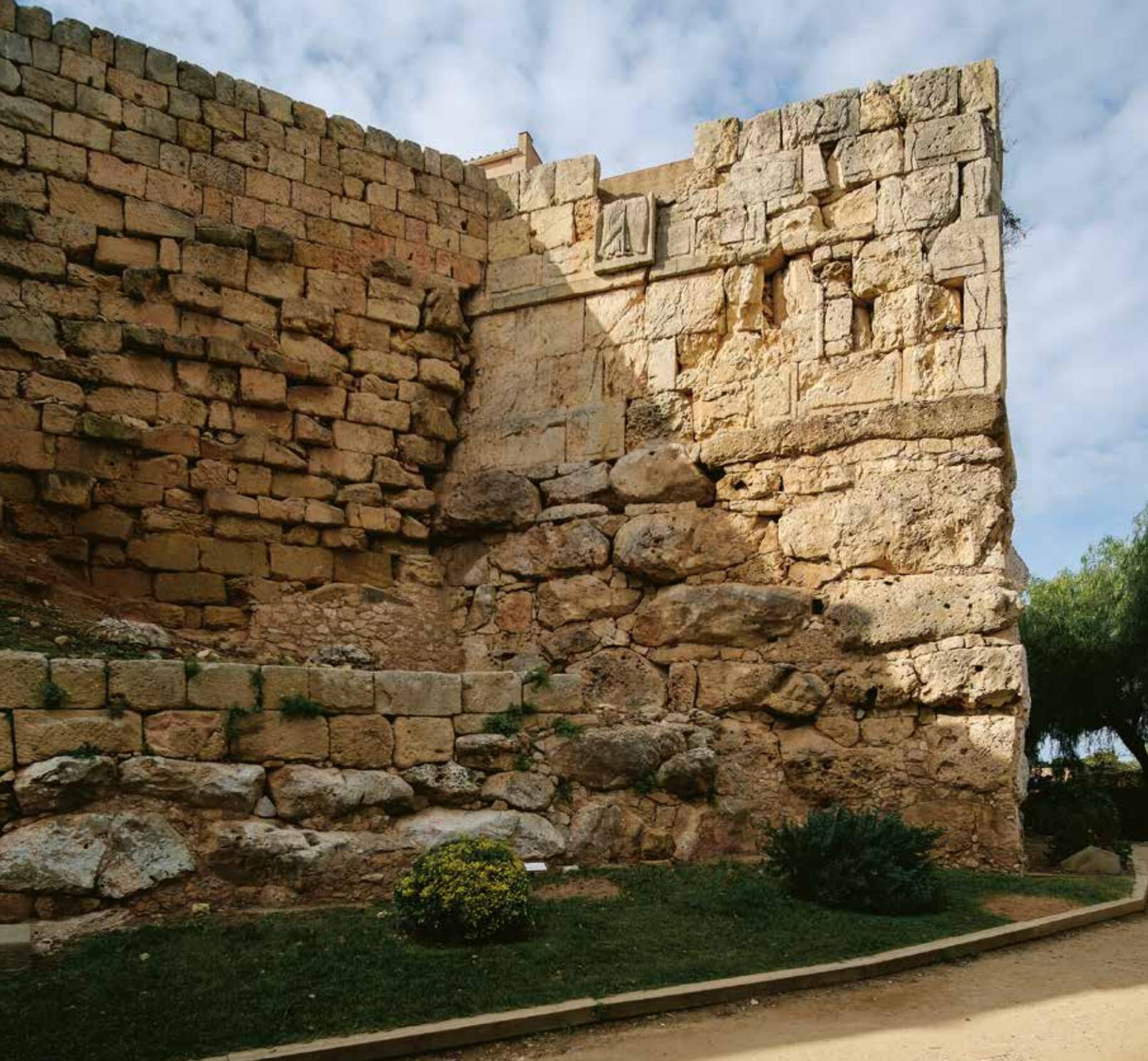
Derrumbe del extremo del lienzo adosado a la torre, ocurrido el 19 de febrero de 1932, que dejó al descubierto el relieve de la diosa Minerva. Real Academia de la Historia

monumentos magníficos. Su importancia perduró a lo largo de los siglos. Tras cuatro siglos de abandono, todo el circuito superior de las murallas romanas fue también defensa de la nueva ciudad feudal surgida en el siglo XII. Más tarde, en los siglos XV y XVI, y con el añadido de algunos baluartes, siguió delimitando el recinto de la orgullosa ciudad renacentista.

Tarragona, convertida en capital del virreinato durante la Guerra dels Segadors, todavía fue defendida por estas murallas en los dos asedios sucesivos del 1641 y del 1644 frente a los ejércitos franceses. Plaza fuerte bajo el mando de un gobernador militar desde 1653, la ciudad reforzó finalmente sus murallas romanas con una nueva línea delantera de baluartes y una

protección delantera o antemuralla. Esta fortificación fue construida en 1707 por las tropas austracistas, bajo el mando del almirante inglés James Stanhope durante la Guerra de Sucesión (1701-14). En esta ocasión, el ejército borbónico enemigo entró en la ciudad sin lucha en 1713.

Durante el siglo XVII, Tarragona se fue rodeando de castillos y baluartes artillados, pero todavía a inicios del siglo XIX las murallas romanas continuaban siendo el límite interior de la fortaleza levantada de forma precipitada entre los años 1808 y 1809 para hacer frente al ejército napoleónico. El durísimo asedio impuesto a la ciudad por el mariscal Suchet en 1811 terminó con un ataque que provocó la caída de la plaza, con el precio de una terrible



Vista actual de la torre de Minerva y del lienzo adosado que se derrumbó en 1932. El paramento que ahora vemos adosado a la torre corresponde al muro interior de este lienzo construido en una segunda fase (años 150-125 aC), tapando el aparato decorativo de la torre. Ferran Gris

mortandad. Dos años más tarde, la retirada francesa de 1813 significó la voladura de una parte importante de las fortificaciones.

A lo largo de los siglos, los muros romanos de la Parte Alta de Tarragona quedaron, pues, “fossilizados” dentro de un recinto defensivo que se iba haciendo más complejo, pero sin variar nunca el perímetro urbano. Por este motivo, su estado de conservación resulta excepcional. Tarragona dejó de ser una plaza fuerte en 1854, y comenzó un período de gran expansión urbana en la que lienzos amurallados y baluartes eran los principales “estorbos” que se tenían que eliminar. Pero las murallas romanas de Tarragona se salvaron de esta destrucción gracias a su declaración como Monumento Nacional en 1884.

Estudiando las murallas de Tárraco

La descripción de las torres y los lienzos de las murallas romanas de la antigua Tárraco se inicia en 1572 con la obra *Libro de las grandezas de Tarragona*, de Lluís Pons d'Icart (1518-1578). Pons describe dos murallas diferentes: la que todavía rodeaba en sus días la ciudad renacentista, y los lienzos arruinados que afloraban en los márgenes de los campos situados entre la ciudad y el puerto, que el autor del libro denominaba “la muralla vieja”. Un circuito con paramentos, torres y puertas que

definían en su totalidad un recinto de más de 3,6 km de longitud. Un contemporáneo de Pons de Icart, el pintor holandés Anton van der Wyngaerde, dibujó en los mismos años los restos de esta muralla vieja descrita por el historiador local, descendiendo desde lo alto de la colina hasta el puerto. Este lienzo desapareció en los siglos posteriores bajo las imponentes obras de fortificación del siglo XVIII en el flanco portuario de la ciudad.

En todos estos muros y torres que rodeaban la Tarragona renacentista y barroca llamaba la atención la especial tipología de los muros, hechos con amplios zócalos de enormes megalitos y, encima suyo, altos lienzos de sillares de piedra local de las canteras del Médol. Nuevos grabados, como los que acompañaban la obra del viajero Alexandre de Laborde en 1802, ilustraron el aspecto imponente de estos muros. Diferentes eruditos intentaron entonces relacionar el origen megalítico de estas piedras para explicar los orígenes de la ciudad, con atribuciones del todo pintorescas: trogloditas, hititas, tirrenos o etruscos, cartagineses, focenses, iberos... y romanos.

El mérito de la correcta interpretación de las murallas de Tárraco corresponde, ya avanzado el siglo XX, al sacerdote Joan Serra Vilaró. Buen conocedor de la metodología arqueológica, este clérigo fue un riguroso

investigador que excavó y publicó dos de los principales monumentos de la ciudad romana: la gran Necrópolis Paleocristiana y el Foro de la Colonia. Fue, sin embargo, un acontecimiento fortuito lo que le permitió evidenciar con claridad las fases constructivas de la muralla.

En 1932, un lienzo adosado a la torre entonces denominada de Sant Magí, en la parte más alta de la ciudad, se derrumbó de repente, dejando ver en el paramento de la torre, hasta entonces oculto, la mitad inferior de un relieve con una divinidad femenina armada. Se hizo entonces evidente la existencia de dos fases amuralladas distintas, pero en un sentido totalmente diferente de lo que hasta entonces se había supuesto. No en vertical, como se había creído, con los muros de sillares superpuestos a los megalitos, sino como la ampliación de un primer recinto que ya utilizaba las dos técnicas, al que se adosaron nuevos lienzos exteriores. Al derrumbarse este lienzo adosado a la torre, se hizo también visible su relleno interior formado por capas y más capas de adobes cuidadosamente dispuestos, conteniendo fragmentos cerámicos de época romana. Serra Vilaró entendió entonces el carácter homogéneo y romano de toda la obra: zócalo de megalitos inferior y paramentos de sillares superiores.



En el sector del paseo de Sant Antoni, la muralla romana fue ocupada en época moderna por sucesivas casas a lo largo de buena parte de su perímetro. Joaquín Ruiz de Arbulo

Las observaciones del sacerdote fueron corroboradas por un nuevo sondeo realizado en 1951, en el interior del mismo paramento, por José Sánchez Real con la ayuda de Nino Lamboglia, gran conocedor de la cerámica romana, que confirmó la datación romano-republicana de toda la obra. Los trabajos continuaron en las postrimerías del siglo XX, gracias al arquitecto alemán Theodor Hauschild. En sucesivas intervenciones arqueológicas realizadas en las torres de Minerva y del Cabiscol, el baluarte de Santa Bárbara y en la puerta del Socorro, Hauschild pudo documentar con precisión, en los años 1970, la diferente tipología de los muros. Torres y lienzos fueron dibujados de manera detallada bajo su dirección y excavados estratigráficamente, lo que permitió definir claramente las dos fases constructivas de la muralla. En los mismos años se hicieron también diferentes intervenciones de urgencia, a cargo del Museo Arqueológico Provincial, con dibujos de Lluís Papiol.

Entre 1986 y 1989, un sector de la muralla anexo a la cabecera del Circo fue de nuevo excavado por el Taller Escuela de Arqueología (TED'A). El vaciado cuidadoso de este sector de la muralla permitió documentar la disposición y las características del relleno interior de adobes y encontrar, formando parte de los mismos, un conjunto significativo de fragmentos

cerámicos que permitieron, finalmente, fechar con cierta precisión la segunda fase de la muralla entre los años 150 a 130 aC, en el contexto histórico de la última fase de las guerras numantinas.

La ruina de las murallas y su mantenimiento cotidiano

La mañana del día 16 de noviembre de 2005, después de un fuerte temporal, las emisoras de radio y televisión informaron del derrumbe de un lienzo interior de la muralla romana, junto al Palacio Arzobispal. Al día siguiente, toda la prensa escrita se hacía eco del desastre. En realidad, la explicación de lo que había sucedido llegó unos días más tarde, pero ya no se hizo pública: había caído un muro ¡de 1820! Un muro construido al restaurarse el Palacio Arzobispal tras la ocupación napoleónica. Pero ya era tarde para desmentir lo que había pasado. Ya no era noticia.

Este suceso nos debe hacer recordar que las murallas romanas de Tarragona, levantadas en el siglo II aC, han formado parte del amurallamiento de la ciudad a lo largo de toda su historia, durante veinte siglos. Por ello, sus problemas estructurales son múltiples y afectan tanto a los lienzos originales como a la gran cantidad de restauraciones, consolidaciones y refuerzos que se han hecho a lo largo de los siglos, siempre acelerados por las urgencias bélicas. El derrumbe del 2005 fue

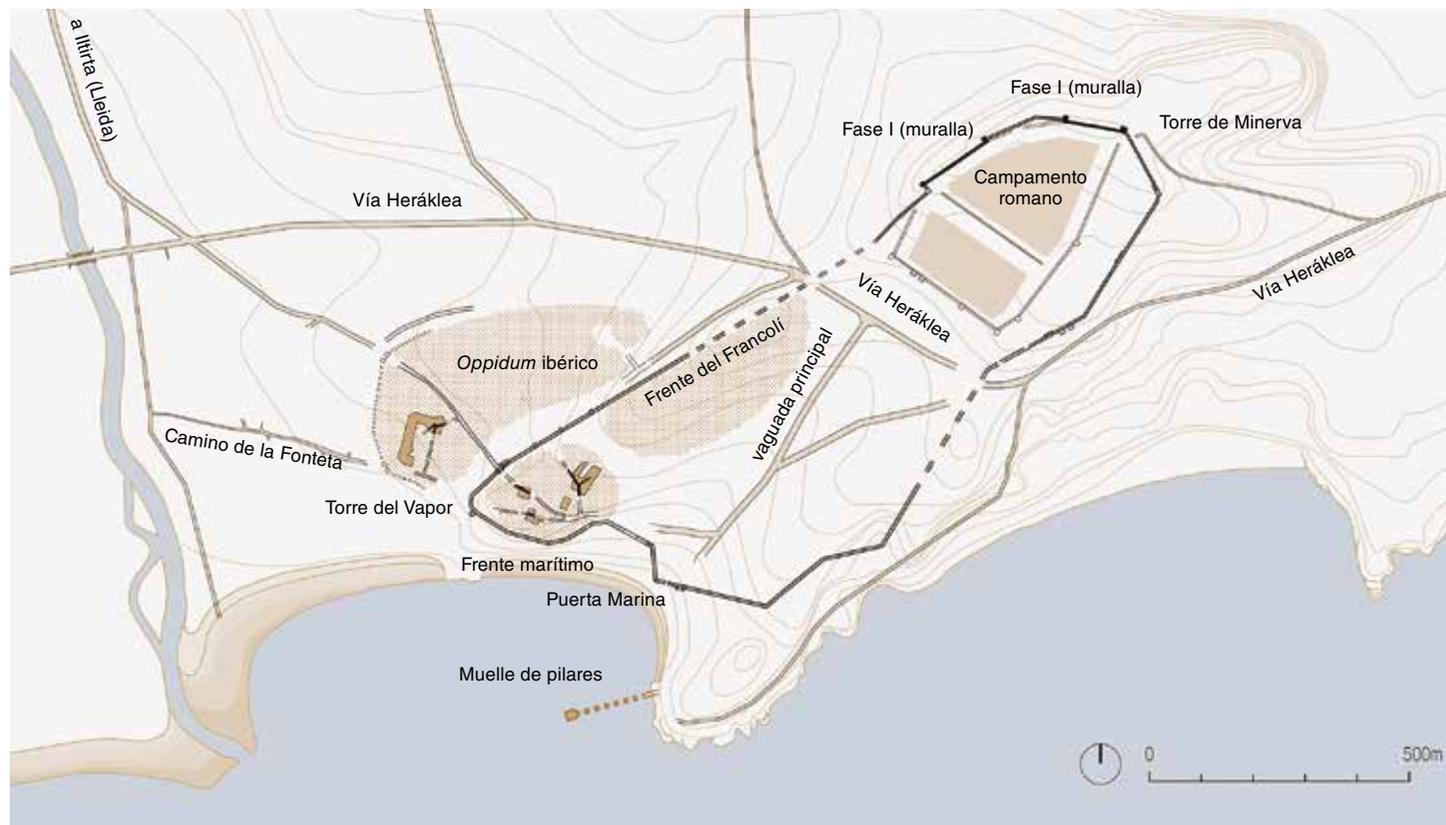
la continuación de los que se habían producido en 1897 en el lienzo detrás del Seminario, el ya mencionado de 1932 en la torre de Sant Magí / Minerva, y otros que se vivieron en 1935 junto a la entrada del Paseo Arqueológico de la antemuralla, también en 1936, detrás del Matadero (convertido ahora en Rectorado de la Universidad Rovira i Virgili). Hoy en día, los trabajos de control de los técnicos municipales son continuos, pero los efectos de un gran temporal siguen siendo impredecibles.

Una buena parte de las murallas romanas se puede visitar actualmente haciendo un recorrido por un Paseo Arqueológico de gran belleza que aprovecha el trazado de la antemuralla del siglo XVIII. Sin embargo, el lado marítimo está ocupado por numerosas casas instaladas encima de la muralla. Los muros exteriores se encuentran en muy mal estado. Hay diferentes puntos en que los sillares de piedra del Mèdol se están convirtiendo en arena, literalmente, por los efectos combinados del aire salino del mar y el humo de los motores diésel.

Las restauraciones realizadas en esta zona durante los últimos treinta años se han hecho con diferentes métodos, no siempre acertados. Durante los años 1990 se puso en marcha una escuela taller que trabajó en el sector del portal de San Antonio y encontró una solución simple y muy correcta visualmente, como es la sustitución



Vista de la torre del Capiscol (lado de mar). La primera muralla romana era de poca altura y estaba hecha exclusivamente con grandes bloques de aparejo ciclópeo formando robustos paramentos. Las virtudes defensivas quedaban aseguradas por la presencia trabada de torres salientes, construidas con sillares almohadillados, elevadas por encima de los basamentos megalíticos. Estas torres disponían de cámaras con aspilleras para el tiro de las balistas. En una segunda fase, los paramentos ciclópeos de los lienzos fueron remontados con sillares. Joaquín Ruiz de Arbulo



Plano topográfico de Kesse/Tárraco, a mediados del siglo II aC, donde se muestra la posición del poblado fortificado ibérico prerromano, situado en la parte baja junto a la vaguada portuaria, y la fortaleza romana en lo alto del cerro. La unión de ambos recintos darían lugar a la nueva ciudad. SETOPANT

de los bloques más dañados por otros similares realizados con la misma piedra. Tan sencillo como eso.

La primera fase amurallada del *castrum* romano y la torre de Minerva

Hoy sabemos que los orígenes de la muralla de Tarragona se corresponden con una fortificación levantada por Roma durante la Segunda Guerra Púnica, entre los años 218 y 206 aC.

Una gran fortaleza de guerra que se consolidó, con la llegada de la paz, como la principal ciudad de la nueva provincia Hispania citerior. Una ciudad que los íberos llamaron Kesse, los griegos Tarrákon y los latinos Tárraco.

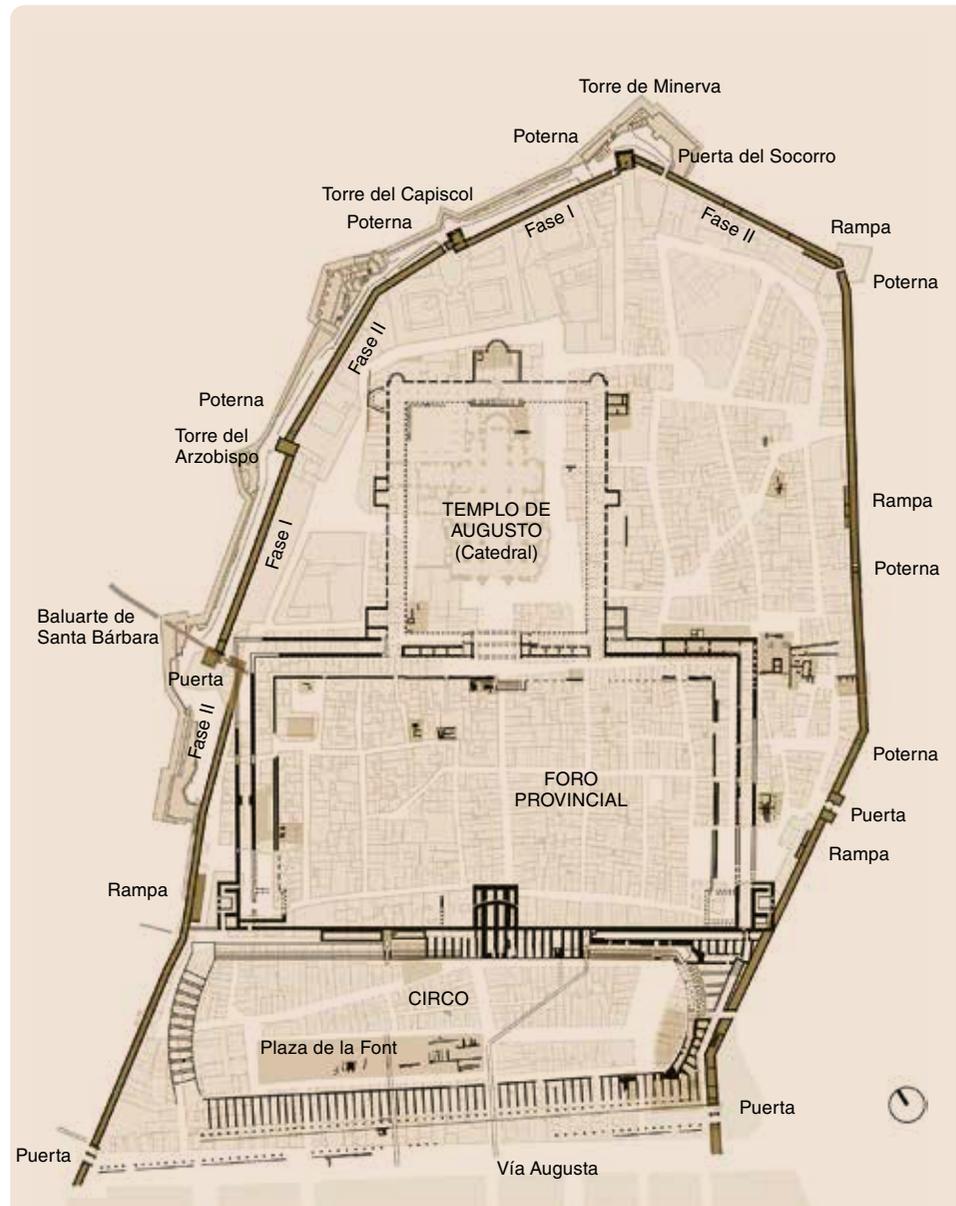
Los lienzos conservados de la primera muralla romana se hicieron exclusivamente con grandes bloques de aparato ciclópeo, extraídos probablemente del mismo cerro. Se trata de grandes megalitos irregulares

dispuestos en pseudo-hiladas horizontales y trabados con piedras pequeñas. Forman robustos paramentos de cuatro metros y medio de ancho y aproximadamente seis metros de altura. Se trataba de una muralla de poca altura, pero cuyas virtudes defensivas quedaban aseguradas por la presencia trabada de torres salientes, bellamente construidas en sillares acolchados del más puro estilo helenístico, con sucesivas cámaras elevadas por

encima de los basamentos megalíticos, que disponían de aspilleras para el tiro de las balistas y catapultas.

Esta primera muralla, o Fase I, de la que se conservan únicamente dos paramentos y tres torres, delimitaba un recinto de dimensiones reducidas, que tenía en la torre de Minerva su reducto superior. Esta torre era al mismo tiempo la atalaya y fachada simbólica hacia el principal camino de acceso a la ciudad desde el norte. La torre se construyó en el punto más alto de la colina, a 72,5 m sobre el nivel del mar. Los trabajos dirigidos por Th. Hauschild documentaron de manera exhaustiva la planta y los alzados exteriores de esta torre, y dejaron ver también los paramentos de la antigua cámara interior.

La torre de Minerva se levanta sobre un potente basamento de grandes piedras megalíticas. Encima de esta base ciclópea la torre forma un cuerpo cuadrado exento, construido con paramentos de grandes sillares almohadillados, que forman las cuatro fachadas y que, interiormente, se forran con paredes de pequeños bloques regulares. Una puerta principal interior daba acceso a la cámara, y una segunda puerta lateral de menor tamaño comunicaba con el paso de ronda de la muralla. La presencia de un gran pilar interior hecho con sillares permite suponer la existencia de un segundo piso superior, que no se ha



Planta de la Parte Alta, rodeada por el perímetro de las murallas romanas y, en el interior, los grandes edificios del Foro de la Provincia y el Circo. Encima de los restos romanos se levantó en el siglo XII la nueva ciudad feudal presidida por la Catedral. El Paseo Arqueológico aprovecha el recorrido de la antemuralla del siglo XVIII, junto al trazado de las murallas romanas, rodeando el Palacio Arzobispal y el Seminario. Destaca en el primer edificio la imponente torre medieval del Arzobispo construida sobre una de las torres romanas. SETOPANT



conservado. Su posición, ligeramente excéntrica, dejaba espacio suficiente para que las balistas fueran introducidas por la gran puerta y operaran desde las diferentes aspilleras abiertas en las paredes laterales de la cámara. Su función era batir lateralmente los lienzos ubicados entre las torres.

Por el hecho de tratarse de una obra romana, sorprende en Tarragona el aspecto rústico de los megalitos y su posición en hiladas horizontales. Se conocen bien en todo el Lacio, entre los siglos IV y V aC, construcciones fortificadas de ciudades y fortalezas levantadas con grandes bloques ciclópeos, pero la estructura de los muros es siempre poligonal y el tamaño de las piedras mucho más cuidadosa. El referente constructivo más cercano al aparato tarraconense lo encontramos por igual en el mundo ibérico y la arquitectura talayótica de Mallorca. Debemos buscar pues entre los *socii*, las tropas mercenarias aliadas de las legiones romanas, a los constructores de esta primera muralla.

Pero no nos equivoquemos. El maestro de obras que dirigió la construcción de la fortificación fue, sin duda, un griego helenístico. Puede

Vista del lado de tierra de la torre del Capiscol, con zócalo alto de megalitos, a la cual se adosa claramente por este lado un paramento de la segunda fase de la muralla, con una de las poternas de acceso al interior. En esta segunda fase los megalitos forman un zócalo bajo. Todas las ventanas, naturalmente, son de época moderna. Pepo Segura

sorprender la poca altura de los lienzos de la muralla, pero en realidad esto quedaría compensado en un asalto por la envergadura de las torres, alternadas con cámaras superpuestas a más altura para la artillería de torsión. Se trata de un ejemplo magnífico de la innovadora poliarcética helenística, el arte de sitiar y defender fortalezas y ciudades con todo tipo de ingenios bélicos. Es la misma estructura en altura y torres que presentan, por ejemplo, las murallas de Pompeya atacadas por las tropas de Sila en el 91 aC. o las murallas de la ciudad de Posidonia/Paestum, que han sido reconocidas recientemente como una obra romana datada en el siglo II aC. La propuesta de nuestro trabajo para la torre de Minerva permite reconocer dos plantas superpuestas: la cámara excavada por Theodor Hauschild a la altura del paso de ronda de la muralla y una segunda superior, hoy desaparecida, que explicaría la presencia del gran pilar interior.

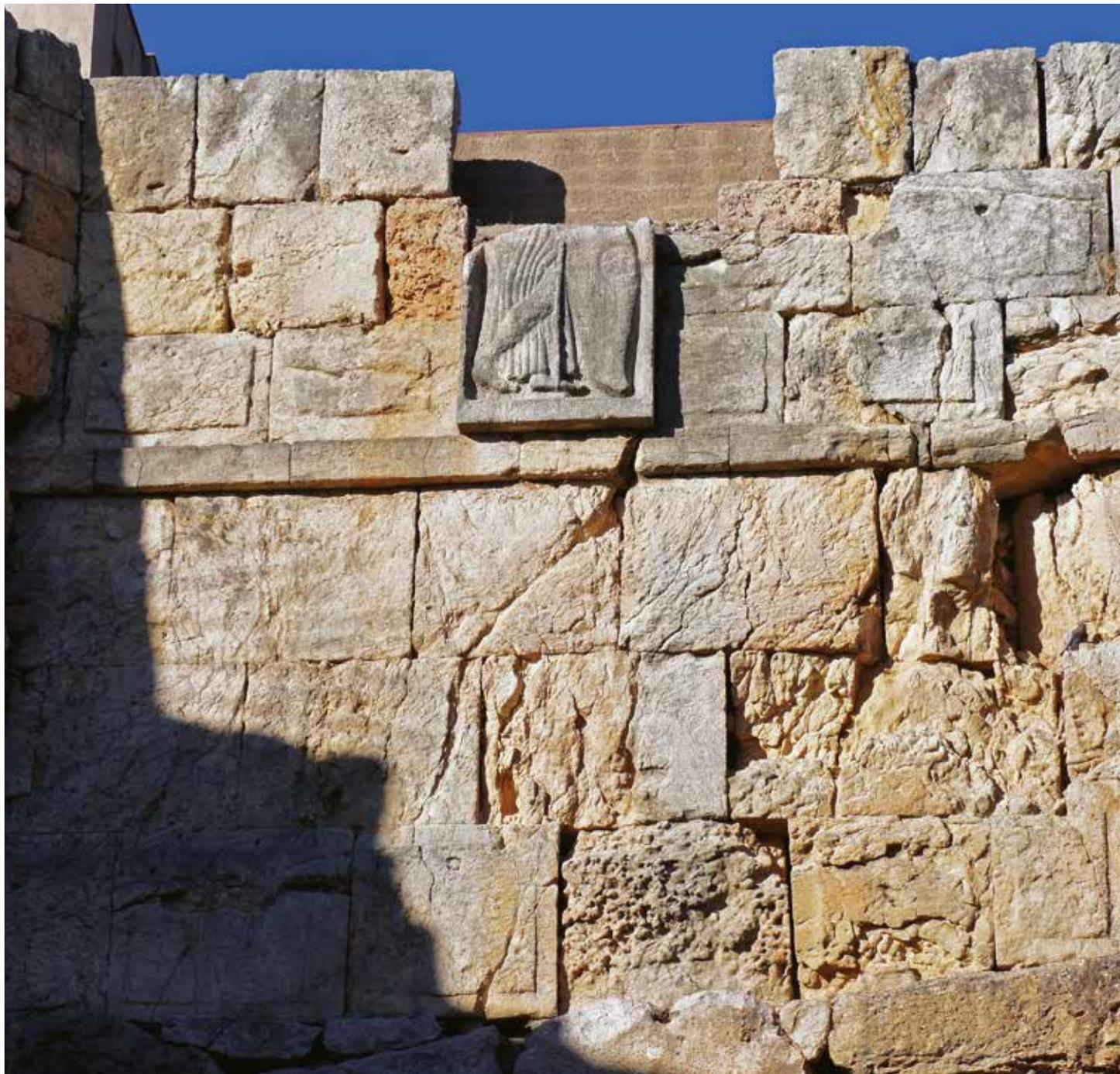
La torre de Minerva. Iconografía y epigrafía

La torre de Minerva fue dotada de un aparato decorativo excepcional. Un gran relieve, carente de la parte superior por su rotura, presidía su fachada oriental, mostrando una figura femenina en reposo lateral hacia la izquierda, vestida con una larga túnica de la que sobresale la pierna izquierda cruzada. La figura está apoyada en

una lanza y un escudo largo (*scutum*) decorado con una cabeza de lobo. Bajo este relieve, construido al mismo tiempo que la torre, hay una cornisa recta que corona una superficie rectangular de sillares alisados en forma de gran tablero (*tabula*), claramente diferenciada de los acolchados que presentan los bloques en los extremos del paramento. Este espacio tuvo que estar destinado necesariamente a una gran inscripción pintada, un mensaje monumental del que desgraciadamente no ha quedado ningún resto.

La identificación tradicional del fragmento de gran relieve como una representación de la diosa Atenea / Minerva parece la más adecuada desde el punto de vista iconográfico. La imagen en reposo lateral, apoyada en la lanza y el escudo, se corresponde bien con la latina Minerva. Llama la atención la posición cruzada de la pierna izquierda, en un gesto forzado que, sin duda, responde a un gesto protector que denominamos apotropáico: un signo ritual de defensa ante un peligro real o espiritual. Cicerón se refería a la diosa Minerva, en Roma, como *custos urbis*, guardiana de la ciudad, una atribución que podría explicar perfectamente la elección del motivo iconográfico tarraconense.

En la cámara interior de la torre apareció también una inscripción en el lateral de una de las aspilleras. Se trata de un pequeño texto que fue



Vista de la torre con el relieve de Minerva centrado sobre una cornisa que corona una gran *tabula* inferior de dos líneas de sillares planos flanqueada por aspilleras. Aquí se debía situar una gran inscripción pintada perdida. Joaquín Ruiz de Arbulo



Grafito dedicado por Manios Vibios a Menerva, la diosa Minerva etrusca, aparecido en posición invertida en una de las troneras de la cámara interior. Se trata de la primera inscripción latina sobre piedra documentada en la Península Ibérica (Hauschild 2006). Deutsches Archäologisches Institut. Madrid

grabado toscamente encima del sillar antes de colocarlo, ya que aparece en posición invertida. Según la lectura de Géza Alföldy, el texto dice *Mn Vibio Menroa*, “de Manios Vibios (para la diosa) Menrva”. Es decir que la dedicatoria votiva no fue hecha a la diosa romana Minerva, sino a su predecesora la etrusca Menerva. El nombre Manios Vibios es propio de las zonas etrusca, sabélica y osca. Es habitual, por ejemplo, en la ciudad de Perugia, donde se documenta la presencia de sucesivos miembros de esta familia. De hecho, en Roma, la diosa Minerva fue introducida en el siglo VI aC por los reyes Tarquinios, los míticos reyes etruscos.

Probablemente, la dedicatoria tarraconense fue grabada de manera individual por uno de los oficiales responsables de la obra, mientras los escultores preparaban al pie de la muralla el gran relieve de la diosa. Se trata, según Géza Alföldy, de la primera inscripción latina sobre piedra encontrada hasta el momento en toda la Península Ibérica. Un dato de récord Guinness.

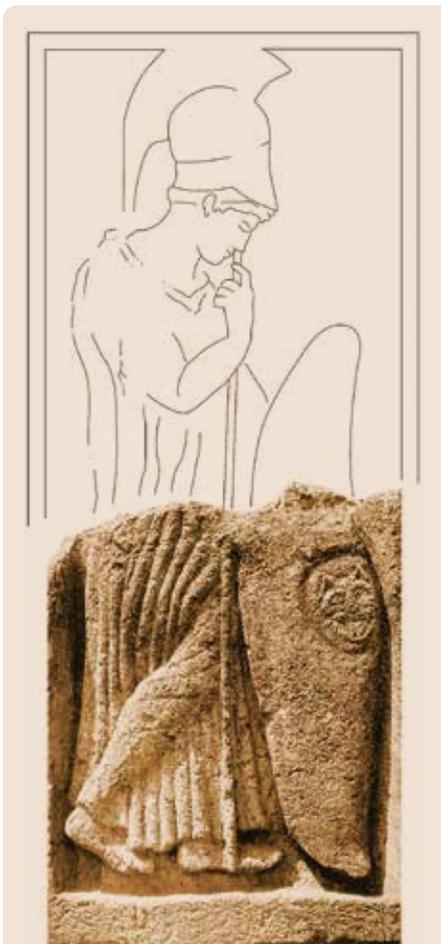
En realidad, para entender mejor este aparato decorativo de la torre nos falta el gran texto central bajo la imagen de la diosa. Esta gran *tabula* inferior estaba destinada indudablemente a contener una inscripción pintada escrita con grandes letras, y su presencia se explicaba por la posición dominante de la torre, junto a una puerta de acceso al recinto. Podía contener simplemente el nombre de Minerva o una invocación a ella. ¿O quizás también el nombre de la fortaleza? Hubiera sido magnífico, pero no lo podemos saber. La calidad del trabajo de la piedra que presenta la torre de Minerva resulta del todo excepcional. Es evidente que el relieve de la diosa y la *tabula* escrita inferior formaban parte de un aparato decorativo monumental que recibía el viajero que llegaba a la fortaleza desde el camino del norte como símbolos del nuevo orden provincial romano y de todo lo que ello significaba.

Curiosamente, esta decoración hellenística se complementa con tres cabezas humanas labradas toscamente en el basamento megalítico. Dos de



Planta de la cámara interior de la torre, con posición de las balistas. La presencia del gran pilar indica la existencia de una segunda cámara superior.

Reconstrucción de una balista de tamaño mediano. Ferran Gris



Relieve de Minerva. Figura femenina armada, apoyada en una lanza y un escudo largo decorado con una cabeza de lobo. La forzada posición cruzada de la pierna izquierda se presenta como un gesto apotropaico, defensor ante todo tipo de peligros. Deutsches Archäologisches Institut, Madrid

ellos se hicieron de manera rústica encima de uno de los bloques angulares del basamento ciclópeo. Y una tercera cabeza, aislada, se hizo encima de otro de los bloques del paramento frontal de la torre. No se trata, en este caso, de imágenes simbólicas de divinidades. Los labios gruesos y las cuencas de los ojos indican algo muy diferente: representan las cabezas cortadas de los enemigos muertos, colocados como un aviso escenográfico a los posibles atacantes. Se trata de una tradición propia del mundo celta, que en fechas recientes se ha documentado también entre los íberos de Ullastret, vecinos de la colonia griega de Ampurias. Es la costumbre que nos describe Estrabón (IV, 4, 5) cuando habla de los galos:

“[En los galos] su falta de reflexión está acompañada de barbarie y salvajismo, como ocurre a menudo con los pueblos del norte: pienso en la costumbre que consiste en colgar del cuello de su caballo las cabezas de sus enemigos cuando vuelven de la batalla. Y los llevan con ellos para clavarlos ante las puertas principales (propýlaia). Posidonio dice que ha visto este espectáculo en muchos lugares, que al principio le daba asco, pero que se acostumbró finalmente. Embalsamaban con aceite de cedro las cabezas de sus enemigos ilustres para mostrarlos a los extranjeros y rechazaban venderlos, aunque fuera a cambio de su peso en oro”.

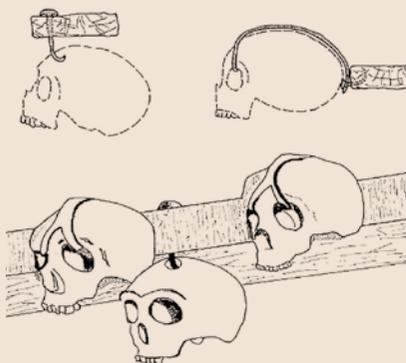
Estas cabezas cortadas labradas encima de la piedra nos recuerdan que las poblaciones provinciales tenían sus propias tradiciones y que el proceso que denominamos la romanización acababa de iniciarse y duraría aún más de dos siglos.

La segunda fase amurallada. La ampliación del recinto

En un segundo momento se produjo una notable ampliación del recinto amurallado de la Parte Alta de *Tarraco*, haciendo uso de una técnica muy diferente. Los grandes megalitos que componían la totalidad de los paramentos en la primera fase se utilizaron ahora únicamente como un zócalo monumental de poca altura (aproximadamente, de un metro y medio a dos metros), remontado por hiladas de sillares almohadillados de piedra del Mèdol unidos en seco hasta alcanzar una altura total de doce metros, equivalente a la altura de las torres del primer recinto. Toda la muralla adquirió así un aspecto monumental. Con esta nueva técnica se restauró de forma completa el lienzo situado entre las torres del Capiscol y del Arzobispo, y se amplió todo el recinto desde la torre de Minerva hacia el lado marítimo de la colina.

Muchos de los sillares de esta segunda fase llevan marcas de canteros con letras aisladas que pueden tener correspondencia tanto con el signario





Cráneos enclavados encima del dintel de la puerta de acceso al *oppidum* galo de la Cloche, cerca de Massalia (Marsella). El lugar fue destruido por las tropas de César en el año 48 aC (Chabot 1983).



Uno de los cráneos enclavados, encontrado delante de la puerta de un gran edificio en el *oppidum* ibérico de Ullastret, en fechas contemporáneas a la construcción de las murallas de Táraco (218-197 aC). Museu d'Arqueologia de Catalunya | Ullastret

ibérico como con el itálico. Los dos paramentos de esta muralla estaban trabados interiormente cada diez metros por muros transversales de sillares, cubiertos después por sucesivas capas de relleno interior. En la base de la muralla, llenando el zócalo de megalitos y las primeras hiladas de sillares, se derramaron capas de arena, piedras y el ripio de los restos de la talla de los grandes bloques. Pero desde la tercera o cuarta hilada de sillares, este relleno interior fue sustituido por capas y capas de miles y miles de adobes perfectamente dispuestos. En el lienzo vecino a la cabecera del Circo romano se podía apreciar con claridad esta técnica constructiva. Las líneas de trabajo para levantar cada nueva hilada de sillares quedan definidas por capas de arena amarillenta correspondiente a los restos de la talla de los sillares. A continuación se llenaba el espacio interior con cuatro o cinco capas de adobes y se preparaba una nueva superficie para colocar la siguiente hilada de sillares.

La arcilla con la que se modelaron los cientos de miles de adobes necesarios para hacer toda la obra de relleno procedían de la Parte Baja de la ciudad, junto al lecho del río Francolí, una zona suburbana con presencia de grandes mantos arcillosos, en el entorno de la actual avenida Vidal i Barraquer. Estos adobes contenían un número relativamente abundante

de pequeños fragmentos cerámicos. Gracias a estos fragmentos se ha conseguido una datación ceramológica de la obra muy precisa entre los años 150 y 130 aC, momento del gran esfuerzo militar romano contra la rebelde Numancia, arrasada en el año 133 aC. Durante todo el siglo II aC, la base de operaciones para las interminables campañas romanas en el valle del Ebro fue siempre Táraco.

Junto a la torre de Minerva, ahora con su relieve ya tapado, el nuevo lienzo presentaba una puerta de arco adintelado que está considerada como la más antigua de su tipología conocida hasta ahora en la Península Ibérica. Los arcos adintelados son la gran contribución de Roma a la historia de la arquitectura. Un segundo dato tarraconense para el libro de los récords.

En estas nuevas murallas se han conservado, además, hasta siete pequeñas poternas de estilo sobrio y militar para permitir salidas por sorpresa en caso de ataque. A inicios de la década de los años 1940, la construcción del nuevo Museo Arqueológico Provincial permitió excavar un fragmento de este lienzo, junto al paseo de San Antonio. Además de los dos paramentos megalíticos -exterior e interior- de la muralla, apareció un tercer muro paralelo en el interior, que se identificó rápidamente como una rampa de acceso. Un fragmento de

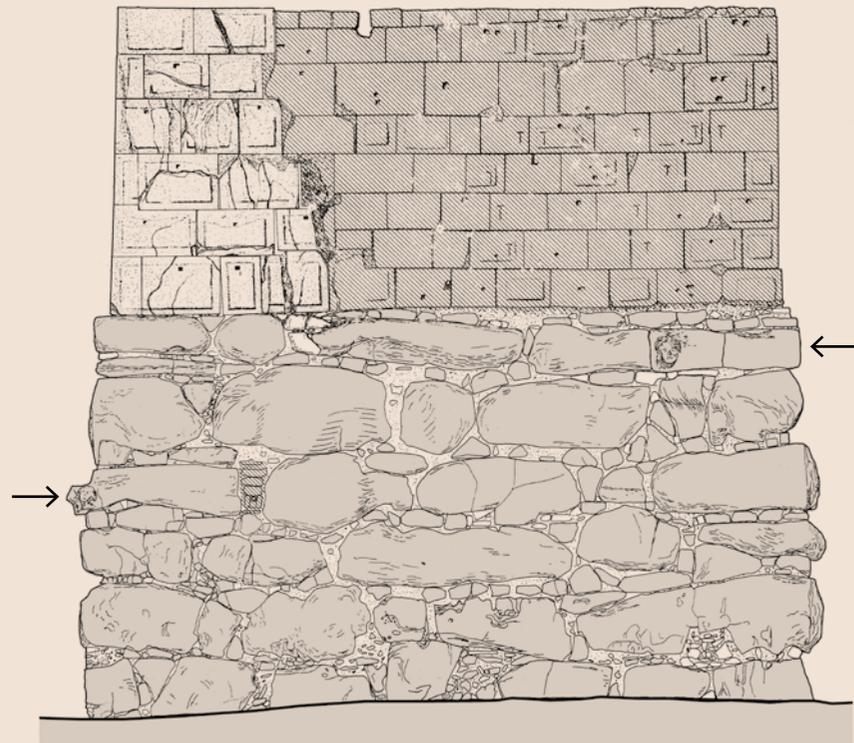
estribo de una segunda rampa se conserva también en el extremo opuesto del recinto, junto a la puerta moderna llamada del Pallol. Y un tercero se evidencia en el extremo del lienzo anexo a la torre de Minerva.

Gracias a la gran altura de esta muralla, una pequeña guarnición podría haber defendido fácilmente esta nueva fortaleza. Pero lo que es sorprendente en este segundo recinto es la ausencia total de torres. Aparentemente, las razones que motivaron su construcción no preveían realmente la posibilidad de un asedio, sino más bien la ampliación y monumentalización de la primera fortaleza. Uno de los accesos principales al recinto se hizo en el sector del baluarte de Santa Bárbara, al inicio del Paseo Arqueológico donde se ha reconocido la posición de una gran puerta flanqueada por torres.

No se ha conservado nada de la arquitectura interior de toda esta gran fortificación militar (*castrum*) y no sabemos hasta cuando se mantuvieron en uso sus principales estructuras (*praetorium* y *principia*) durante los dos siglos siguientes. Pero sí tenemos constancia de cómo la construcción, en época de los emperadores Flavios, del enorme recinto de ceremonias provincial, significó el arrasamiento general de todas las estructuras preexistentes. Quedaron evidencias, tan solo, de los agujeros de postes cavados en la roca



Detalles de las cabezas cortadas, labradas simbólicamente encima de los bloques ciclópeos en el ángulo izquierdo y en la cara frontal de la torre de Minerva. Se debe prestar atención al grosor de los labios y las órbitas vacías de los ojos. Pepo Segura



Alzado frontal de la torre de Minerva. Los bloques rayados en diagonal corresponden a la reconstrucción medieval. Las flechas señalan los megalitos decorados con cabezas cortadas. Theodor Hauschild | Ricardo Mar



Idéntica disposición de torres para balistas y paramentos contiguos de poca altura en las murallas de la ciudad greco-italica de Poseidonia, conquistada por los romanos en el año 273 aC y convertida en la colonia de Paestum. Siglo II aC. Joaquín Ruiz de Arbulo

y leves estratos de nivelación conteniendo cerámicas tardo-republicanas.

Las murallas de la ciudad imperial

La topografía urbana de la ciudad tardo-republicana mantuvo el modelo creado durante la Segunda Guerra Púnica: encima de la colina se ubicó la gran fortaleza, de recinto ampliado, pero rodeada por su propio circuito amurallado y separada de la *civitas*

ibero-latina de Kesse/Tárraco, situada en la Parte Baja. Finalmente, la definición del perímetro urbano (*pomerium*) de la nueva colonia en época de Augusto suprimió definitivamente esta separación entre la ciudad y el *castrum*, unificando ambos recintos. Con toda seguridad, una de las primeras tareas iniciadas por los magistrados de la nueva colonia fue monumentalizar las puertas de acceso a la ciudad, sobre todo las que coincidían

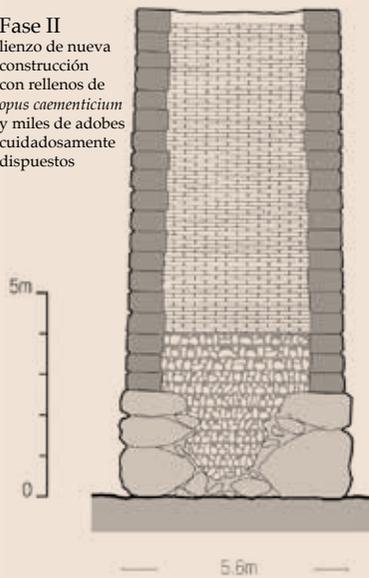
con el paso de la Vía Augusta, pero no sabemos nada de sus características.

Los inicios del siglo II marcaron el momento culminante de la capital provincial con la visita del emperador Adriano a la ciudad, en el invierno de los años 122 y 123. La convocatoria de una reunión excepcional de los tres consejos provinciales de Hispania provocó la restauración de edificios emblemáticos de la ciudad. El mismo Adriano se hizo cargo de la

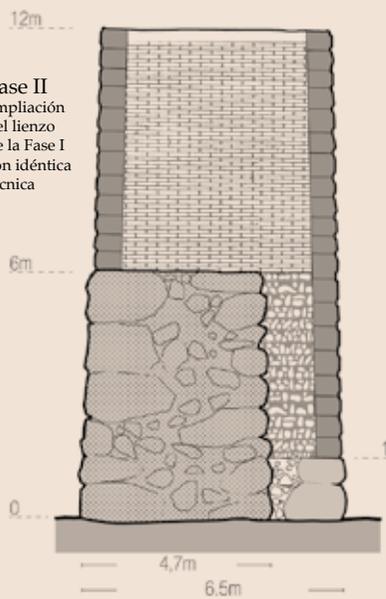


Restitución de la torre de Minerva. La decoración de la torre con la imagen de la diosa presidiendo la gran *tabula* inferior corresponde a su posición dominante en el punto más alto de la colina y la protección de una puerta inmediata que más tarde sería desmontada al ampliarse el perímetro amurallado. SETOPANT

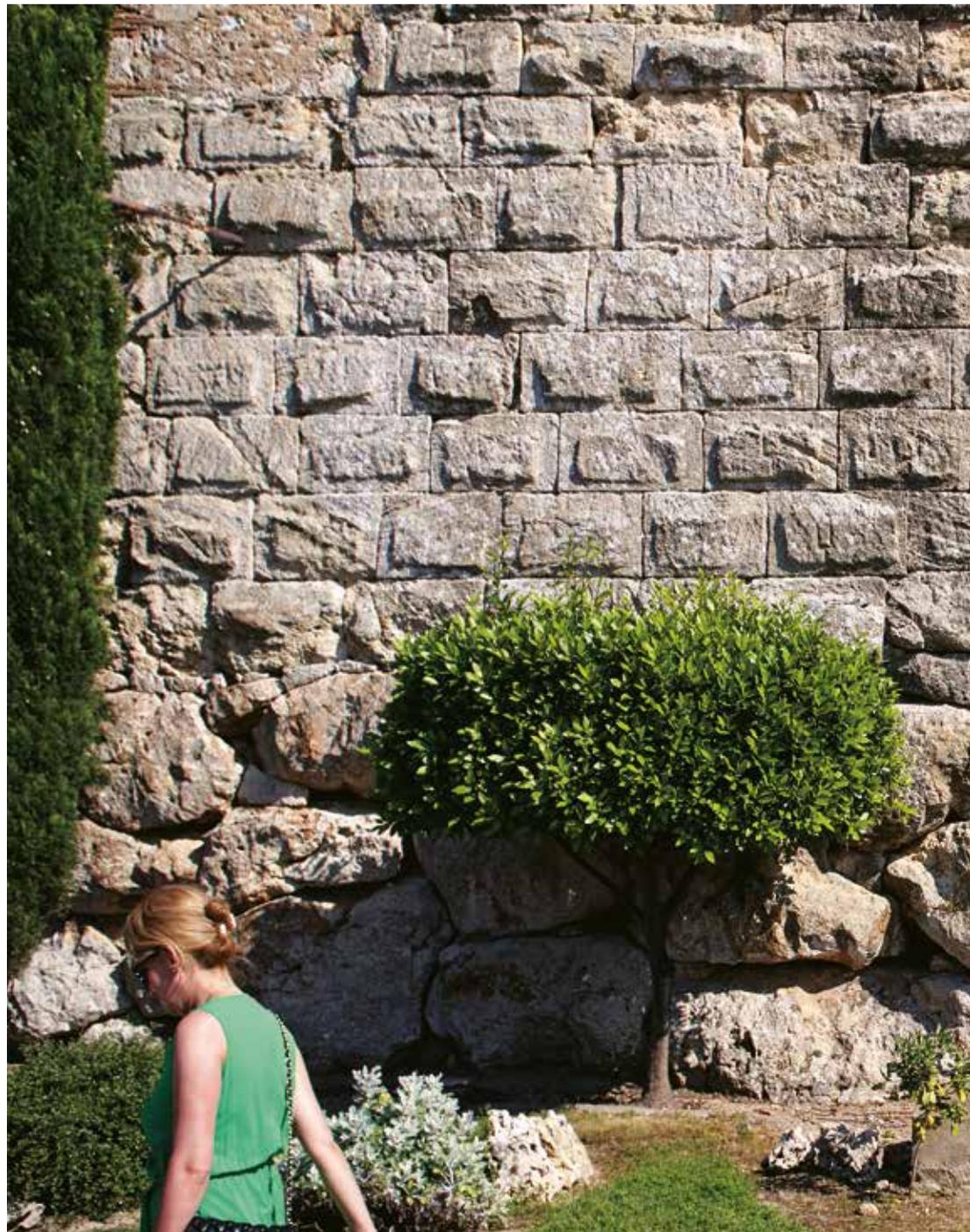
Fase II
lienzo de nueva
construcción
con rellenos de
opus caementicium
y miles de adobes
cuidadosamente
dispuestos

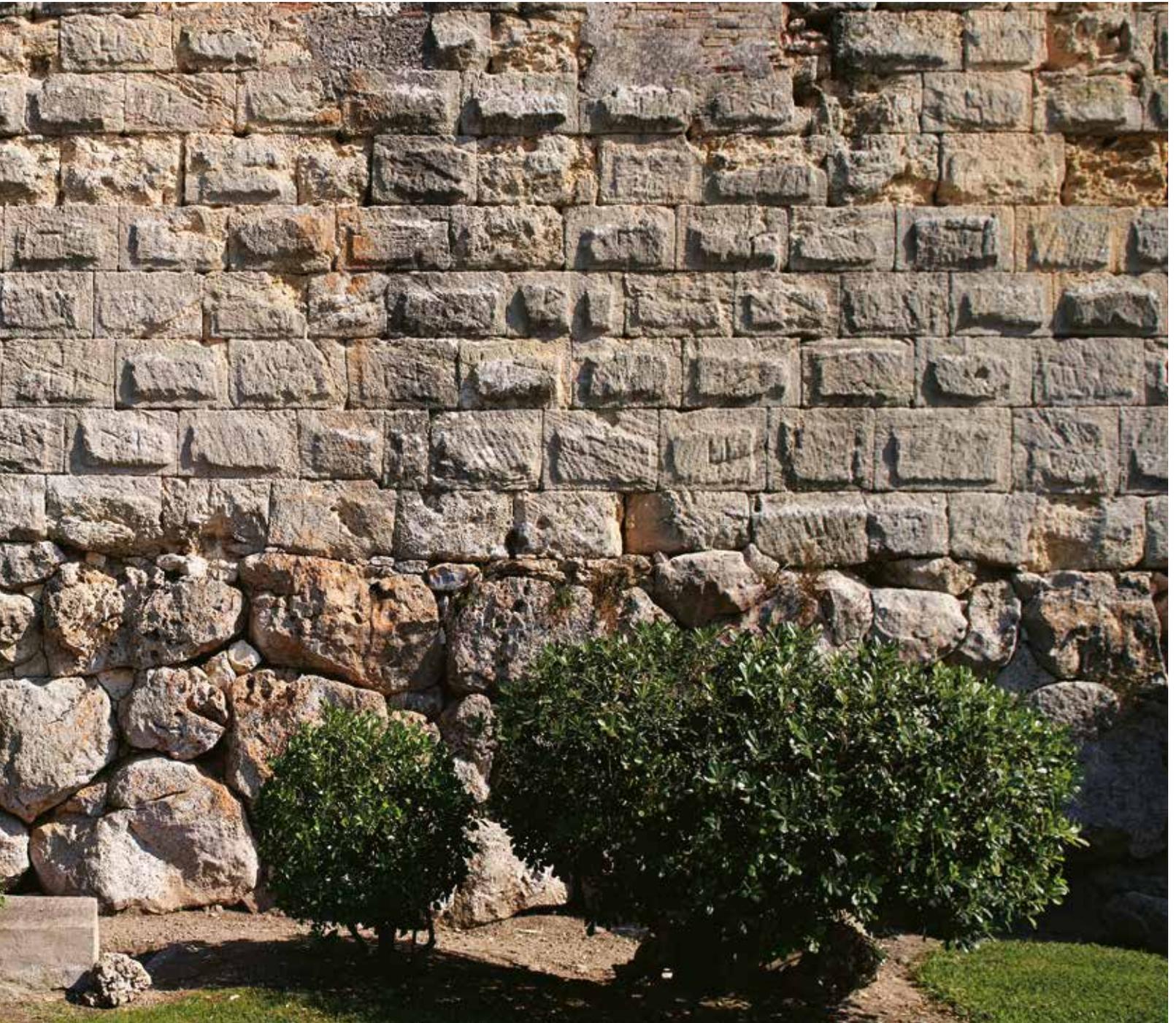


Fase II
ampliación
del lienzo de
la Fase I
con idéntica
técnica

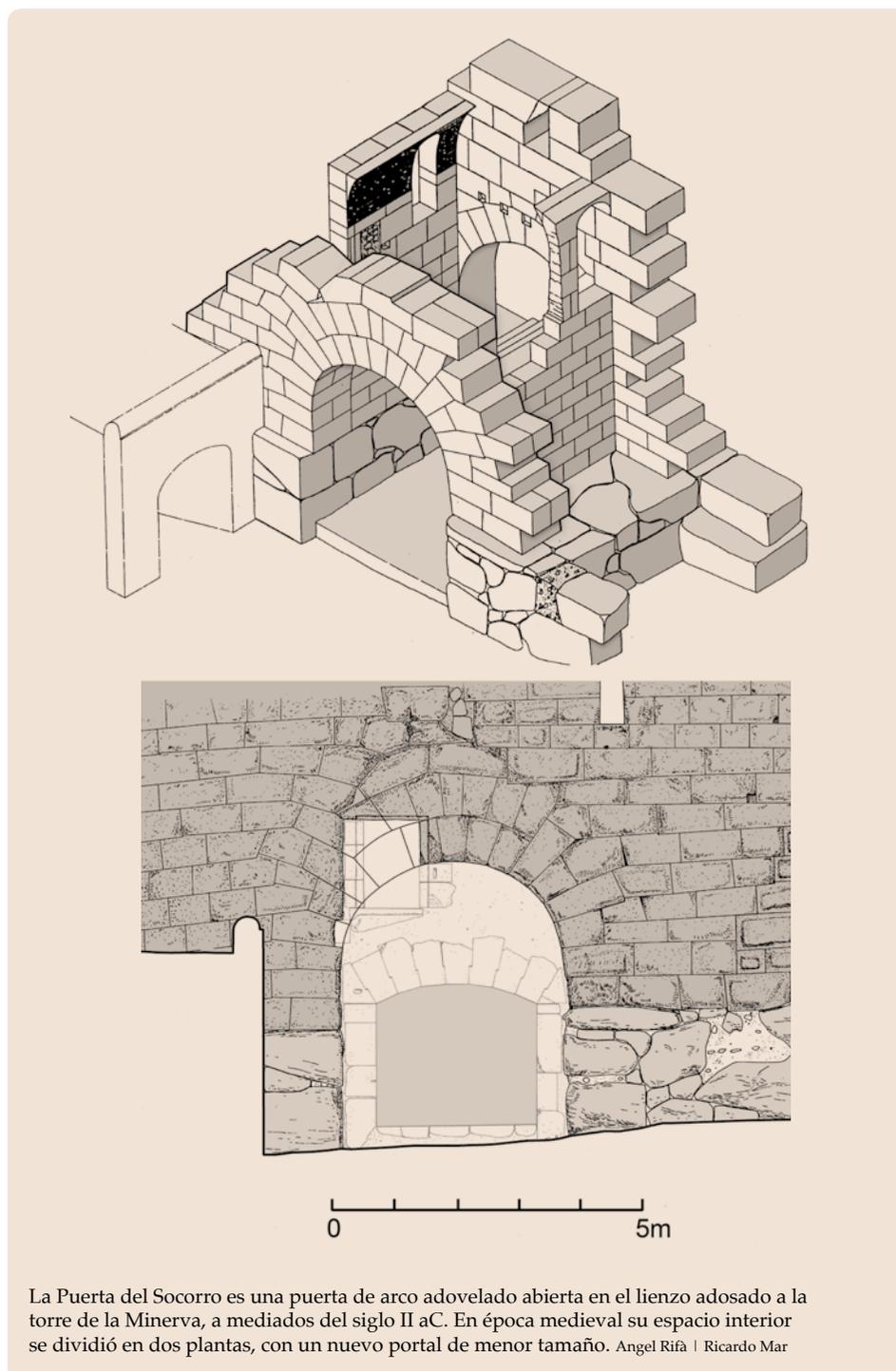


Arriba, sección de uno de los paramentos
de la segunda fase amurallada.
Abajo, superposición de los dos
paramentos. Theodor Hauschild | Ricardo Mar





Detalle de la parte baja de un lienzo de la segunda fase mostrando los sillares con marcas de canteros. Pepo Segura



La Puerta del Socorro es una puerta de arco adovelado abierta en el lienzo adosado a la torre de la Minerva, a mediados del siglo II aC. En época medieval su espacio interior se dividió en dos plantas, con un nuevo portal de menor tamaño. Angel Rifà | Ricardo Mar





La puerta del Socorro es la primera puerta de arco adovelado hasta ahora documentada en la Península Ibérica. Pepo Segura

restauración del templo de Augusto, y el flamen o sacerdote provincial Cayo Calpurnio Flaco fue homenajeado con una estatua por el consejo de notables de la ciudad. Le fue dedicado este honor por haber asumido las responsabilidades de encargado de los templos (*curator templi*) y responsable de las murallas (*praefectus murorum*).

Desgraciadamente, este esfuerzo dedicado al mantenimiento de las murallas no sirvió de mucho. Aurelio Víctor, un escritor del siglo IV que describió afligido las razias de los pueblos germanos en las décadas convulsas de mediados del siglo III, anotó la siguiente noticia:

“Tribus de francos, después de saquear la Galia, poseyeron Hispania, siendo devastada y casi saqueada la ciudad de Tárraco. Y después de conseguir, ocasionalmente, barcos, una parte de ellos llegó hasta África.”

Así pues en el año 260, Tárraco, la orgullosa capital provincial de la Hispania citerior, una ciudad con quinientos años de historia, sede del gobierno, la justicia y la administración provincial de Roma, fue ocupada en un rápido golpe de mano por tribus germánicas sin ninguna experiencia previa en tácticas de asedio. Nunca, hasta entonces, la ciudad había sido atacada.

Imagen de la colonia Tárraco en el siglo II dC, con su perímetro urbano definido por las murallas. SETOPANT

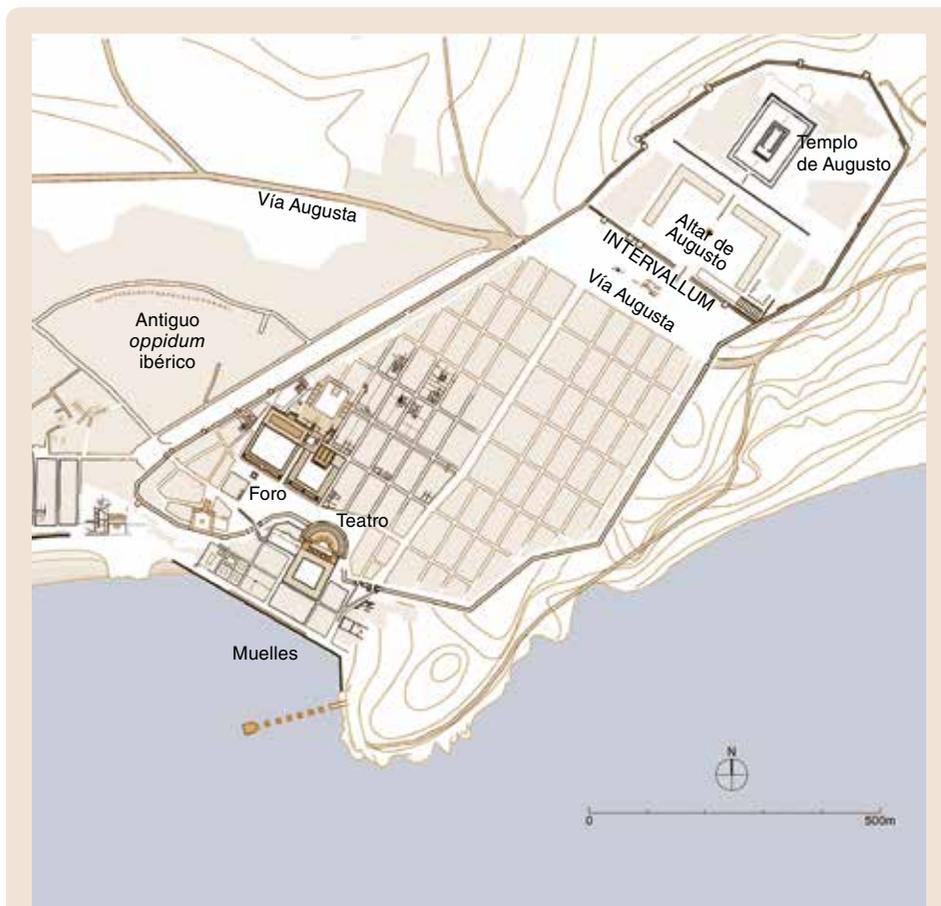








EL FORO DE LA COLONIA.
EL LUGAR DONDE AUGUSTO IMPARTIÓ JUSTICIA.



La colonia Tarraco en época del emperador Tiberio. La estancia de Augusto en la ciudad y su conversión en capital de la Hispania citerior motivó el gran desarrollo de su arquitectura monumental. El Foro de la colonia se situaba en la parte baja de la ciudad, junto al teatro, presidiendo la vaguada portuaria. En la parte alta se situaron los grandes monumentos del culto imperial. SETOPANT

Los años 1968 y 1969, las dos manzanas excavadas por Serra Vilaró que describiremos en las páginas siguientes, fueron finalmente convertidas en un parque arqueológico. El visitante debe tener en cuenta que lo que ahora se muestra como una especie de plaza descubierta era, en realidad, el enorme edificio judicial de la colonia Tarraco: la basílica jurídica. Pepo Segura Ferran Gris

Augusto creía que estaba a punto de morir. En el año 27 aC, mientras dirigía personalmente en el norte de Hispania una campaña contra los pueblos cántabros y astures, el nuevo dueño de Roma, el hijo del divino Julio César, comenzó a sufrir terribles dolores intestinales. No había ninguna cura conocida, sólo baños y reposo. Desesperado, tuvo que retirarse a Tarraco para descansar y recuperarse. Pero no fue nada fácil. Tardaría casi dos años en conseguirlo. Sabemos que tomó posesión en la ciudad de sus octavo y noveno consulados, correspondientes a los años 26 y 25 aC. Y que incluso tuvo tiempo, esperando lo peor, de dictar una autobiografía en trece libros: *De vita sua*. Tenía entonces treinta y seis años.

Pero el dueño de Roma sobrevivió y su larga vida (murió a los setenta y seis años) significó la transformación del Imperio. Su convalecencia en Tarraco convirtió a la ciudad, durante dos años, en el centro gubernamental del mundo romano, sede de las decisiones políticas emanadas del nuevo líder absoluto. Cartas, visitas y reuniones con sus íntimos permitieron a Augusto ir sentando las bases de un nuevo modelo de Estado romano. Desde la capital del Imperio, cualquier nueva propuesta del Senado se le debía comunicar para su aprobación. Las embajadas que llegaban a Roma desde reinos remotos debían partir, de nuevo, en dirección a Tarraco.





Los hallazgos de obras de arte antiguas fueron constantes cuando se abrieron, desde el año 1850, las nuevas calles del ensanche de la ciudad en dirección al puerto. En las dos imágenes, hallazgo y traslado de una estatua femenina en 1857, junto a otras esculturas, cuando se abrió la calle Soler desde la plaza Corsini.

En la foto de la derecha se ve este mismo sector en 1920, cuando se iniciaron los trabajos de excavación arqueológica de Serra Vilaró. Archivo Serra Vilaró. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona



Eran los inicios de un Imperio concebido como un enorme mosaico formado por miles de ciudades que actuarían como auténticos motores de la economía y el comercio, con élites urbanas que competirían por ascender en el escalafón social y político mediante grandes inversiones en obras públicas de todo tipo. Todo bajo la sumisión incondicional al nuevo poder imperial representado por Augusto y sus sucesores.

¿Cómo era la Táraco que acogió a Augusto? Pues era una ciudad en obras. Ya ven, qué novedad. La colonia tenía ya más de dos siglos de historia romana, desde la llegada de los ejércitos de los Escipiones, en los años 218 y 217 aC. En el siglo II aC era ya una ciudad principal en la provincia

de la Hispania citerior. Julio César le había convertido el año 49 aC en una nueva colonia romana, a la que desplazó un contingente de sus veteranos, y esta situación provocó un importante proceso de reformas sociales y de monumentalización urbana.

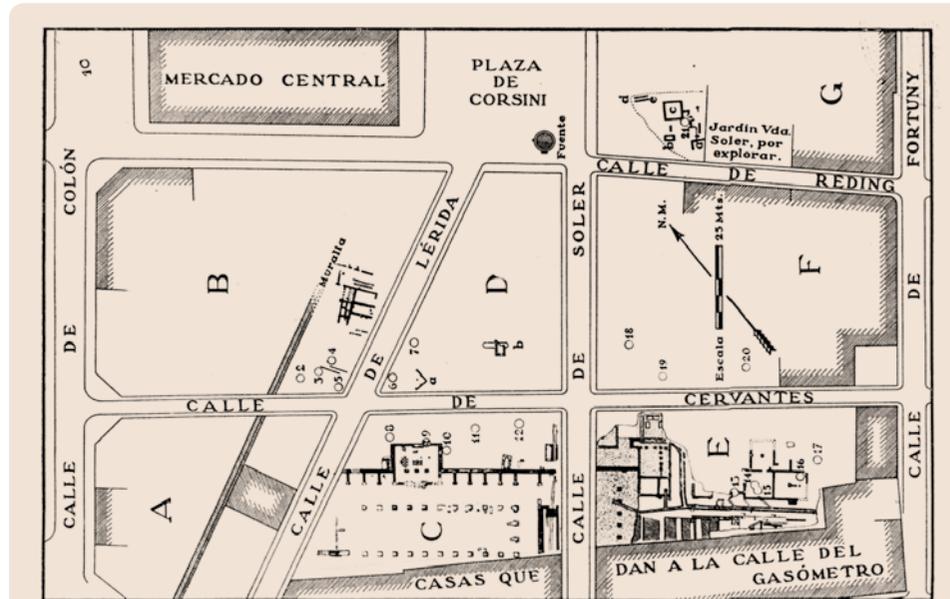
Se hizo un nuevo censo de la población, se seleccionaron los ciudadanos más ricos para formar el *ordo decurionum* (asamblea de notables) y se escogieron por votación popular los dos primeros *duumviri* (alcaldes y jueces a la vez), acompañados de dos *aediles* (concejales de urbanismo). Estos magistrados tenían que asumir de manera inmediata los trabajos de construcción de obras públicas imprescindibles para asegurar la *dignitas* de la colonia: puertas urbanas,

templos y edificios forenses, construcción de un teatro, acueductos, alcantarillado, enlosado de las calles y las vías, grandes termas públicas... Atareados con estas obras debían estar los colonos cuando apareció en la ciudad el cortejo que acompañaba al insigne enfermo.

Entre los variados honores que le habían sido otorgados a Augusto tras la victoria de *Actium* figuraba su prerrogativa como juez supremo. Séneca el Viejo nos ha transmitido que Augusto asistía a los juicios tarraconenses, donde le gustaba escuchar la oratoria forense del abogado Gavio Silón, a quien César Augusto, que le escuchó a menudo defendiendo causas en la colonia tarraconense, dio plena aprobación ". Es decir, que Augusto impartió justicia en Táraco como juez supremo. ¿Pero dónde? Necesariamente tuvo que ser en el Foro de la nueva colonia, un espacio público monumental cuya arquitectura debía reflejar la llegada del nuevo régimen.

Descubriendo el Foro de Táraco

A mediados del siglo XIX, Tarragona dejó de ser una plaza fuerte y se inició el proceso de urbanización de la parte baja de la ciudad. Era una zona de



Plano de las excavaciones de Serra Vilaró que acompaña la obra que publicó en 1932. Serra creyó que el gran porticado que encontró entre las calles de Lleida y Soler correspondía a la plaza forense. En realidad, sólo era el interior de uno de los edificios del foro: la basílica jurídica. La plaza forense estaba situada más al sur, bajo la calle del Gasómetro.



Excavaciones de la basílica jurídica, en 1929, con los elementos arquitectónicos amontonados en el suelo. También se ve uno de los relieves con imágenes de cautivos que comentaremos más adelante. El Mercado Central, al fondo, se había inaugurado en 1915.

Archivo Serra Vilaró. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona



El porticado interior de la basílica jurídica estaba hecho con grandes columnas de orden corintio. Sus restos, junto con fragmentos de cornisas y arquivadros de los techos, aparecieron caídas sobre el suelo. Siete de las bases áticas de la columnata están todavía en su lugar original.
Archivo Serra Vilarò. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Algunas de las columnas de la basílica fueron reconstruidas por el arquitecto A. Ferrant en 1968. Kim Castells

parcelas agrícolas, murallas, baluartes y castillos cercanos al barrio portuario, donde se fueron abriendo las nuevas calles. Cuando se estaba trazando la calle Soler, entre los años 1857 y el 1860, Bonaventura Hernández Sanahuja, arqueólogo autodidacta y primer director del Museo Arqueológico, documentó importantes descubrimientos de esculturas e inscripciones al lado de muros y pavimentos romanos. En 1928, monseñor Joan Serra Vilaró estaba excavando la necrópolis paleocristiana cuando conoció el proyecto de edificación de las dos parcelas adyacentes al lugar donde Hernández Sanahuja había hecho estos hallazgos. Serra excavó, finalmente, estas dos parcelas durante varios meses en 1928 y 1929, descubriendo un impresionante conjunto arqueológico de época romana.

Eran los restos de un gran edificio construido con muros de sillarejo, alrededor de un porticado de grandes columnas corintias hechas con piedra local, con diferentes bases áticas todavía en su lugar y la ruina de los alzados caída en torno, formando un confuso montón sobre el pavimento. Sillares, dovelas, fustes, capiteles corintios, fragmentos de arquivadros y cornisas aparecían alternados con restos de estatuas y pedestales epigráficos. Era el sueño hecho realidad de cualquier arqueólogo. En uno de los lados había una hilera de pequeños locales alrededor de una gran sala axial

separada del porticado por dos nuevas columnas y un pavimento a una altura superior. Ante la evidencia de la imponente arquitectura, Serra Vilaró creyó que se encontraba ante la plaza forense, diferenciada de la gigantesca plaza provincial descubierta en la parte alta, frente a la Catedral.

Al otro lado de la calle de Soler, Serra excavó de nuevo la “plaza de las estatuas” descubierta por Hernández Sanahuja, donde encontró una vez más numerosos epígrafes y esculturas. De esta plaza surgía una calle enlosada contigua a los restos muy arrasados de una *insula* de casas definida por dos pequeñas calles perpendiculares a la anterior. En el lado opuesto, hacia el puerto, aparecieron los restos saqueados de un gran podio que Serra Vilaró tan sólo describió de manera muy breve.

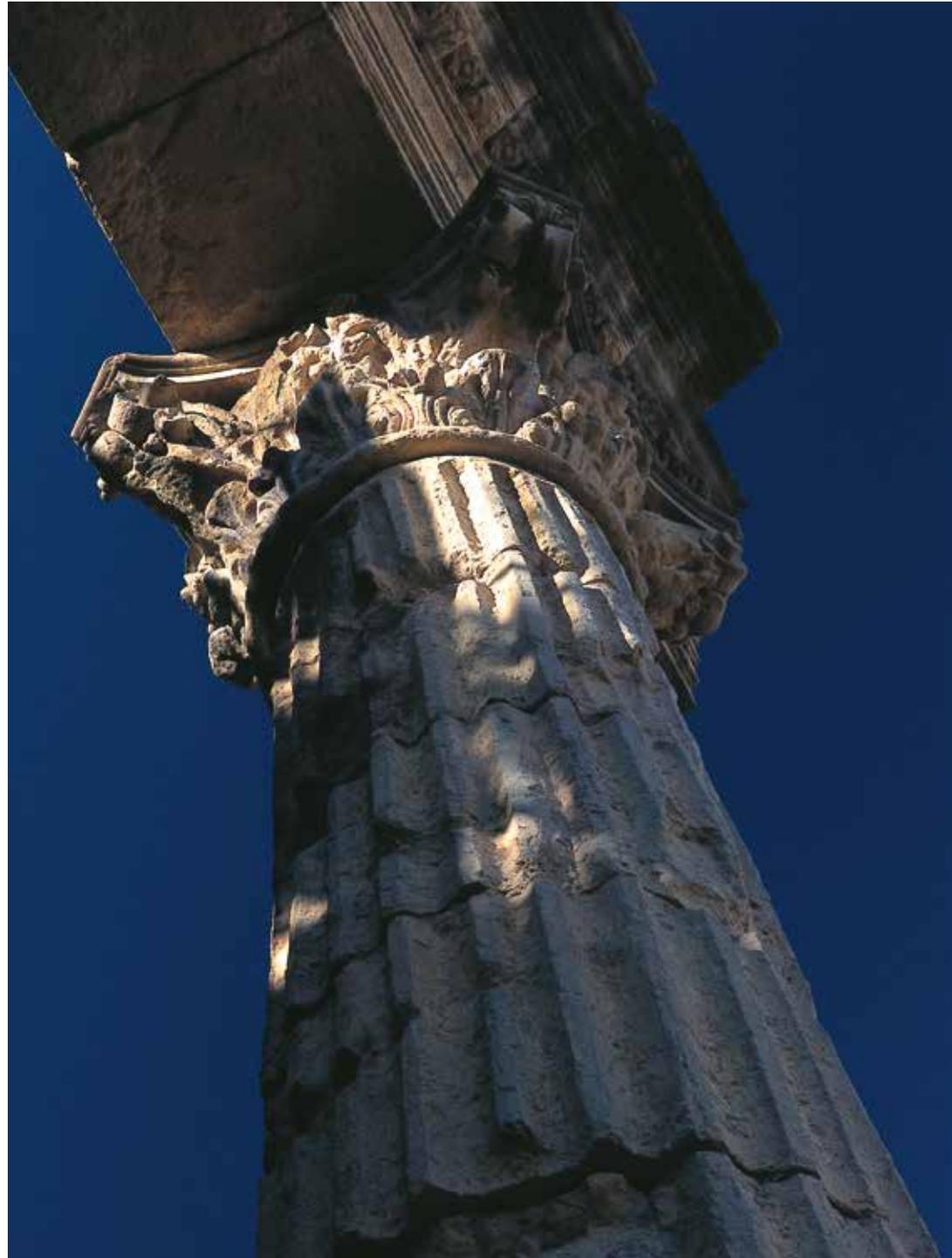
Todos estos restos se salvaron de la fiebre constructora, pero permanecieron en un estado de total abandono durante más de veinte años, mientras se decidía en los tribunales su propiedad y salvaguarda. Finalmente, en 1954 fueron declaradas conjunto histórico-artístico. En 1967, las llamadas brigadas del patrimonio artístico nacional, bajo la dirección del arquitecto Alejandro Ferrant, emprendieron el ajardinamiento y la reconstrucción de los restos, adecuando el espacio como un parque arqueológico que fue inaugurado en 1968. Las ruinas se habían

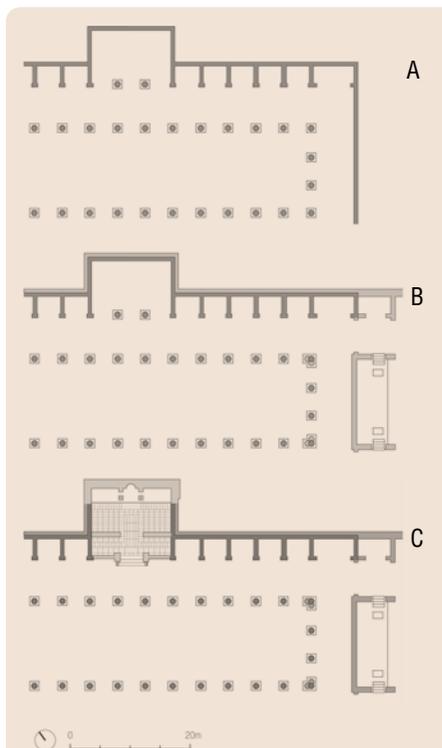
salvado, pero todavía no se habían estudiado y comprendido de forma suficiente.

La identificación de la basílica jurídica

En 1987 pudimos demostrar que el conjunto porticado excavado por Serra Vilaró no se correspondía con la plaza forense, sino que se trataba sólo de uno de los edificios del Foro: la basílica jurídica, una gran construcción formada por un porticado interior que aguantaba el techo central, elevado por encima. El elemento más característico de esta basílica es una gran sala axial independiente, separada por dos columnas, que la preside.

Vitruvio dejó escrito que en la basílica que él mismo construyera en la ciudad itálica de Fano delimitó una sala axial aislada del gran espacio porticado central y que lo hizo para celebrar en ella los juicios sin que los magistrados y abogados fueran molestados por las discusiones en voz alta de los hombres de negocios. Hizo poner en esta sala una estatua del emperador para presidir la actividad judicial de los duumviro. Por este motivo, la llamó *aedes Augusti* (templo de Augusto). A ambos lados de esta gran exedra, los pequeños locales laterales de la basílica tarraconense pueden ser interpretados como archivos, aunque también podrían ser sedes de cambistas o





Evolución arquitectónica de la basílica jurídica.

A. Época de Augusto. Fase inicial del edificio, con exedra central y locales laterales, dotado de una columnata de menor tamaño.

B. Época de Tiberio. Sustitución de la columnata interior y refuerzo de los muros exteriores para aumentar su sección.

C. Época de Adriano. Reforma final del tribunal / *aedes Augusti*.

SETOPANT

La zona arqueológica del Foro de la colonia se puede visitar bajo la tutela del Museo de Historia. Contiene los restos de la basílica jurídica, con columnas reconstruidas en 1969. Al otro lado de la calle Soler, se sitúan las casas y calles del barrio anexo, el *aerarium* y la fachada posterior del podio del templo capitolino. Pepo Segura.

locales de pequeñas corporaciones. ¿Habíamos encontrado, pues, el lugar de los juicios a los que asistía Augusto? Para saberlo debemos comprobar primero si la datación del edificio permite asegurar que ya estaba construido en los años 27-25 a.C.

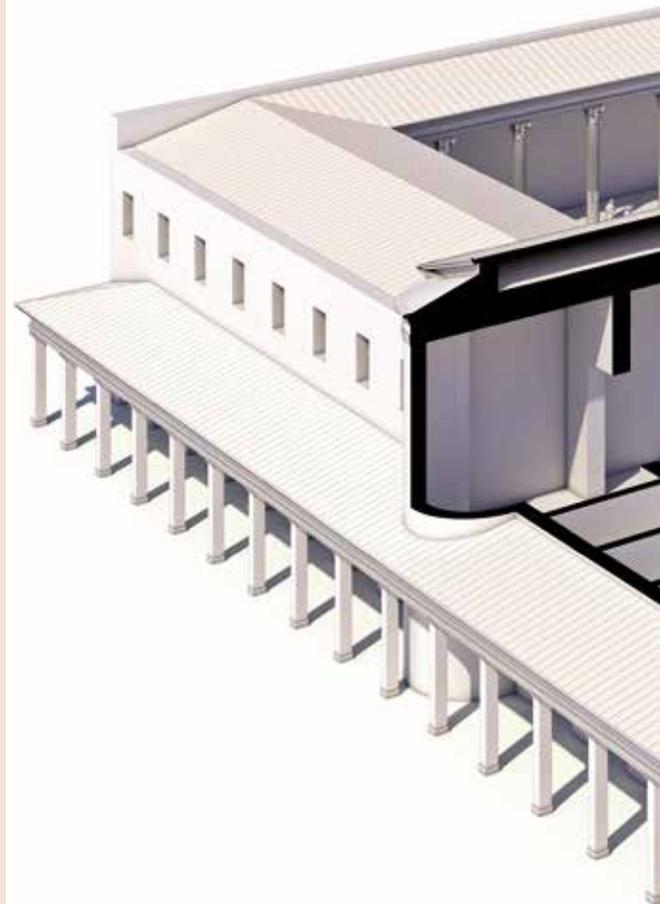
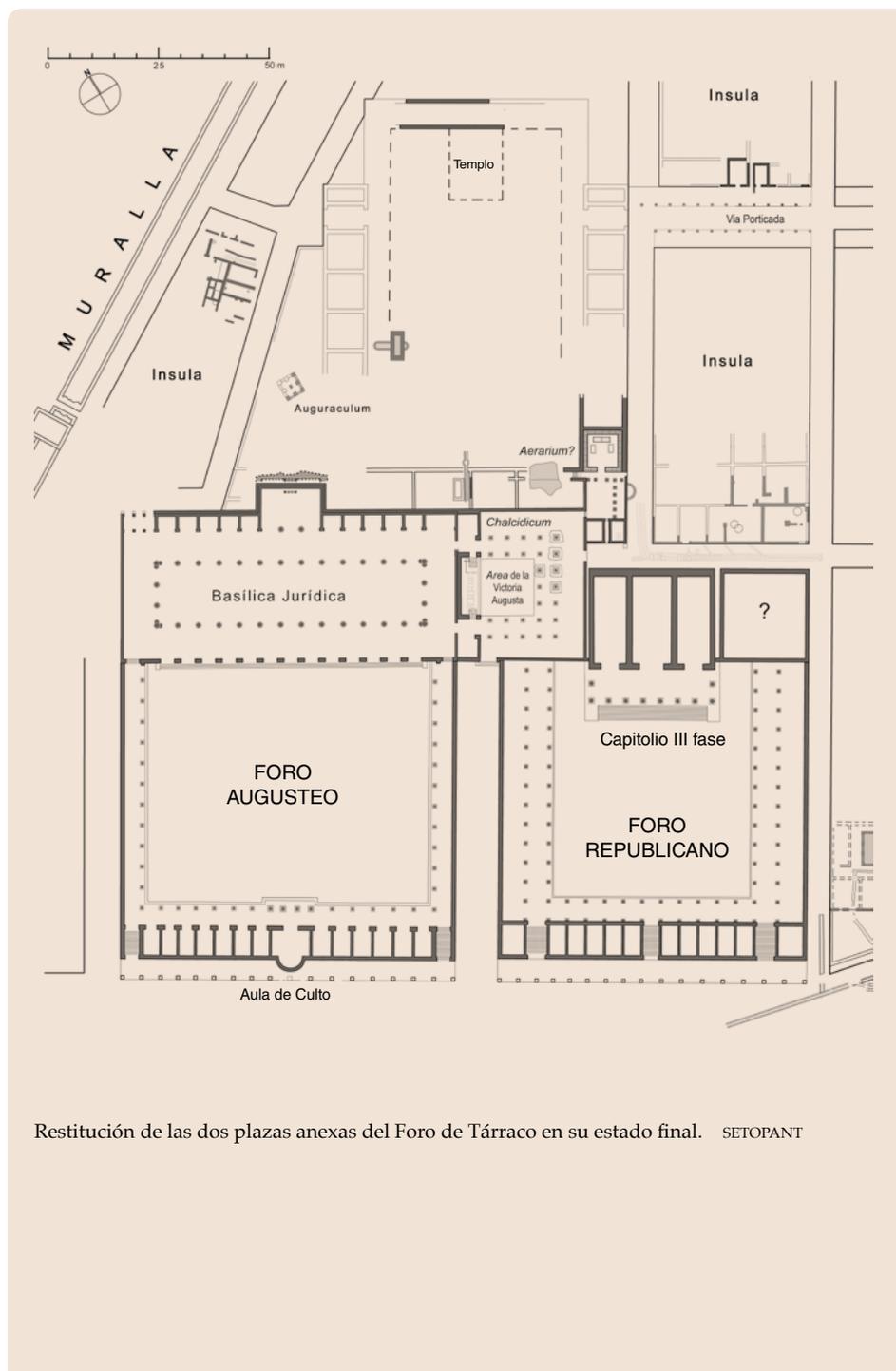
La basílica forense y su decoración arquitectónica

La basílica jurídica tarraconense fue abandonada y quedó en ruinas, como el resto del Foro de la colonia, en el siglo IV dC, conservando todos los elementos caídos sobre el suelo, que cubría la superficie completa de sus tres naves. Siete bases de la columnata permanecieron *in situ*, formando el ángulo noreste del edificio. Son piezas áticas, sin plinto, con las molduras trabajadas con mucho cuidado, apoyadas sobre grandes bloques de gres que quedaban ocultos bajo el pavimento. También se conservan veintidós fragmentos de capiteles corintios, y las excelentes fotografías de Serra Vilaró nos permiten hacernos una idea bastante exacta de cómo eran. El derrumbe del edificio proporcionó también numerosos fragmentos de cornisas y arquitrabes, muchos de ellos conservados.

El estilo de los capiteles y las cornisas, trabajados en piedra local estucada, nos permite conocer que la basílica forense fue ornamentada por un taller que trabajó siguiendo el estilo surgido







Restitución de las dos plazas anexas del Foro de Tarraco en su estado final. SETOPANT

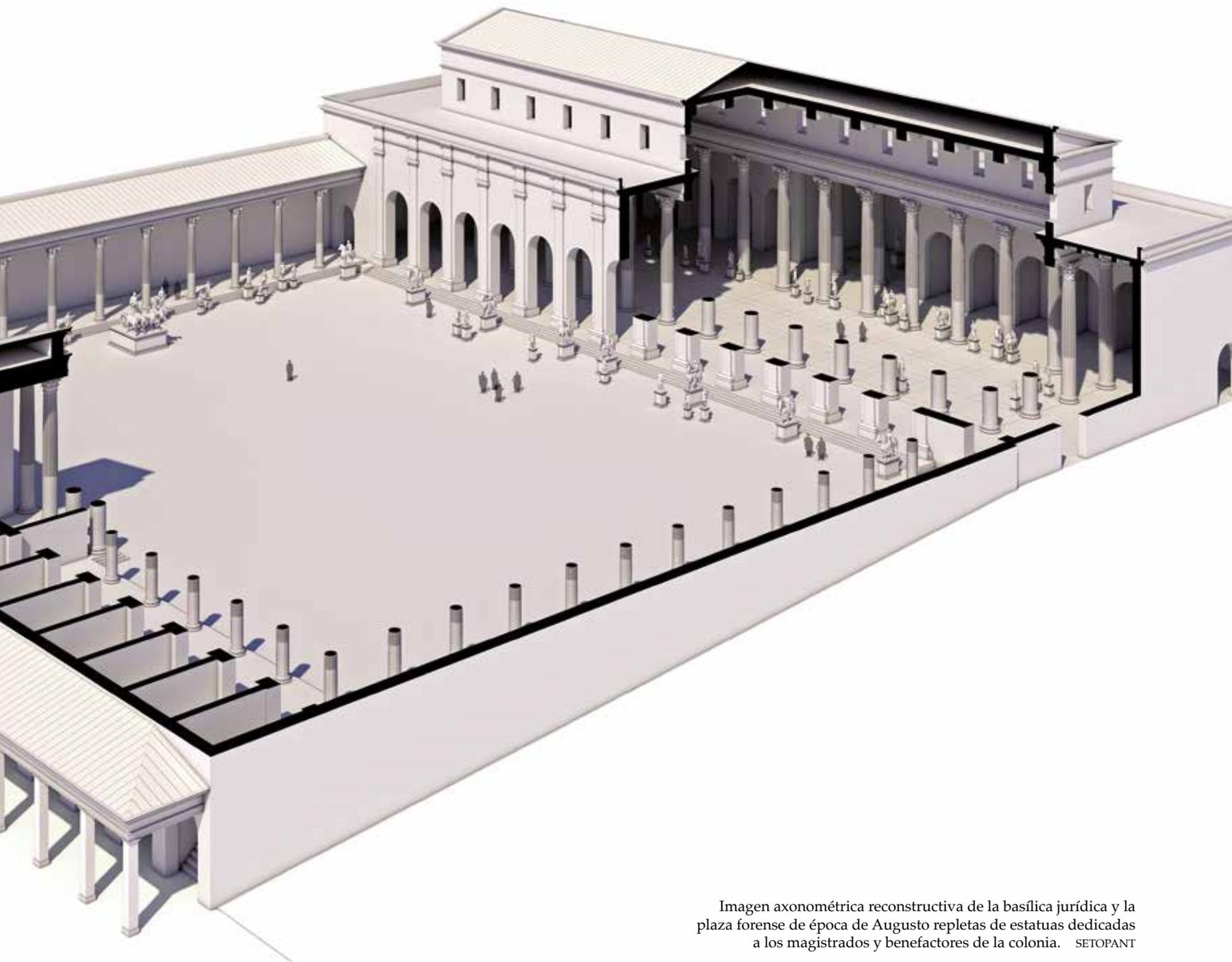


Imagen axonométrica reconstructiva de la basílica jurídica y la plaza forense de época de Augusto repletas de estatuas dedicadas a los magistrados y benefactores de la colonia. SETOPANT



Restos del enorme podio del templo capitolino documentados en el año 2003, junto a una calle romana reconstruida en 1968 con graves errores. SETOPANT



Detalle del interior del podio, con los pavimentos de las cámaras del primer capitolio cortados por las trincheras de cimentación de los muros de sillares del segundo templo. SETOPANT

en Roma a raíz de la construcción del gigantesco templo de mármol de *Mars Ultor*, en el Foro de Augusto, inaugurado en el año 2 aC. Esta nueva manera de trabajar el mármol sólo pudo llegar a Tarraco mediante el primer gran edificio hecho a la ciudad con este nuevo material de prestigio: el templo dedicado a Augusto después de su muerte, en el año 14 dC. Los elementos decorativos conservados en la basílica forense deberían entonces fecharse después de su construcción, y esto nos llevaría, como mínimo, a los años 25-37 dC, a finales del mandato de Tiberio.

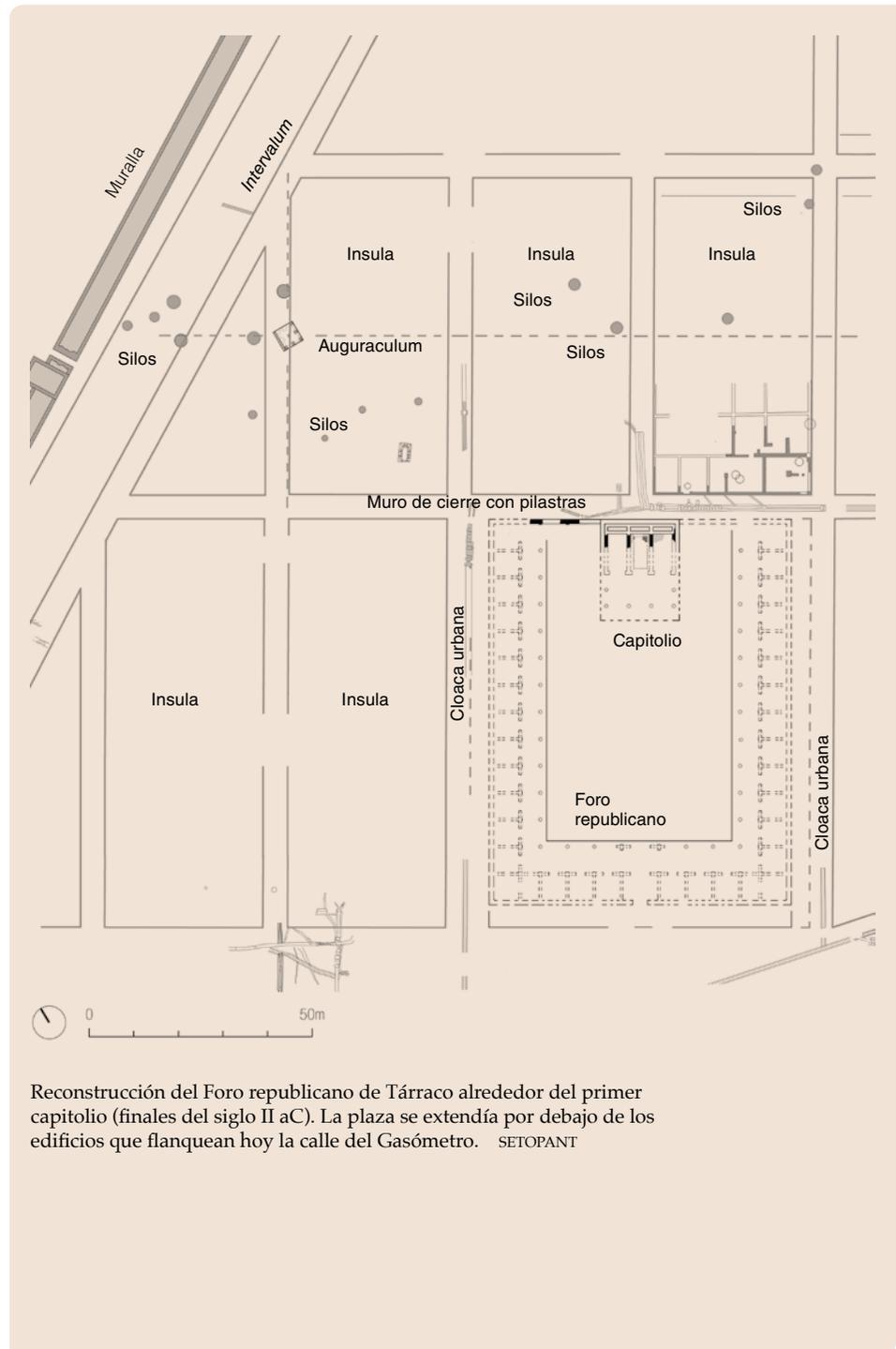
Las fases constructivas de la basílica

Pero el estudio arquitectónico del edificio proporcionó sin embargo otro dato de interés. El muro exterior que lo delimita no es una obra única, sino que está formado por dos cuerpos diferenciados. Un primer muro hecho con pequeños bloques regulares fue forrado por un segundo muro de idénticas características, adosado a lo largo de todo el edificio. Podemos concluir, pues, que la basílica forense de Tarraco tuvo una primera fase constructiva que la definió ya como un edificio con una columnata perimetral, locales anexos y una gran exedra en eje de la composición. La diferencia fundamental fue que, en esta fase inicial, las columnas eran de tamaño inferior, en torno a los 3 metros de altura. Su construcción,

ciertamente, llegó hasta el final, ya que hubo tiempo de pavimentar el suelo, pero este primer edificio tuvo una vida corta.

En el año 25 dC, según la cronología estilística de capiteles y cornisas que acabamos de comentar, la basílica fue reforzada y dotada de un mayor alzado. La reforma consistió en elevar el edificio, sustituyendo el porticado interior por una nueva columnata de mucha más altura y envergadura. Por este motivo, fue necesario forrar los muros perimetrales, duplicando su sección. Esta evidencia constructiva plantea una respuesta a nuestra pregunta inicial. Si el edificio tuvo una primera fase anterior a la gran ampliación de época de Tiberio, su construcción sí debió remontarse a la época de Augusto. Es posible, pues, que el emperador frecuentara este primer edificio basilical.

Unos años después de su vuelta a Roma se produjo la gran reforma de las provincias hispanas y Táraco se convirtió en capital oficial de la Hispania citerior. Según el historiador Mela, la ciudad era tan importante que la provincia fue también llamada Hispania tarraconense. En esta exedra de la basílica o *aedes Augusti*, los duumvros de la colonia impartían justicia, y también lo hacía el gobernador provincial, ya que era el juez supremo de todas las comunidades. Además, Plinio escribió que la provincia Hispania citerior, por



Reconstrucción del Foro republicano de Táraco alrededor del primer capitolio (finales del siglo II aC). La plaza se extendía por debajo de los edificios que flanquean hoy la calle del Gasómetro. SETOPANT

su gran extensión, estaba dividida en siete distritos judiciales (*conventus iuridici*), y que uno de ellos era el de Tárraco. De su tribunal dependían cuarenta y dos ciudades, desde los Pirineos hasta Valencia. Todas ellas debían enviar delegaciones a este edificio para plantear sus causas y discutir sus pleitos.

Esta basílica jurídica de Tárraco fue realmente un edificio de singular importancia. Agrandada y monumentalizada, la basílica fue la sede de los juzgados centrales de la colonia, el *conventus* y la provincia. Con esta reforma, una estatua de Augusto pasó a presidir la gran exedra, llamada, como en Fano, *aedes Augusti*. Y a sus pies se impartía, en su nombre, la justicia. El emperador siempre estaba presente. Los abogados sentían su presencia simbólica y los magistrados y miembros de los tribunales actuaban en su nombre. La escenografía de los poderes del Estado quedaba así establecida con toda claridad.

La plaza forense y el podio del templo capitolino

En los años 2003 y 2004 realizamos dos campañas de limpieza, dibujo y excavación en los restos de la plaza de las estatuas que había descubierto Hernández Sanahuja y en la calle adyacente, estudiada por Serra Vilaró. Allí pudimos identificar los restos de un gran podio levantado con muros de hormigón. Este podio quedaba

delimitado por un muro grueso de sillares, ya desaparecidos, que había dejado visibles las huellas de sus bloques. Los restos se perdían bajo los edificios de viviendas de la calle del Gasómetro. En el mundo romano, la presencia de un podio monumental corresponde siempre a la posición superior de un templo, por lo que teníamos que investigar sus características.

En el interior del podio comprobamos la presencia de trincheras alineadas con los sillares del muro exterior. Estas trincheras eran el testigo del robo de diferentes muros de sillares, la última fase del saqueo progresivo de un gran templo. Para empezar, se había eliminado toda la obra superior, después se habían extraído los sillares del forro exterior del podio y, por último, se iban saqueando progresivamente los bloques de los muros de cimentación situados en el interior del podio. Una tarea, esta última, más difícil y que, por este motivo, había quedado inacabada. Algunos de los bloques, mostraban aún las marcas de corte para facilitar su extracción durante los saqueos.

La sorpresa surgió cuando aparecieron en el interior del podio una serie de cámaras con pavimentos muy cuidados, decorados con teselas de mosaicos cortados de forma limpia por estos muros de sillares. Finalmente, pudimos comprender la lógica de toda la construcción gracias al

hallazgo del límite lateral del podio, en forma de un gran muro de sillares alineados transversalmente. Se trataba de un templo con diferentes fases constructivas: un primer edificio formado por diferentes cámaras fue arrasado y sustituido por uno nuevo, mucho más grande, hecho totalmente con sillares. Este segundo templo fue nuevamente restaurado *ab fundamentis*, hasta los cimientos, levantándolo encima de nuevas y gruesas banquetas de hormigón insertadas en el podio. Fue pues una obra monumental y muy compleja, dilatada en el tiempo, como una catedral de la Edad Media, pero que había dejado evidencias de su evolución que se podían interpretar. Además, los estratos relacionados con cada una de estas fases conservaban materiales cerámicos que permitían conocer las respectivas fechas de construcción.

En las postrimerías del siglo II aC se levantó una primera plaza forense que estaba delimitada por las calles adyacentes y presidida por los restos de aquel primer templo de dimensiones reducidas, con tres cámaras de culto y dos espacios laterales también pavimentados. El templo tenía cuatro columnas en la parte frontal, con los laterales también columnados. Es el tipo de edificio sacro que Vitruvio llama *peripteros sine postico*, es decir con porticados en el frontal y los laterales, pero no en la parte trasera. Las



Imagen axonométrica reconstructiva de las dos plazas del foro de Táraco vistas desde el barrio portuario. SETOPANT

tres *cellae* o cámaras de culto permiten identificar sin lugar a dudas un templo capitolino dedicado a Júpiter, Juno y Minerva, las tres principales divinidades del panteón romano.

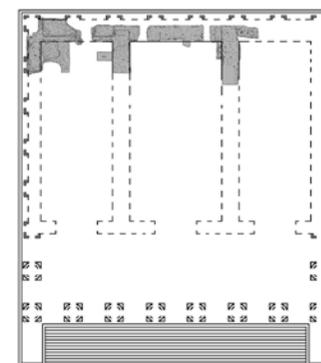
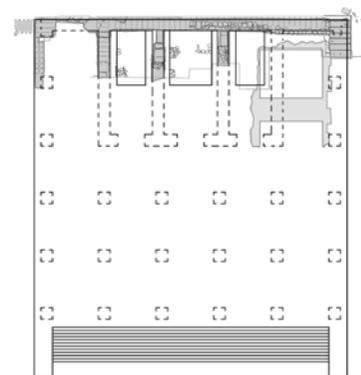
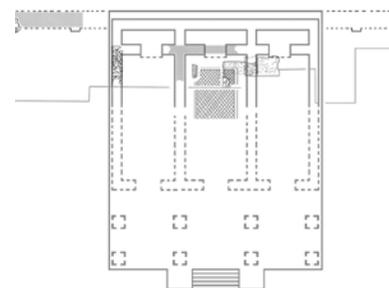
El nuevo capitolio y la ampliación de la plaza forense

Unas décadas más tarde, a mediados del siglo I aC, probablemente en relación con la asamblea de César convocada en la ciudad el año 49 aC, este primer templo fue desmontado y sus pavimentos cortados limpiamente por una serie de trincheras regulares. Estaban destinadas a los muros de cimentación de un nuevo edificio más grande, hecho totalmente con sillares, siguiendo el modelo helenístico. Una

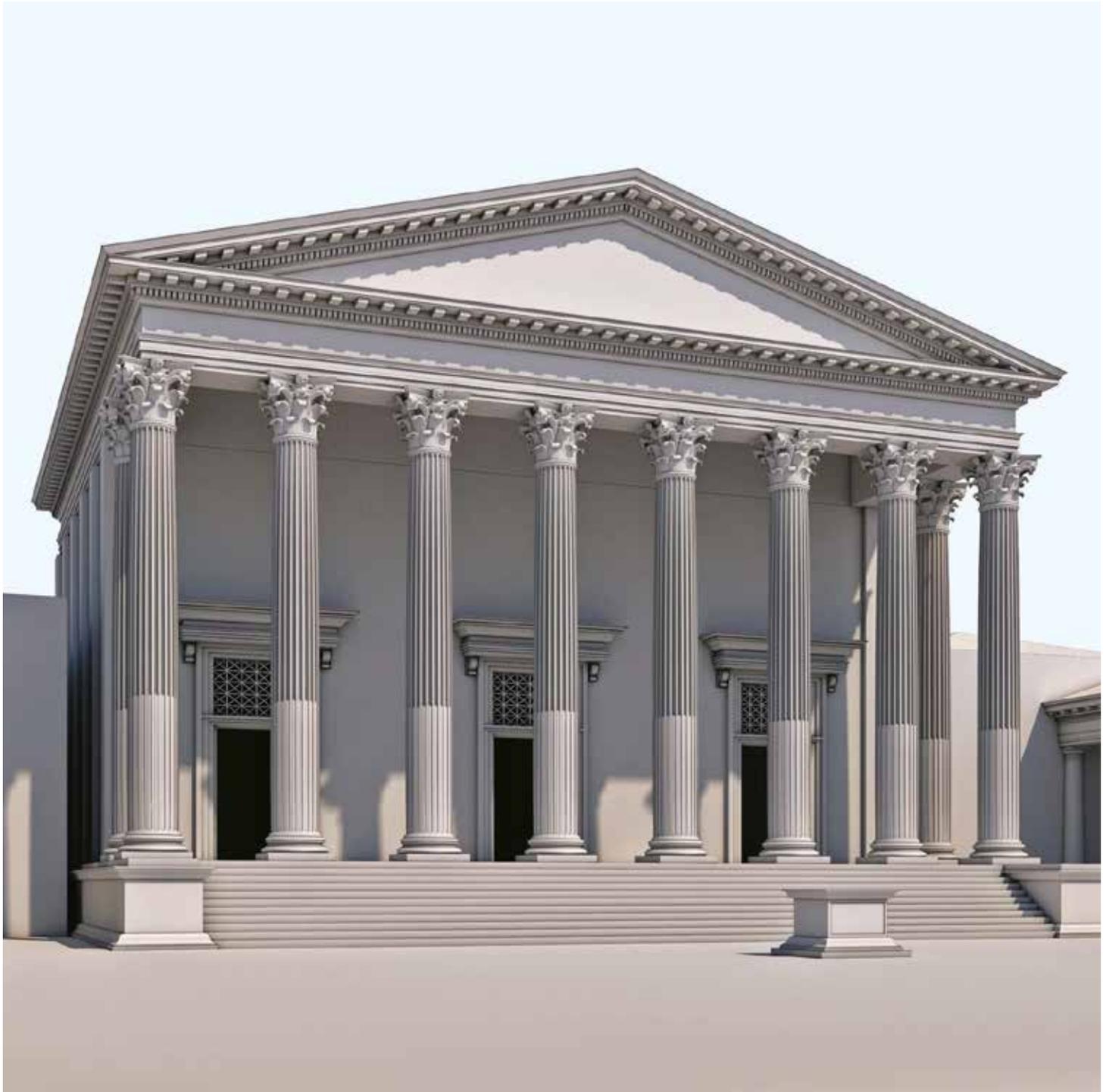
vez más se trataba de un templo de triple *cella*, con pórticos laterales y un muro corrido detrás, levantado sobre un gran podio. Este nuevo capitolio, mucho más monumental, también presidía una plaza forense limitada por pórticos y muros de pilastras. Un espacio público que dominaba desde su altura de 20 metros por encima del nivel del mar la llegada de los barcos y las actividades del vecino puerto.

Pero en aquellos momentos se produjo una nueva reforma fundamental. La plaza forense fue complementada con un segundo espacio que ocuparía el lugar disponible hasta la muralla baja de la ciudad. Un lugar ocupado, hasta entonces, por viviendas. Presidiendo esta nueva plaza, paralela al

templo capitolino, se construyó la primera gran basílica jurídica que hemos descrito anteriormente. La nueva plaza forense se extendió al sur de la basílica, en contacto con ella a través de una fachada de arcos y comunicada con una de las puertas principales de acceso a la ciudad abierta a la muralla vecina. Por el sur, el límite de esta plaza ampliada lo podemos situar con precisión gracias a las excavaciones de urgencia realizadas en 1990 en los solares número 32 y 36 de la calle del Gasómetro. Los trabajos dirigidos por Josep Maria Macias y Moisés Díaz localizaron una hilera de *tabernae* (locales comerciales) a una altura inferior a la plaza forense, delimitando una terraza formada por un criptopórtico posterior. Es decir, en



Reconstrucción de las tres fases arquitectónicas del gran templo capitolino. Arriba, primera fase: templo tetrástilo de triple celda. Abajo, segunda fase: gran templo con seis columnas de fachada, levantado con sillares, de triple celda y pórticos laterales. A la derecha, tercera y última fase: reconstrucción total del templo, convertido en un edificio con ocho columnas de fachada y muros laterales de pilastras. SETOPANT





Bloques con imágenes de cautivos aparecidos entre los restos de la basílica y placa de pedestal o altar dedicada a la Victoria Augusta. Archivo Serra Vilarò. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

A la derecha: los relieves con trofeos y cautivos del arco de Carpentras, en la Galia, estudiados por Marc Lamuà y David Vivó, nos permiten reconstruir las imágenes tarraconenses.

La figura con traje oriental (cabeza con gorro frigio, pantalones y doble hacha) representa Armenia, extremo oriental del Imperio. La figura con túnica corta y expresión trágica debe ser, por oposición, el extremo más occidental del mundo romano, muy probablemente Asturias o la Gallaecia.

En Carpentras, los personajes de la cara opuesta del Arco serían a la izquierda un germano (con vaso de cuello de ánade) y a la derecha un egipcio (con la situla de Isis), representando los extremos Norte y Sur del Imperio. Marc Lamuà i David Vivó, SETOPANT.

el límite con la terraza de la plaza presidida por la basílica.

Este sería, pues, el aspecto del Foro que conoció Augusto durante su estancia en Tàrraco. Una gran plaza pública en obras pero ya en funcionamiento. Un espacio complejo, monumentalizado, con edificios que continuaron evolucionando en las décadas siguientes.

Escenografía del poder. El *chalcidicum* de culto imperial

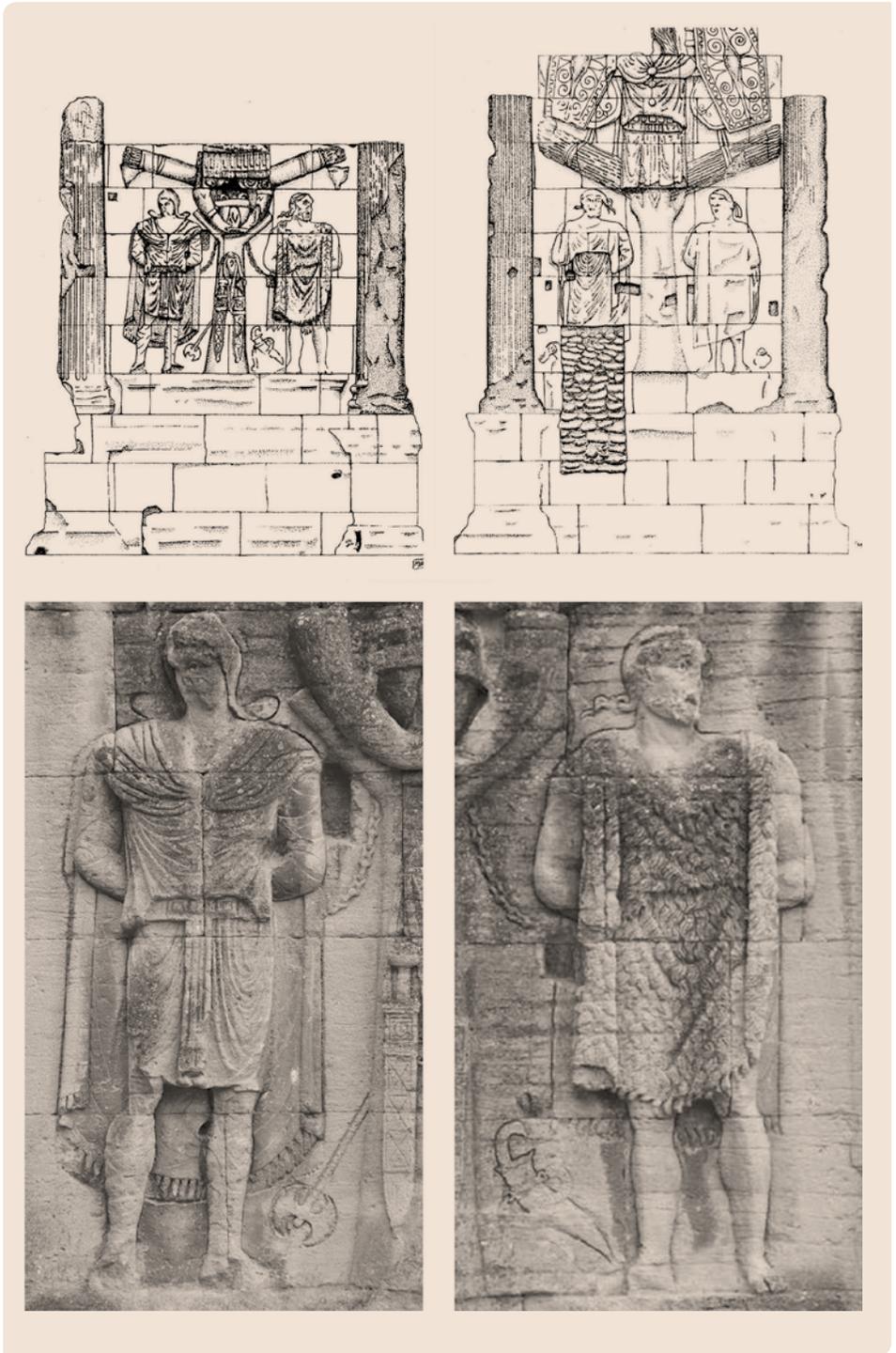
Entre los bloques arquitectónicos del derrumbe final de la basílica en el siglo IV dC aparecieron una serie de relieves en sillares de piedra estucados, con fragmentos de representaciones figuradas. Son imágenes fragmentadas de dos cautivos, uno de ellos vestido con ropa oriental de pantalones (*bracae*) y el otro con una túnica corta; dos cabezas alegóricas, una con expresión trágica y la otra cubierta con un gorro frigio; unos pies descalzos, y un fragmento de doble hacha. Los bloques provenían del muro oriental de la basílica y, por su posición de caída, formaban parte de la decoración exterior de la pared del edificio en dirección al capitolio, donde estaba la llamada “plaza de las estatuas”.

Se trata de una figuración alegórica del dominio de Roma sobre las diferentes *nationes* del mundo. Un motivo de propaganda que conocemos bien en varios arcos de la vecina Galia, como el de Carpentras. La figura

con ropa oriental acompañada de una doble hacha corresponde, sin duda, a una provincia o reino de oriente, probablemente Armenia, en el extremo Este del Imperio romano. Al otro lado de un trofeo de armas levantado encima de un tronco de árbol, hay una figura masculina de rostro trágico y túnica corta en la que podemos reconocer uno de los pueblos astures sometidos por las legiones de Augusto. Representaba el límite Oeste del Imperio.

Seguramente habría también un segundo trofeo con las figuras vencidas de un germano y un egipcio, para representar los límites Norte y Sur. La geografía del Imperio quedaría así completada. Ambos trofeos flanqueaban un gran elemento central que podemos relacionar con un fragmento de inscripción latina, aparecida muy cerca, que los tarraconenses de la época dedicaron públicamente a las victorias militares de Augusto: *[Vi]ctor[iae] [[A]ugustae [[colon]ia triu[m]]/[phalis Tarraco]*. Acompañaría a una copia en bronce de la famosa Victoria alada helenística que Augusto atesoraba entre sus pertenencias más preciadas y que hizo instalar en Roma dentro de la Curia Julia, detrás de los asientos de los cónsules, rodeada de piezas suntuosas de su triunfo contra Egipto.

Por su posición y sus características, podemos definir este conjunto





Los relieves laterales con trofeos y cautivos del arco de Carpentras permiten reconstruir las imágenes tarraconenses, que formarían parte de un gran monumento en la fachada exterior de la basílica formando parte de un *chalcidicum* o plaza porticada dedicada al culto imperial. Representaría el dominio de Roma sobre todas las naciones gracias a las victorias de Augusto recordadas por una imagen y un altar central. SETOPANT

arquitectónico como un *chalcidicum* o pórtico destinado al culto imperial. Otros fragmentos de placas epigráficas que han aparecido aquí, fueron dedicadas a Tiberio, pontífice y pretor, es decir, antes de ser emperador, y a su hijo Druso César. También se encontraron fragmentos de un ciclo de figuras imperiales estudiadas por Eva Koppel, que nos permiten reconocer este lugar como un espacio público dedicado a los diferentes personajes de la casa imperial, la *domus Augusta*.

Estatuas y pedestales en la basílica

En el interior de la basílica, frente a las bases conservadas del porticado y en los intercolumnios, aparecieron hasta trece basamentos estatuarios, tres de los cuales destinados a imágenes ecuestres, y diferentes bloques epigráficos. Uno de éstos corresponde a la pieza que un tal M. Minatio hizo colocar el año 79 dC para sostener la estatua de Raecio Galo, hijo de Raecio Tauro, un senador de origen tarraconense. Su texto indica que fue un joven

tribuno (oficial) de la nueva legión VII Galbiana, reclutada precipitadamente a Hispania por el gobernador Galba cuando conoció la muerte de Nerón, y que acompañaría a Roma al nuevo emperador durante su breve mandato de apenas unos meses. Raecio Galo sería más tarde flamen perpetuo de Vespasiano en la colonia Táraco por decreto de los decuriones y fue, quizás, el primer flamen de la provincia Hispania citerior. Su carrera continuó ya como senador de Roma, tribuno, pretor y cuestor de la provincia Baetica. Fue,



pues, en su tiempo, uno de los grandes personajes de la colonia y el primer tarraconense documentado que llegó al Senado de Roma.

Su estatua permaneció varios siglos colocada entre dos columnas de la basílica. A muy poca distancia se levantaban tres estatuas a caballo para miembros locales admitidos en el orden ecuestre. Ciertamente, debemos suponer que el interior del espacio basilical estaba lleno de estos homenajes estatuarios ya que los pedestales documentados corresponden sólo a una cuarta parte de las dimensiones totales del edificio.

Con estas estatuas, las familias más adineradas recordaban el compromiso de sus grandes hombres con la

ciudad y la patria. Naturalmente, sus imágenes eran también una garantía para que las nuevas generaciones, sus hijos y nietos, tuvieran también oportunidad de presentarse a las elecciones para magistrados con la promesa de igualar las inversiones y los logros de sus ancestros.

Dos cualidades esenciales, la *liberalitas* y la *munificentia* (prodigalidad y generosidad sin límites), eran las que se esperaban de estos personajes, motivados a invertir una parte importante de sus fortunas en beneficio de la comunidad. Con ello tendrían siempre garantizado el apoyo electoral y podrían, generación tras generación, mantenerse en el poder. Nada se daba gratis.

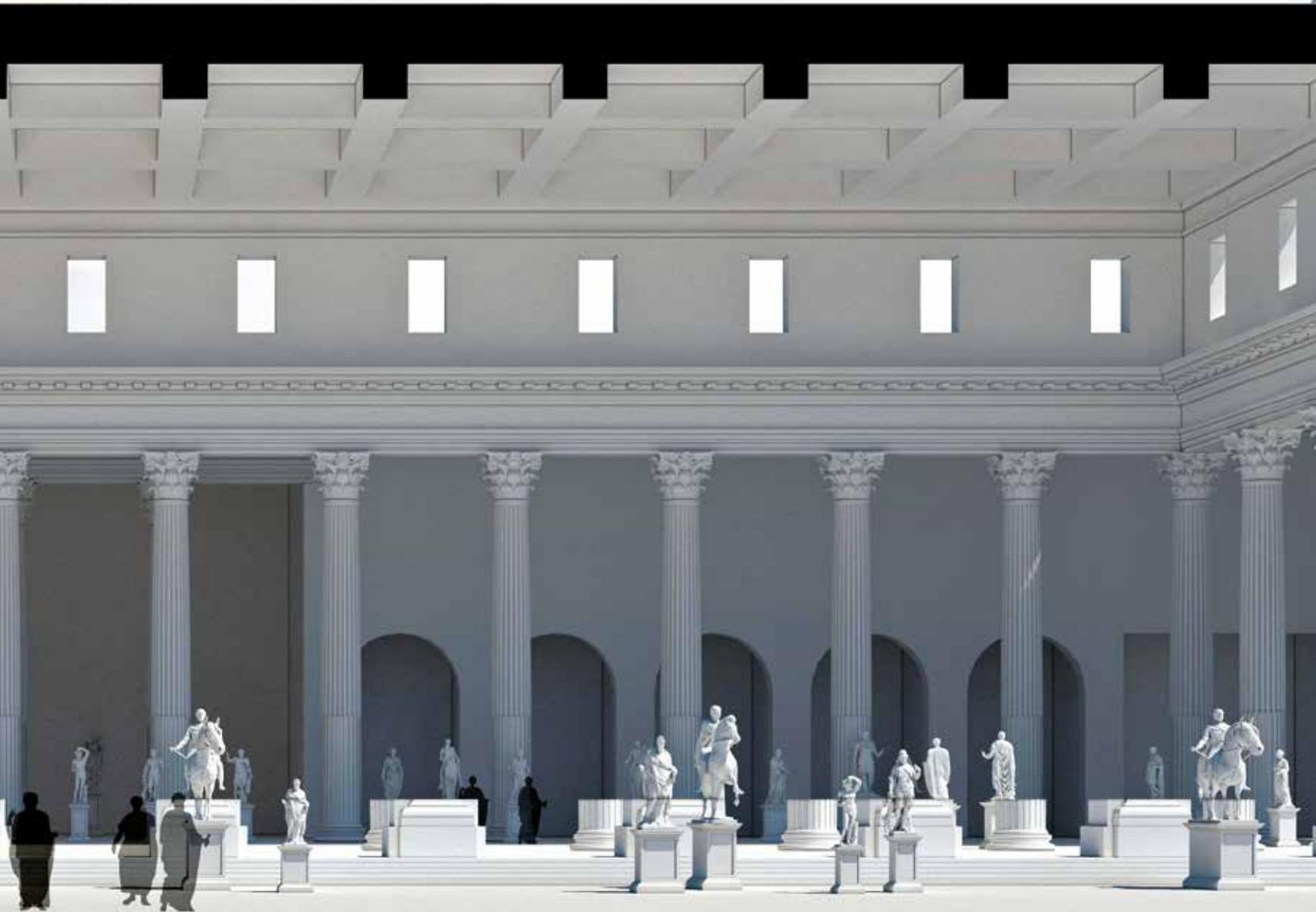


Pedestal epigráfico dedicado al tarraconense Raecio Galo, hijo de Raecio Tauro, que acompañó en el año 69 como tribuno a las tropas hispanas del nuevo emperador Galba en su marcha a Roma. Volvió a Táraco años más tarde, donde sería el primer flamen documentado en la provincia y llegaría a ingresar en el Senado de Roma, un honor excepcional:

[R]aecio Tauri / [fil(io) G]al(eria)
Gallo / [trib(uno)] mil(itum) Galb(ae)
Imp(eratoris) / [fla]m(ini) Imp(eratoris)
Vesp(asiani) Caes(aris) / [Au]g(usti)
perpetuo ex d(ecreto) d(ecurionum) / [fl]
am(ini) p(rovinciae) H(ispaniae) c(terioris)
quaestori / provinc(iae) Bae[ti]cae / [t]
rib(uno) pleb(is) prae[tor]i / sodali
Augu[st]ali / M(arcus) Minatius --- /
optimo et prae[stantis]simo / amico
Deutsches Archäologisches Institut, Madrid

Arriba a la izquierda, bases para los pedestales de algunas de las estatuas alternadas, alzadas y ecuestres, ante las columnas del porticado interior de la basílica. Archivo Serra Vilarò. Museu Nacional Arqueologic de Tarragona



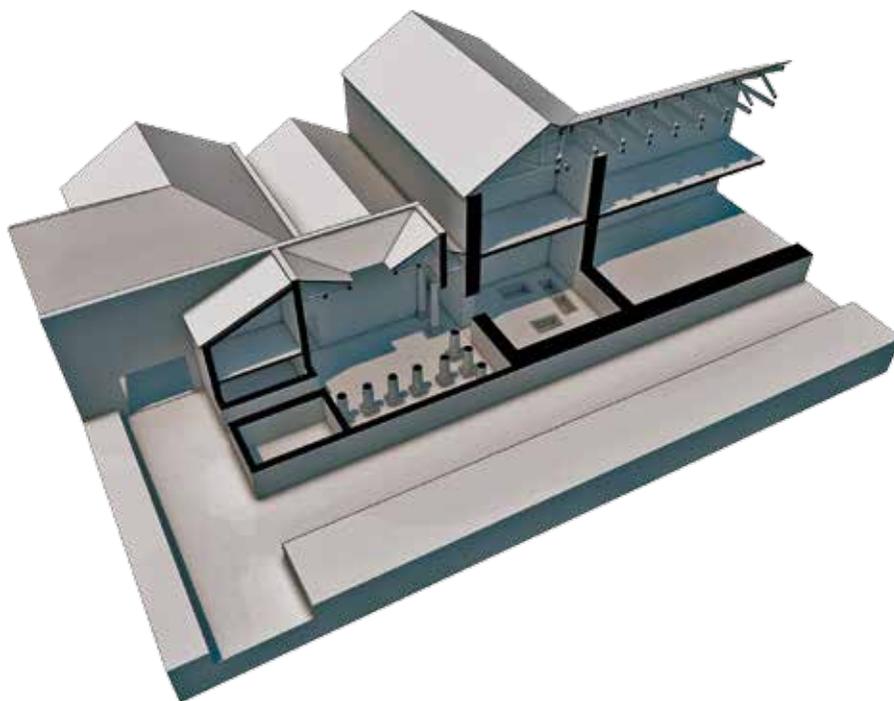


La gran sala axial de la basílica jurídica estaba ocupada por el tribunal de la justicia impartida por los duumvros de Tárraco o el gobernador de la provincia bajo las estatuas del dios Augusto y sus familiares más cercanos. Todo el espacio interior de la basílica jurídica, destinado a los hombres de negocios, estaba lleno de homenajes estatuarios a los magistrados urbanos y grandes personajes de los órdenes ecuestre y senatorial. Ferran Gris, SETOPANT.

Las reformas de la época de Adriano

Ya hemos visto que la primera basílica, donde tal vez el mismo Augusto impartió justicia, tuvo una vida corta y fue ampliada y monumentalizada en la época de su sucesor, Tiberio, para convertirse en el gran edificio de la justicia provincial. En la exedra central, la estatua de Augusto, ahora *deus Augustus*, estaría acompañada por otras imágenes de algunos de sus herederos, en un proceso dinástico en continua evolución al que asistimos igualmente en la fachada escénica del vecino teatro. La tercera fase detectada en la historia arquitectónica de la basílica corresponde a la ampliación y transformación de este gran tribunal axial. En un momento determinado, la sala se hizo más grande con un nuevo muro de fondo y se creó el vestíbulo de separación desde la basílica. El suelo se elevó y fue de nuevo pavimentado con losas de mármol coloreadas.

Por su parte, el viejo templo capitolino también fue totalmente transformado. Encima del podio se eliminó toda la obra del santuario anterior y, en su lugar, se abrieron en el interior del podio nuevas cimentaciones de gran tamaño destinadas a un nuevo edificio de planta tripartita, sin pórticos laterales. En el interior del podio quedaron las evidencias de las fases anteriores, bajo un nuevo templo que



Junto al *chalcidicum* de culto imperial, Serra Vilaró excavó la esquina de un edificio de dos plantas, anexo a la basílica y comunicado con el pórtico de la Victoria Augusta por una pequeña puerta. Mediante un patio porticado se accedía a una sala interior, delimitada por muros gruesos, provista de cuatro depósitos subterráneos hechos con grandes losas, que conservan los encajes para las tapas superiores de cierre. Ferran Gris, SETOPANT

Podemos ver estos depósitos en la página opuesta, en primer término, a la derecha de la imagen, junto a la calle de Cervantes. En uno de ellos, Serra Vilaró encontró denarios de plata pegados a la losa de suelo. Esta sala puede ser interpretada como el *aerarium* o sala del tesoro público de la colonia. Los cuatro depósitos serían, en realidad, cajas de caudales. Pepo Segura

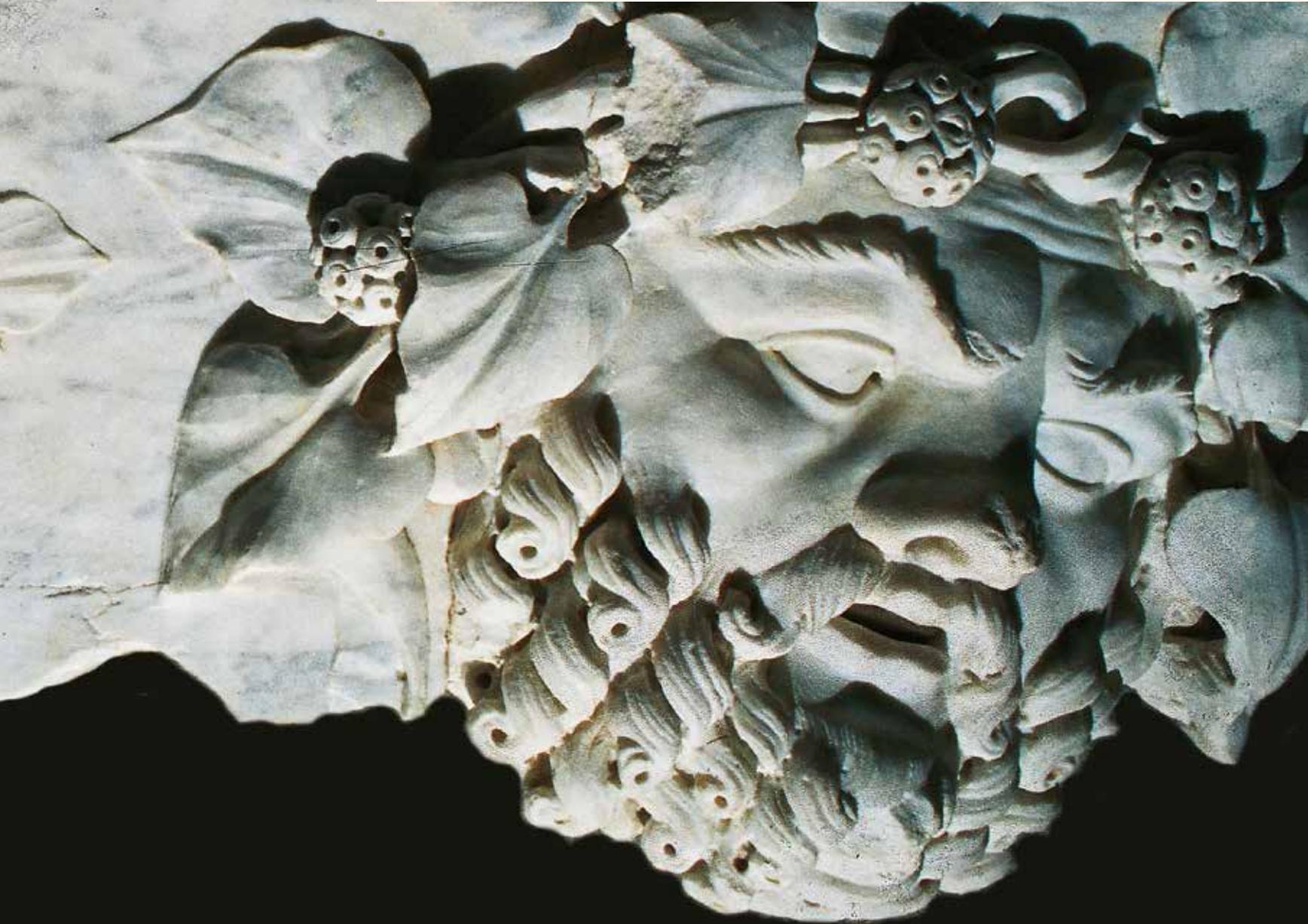
mantenía, sin embargo, la anchura de la construcción precedente y las características de su base elevada. Con esta reforma, el santuario se convirtió en un nuevo templo de triple *cella*, definido por cuatro grandes muros paralelos con una gran *cella* central enmarcada por dos cámaras laterales, una columnata frontal de ocho columnas y las paredes laterales decoradas con pilastras.

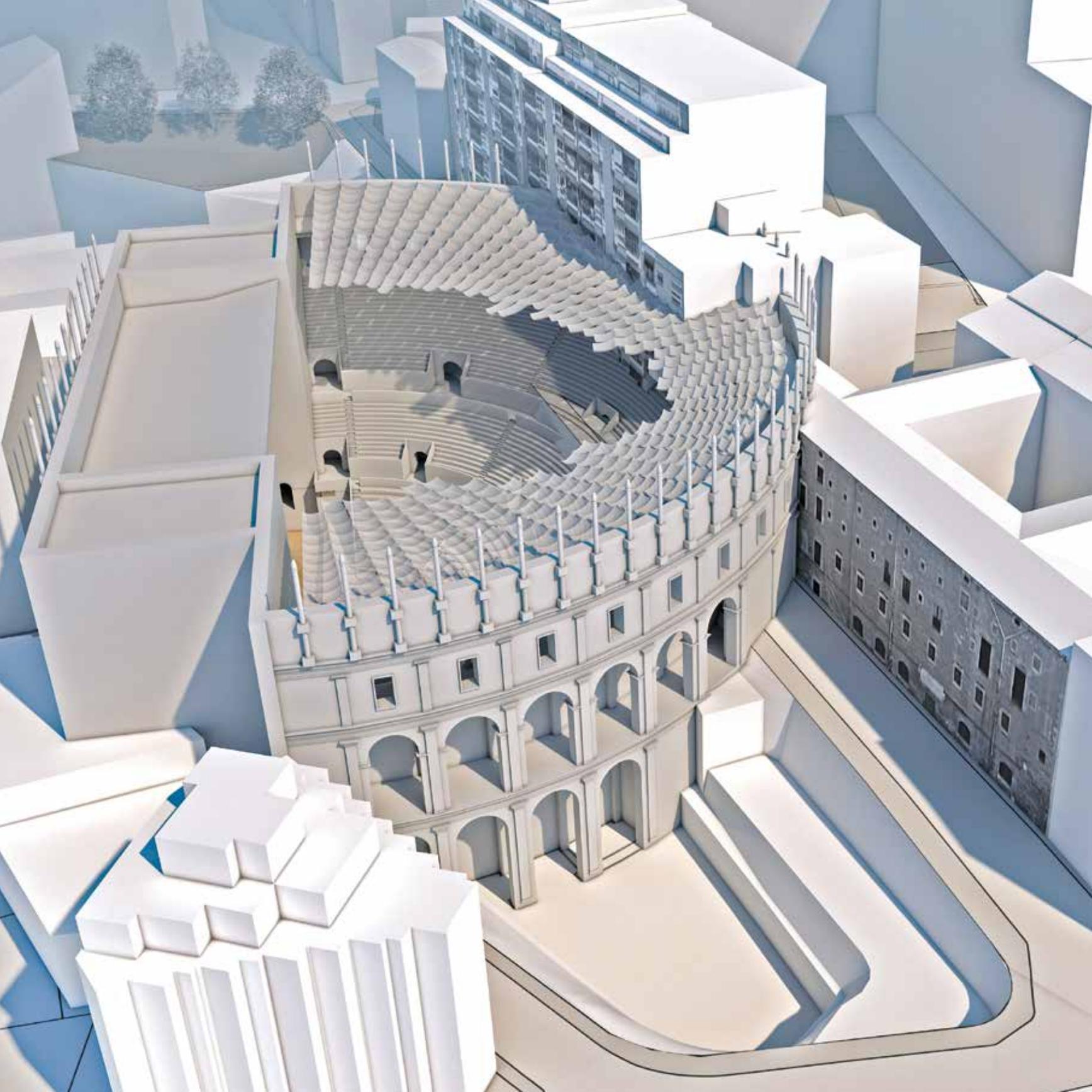
Podemos relacionar estas reformas forenses con *L. Aemilius Sempronius Clemens Silvanianus*, un rico magistrado tarraconense y más tarde miembro del orden ecuestre, que fue recordado por un amigo como *curator capitolii*, responsable del capitolio. Eran los inicios del siglo II y la ciudad de Tarraco alcanzaba su momento de máximo desarrollo durante toda la edad antigua.





EL TEATRO ROMANO.
UN MONUMENTO TODAVÍA POR RECUPERAR





Si un ciudadano de Táraco en época de los emperadores Tiberio o Claudio hubiera sabido que sólo veinte siglos más tarde su ciudad no tendría teatro durante varios años se habría quedado estupefacto. ¡Qué escándalo! Pensaría que los ciudadanos del futuro eran unos ineptos a la hora de elegir magistrados urbanos. Pero, sobre todo, no podría entender qué excusa habrían puesto los elegidos por no invertir grandes sumas de dinero para restaurarlo o construir uno nuevo. Y si no eran capaces de hacerlo, ¿para qué se habían presentado a las elecciones? ¡Oh tiempos, oh costumbres!, concluiría su reflexión siguiendo el estilo de Cicerón, que siempre quedaba muy culto.

Que no sonría el lector, porque es un tema muy serio. En una colonia romana como Táraco, y en el siglo I dC, el teatro era un edificio público imprescindible, como los templos de los dioses, la plaza forense o la basílica jurídica. Cuando se fundaba una colonia, era obligación de los magistrados asumir, entre los compromisos de su cargo, la construcción de todos los edificios y equipamientos públicos, incluyendo también las murallas, el alcantarillado o la traída de agua. Y así lo hacían. Por eso en Táraco el teatro, levantado en la parte baja de



Mosaico que decoraba una casa de la ciudad romana de Hadrumetum (la actual Susa, en Túnez). Inicios del siglo III dC. Muestra al poeta Virgilio, sentado, acompañado a su derecha por Clio, musa de la Historia, y a la izquierda por Melpómene, musa de la Tragedia. Las letras del rótulo que lee el poeta contienen el inicio del octavo verso de la Eneida, la continuación del cual se sabían de memoria una gran parte de los romanos:

“Musa, mihi causas memora, quo numine laeso quidve... dolens regina deum tot volvere casus insignem pietate virum, tot adire labores impulerit. tantaene animis caelestibus irae?”.

“Musa, recuérdame por qué causas, dime por cuál numen agraviado, por cuál ofensa, la reina de los dioses impulsó a un varón insigne por su piedad a arrostrar tantas aventuras, a pasar tantos afanes. ¿Tan grandes iras caben en los celestes pechos?” Museo del Bardo. Túnez.

Restitución infográfica del volumen del teatro romano en relación a los edificios actuales. Ferran Gris, SETOPANT



Fragmento de una pintura mural pompeyana, con escena teatral. Un actor de tragedias medita mientras prepara una escena. A su lado un ayudante le aguenta la máscara. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

El pantomimo debía ser capaz, sobre todo, de expresarse mediante sus gestos y movimientos. Explica Macrobio que el actor Hylas interpretaba en el escenario de un teatro, en Roma, al gran rey Agamenón, caminando de puntillas. Su maestro, Pylades, le reprendió desde el público: “Así pareces más alto, no más grande”. Invitado por los espectadores a subir al escenario para ver si era capaz de hacerlo mejor, Pylades adoptó entonces la actitud de un hombre que meditaba abrumado por sus responsabilidades, como convenía a un gran rey. Los griegos Demetrios y Stratocles fueron los actores más célebres en tiempos de Quintiliano. El primero era famoso por su portentosa voz, el segundo por su ligereza.

la ciudad, junto a la hondonada portuaria y aprovechando el desnivel de la colina, fue uno de los primeros edificios públicos construidos cuando se fundó la colonia, en la época de César y Augusto.

Una breve introducción al teatro romano

Desde siempre, los romanos habían levantado teatros de madera para celebrar los *ludi*, las grandes fiestas anuales que comprendían espectáculos escénicos, danzas, cantos corales y representaciones con bufones. Estos espectáculos tenían raíces lejanas en las danzas y canciones rituales tradicionales, acompañadas de música de flautas y tambores. En los siglos II y I aC se añadieron tragedias y comedias griegas, imitadas por los primeros autores latinos, que a continuación desarrollaron sus propios géneros, O bien, como el gran Nevio, escribieron comedias de ambiente griego, las llamadas *comediae palliatae*.

El primer autor de éxito teatral en Roma fue el griego Livio Andrónico, de Tarento. Tradujo al latín la Odissea, pasando los versos hexámetros griegos a versos saturnios (versos largos divididos en dos partes). El año 240 aC estrenó la primera representación teatral de una tragedia en Roma, considerada el inicio de la literatura latina. Su éxito fue superado, más tarde, por Nevio y Plauto, pero Horacio

aún recitaba sus versos en la escuela un siglo más tarde, a mediados del siglo I aC. Andrónico era todo un referente, un clásico. También fueron siempre muy apreciadas las atelanas, fábulas teatrales breves de ambiente popular y argumentos de enredos, que provocaban la risa fácil. Autores como el genial Plauto y el joven Terencio triunfaron en el siglo II aC con sus comedias costumbristas, mientras que los textos trágicos de los grandes dramaturgos Pacuvio y Accio eran conocidos por todos.

Las obras de Vario Rufo, el autor más famoso de tragedias romanas en el siglo I aC, se han perdido. Su obra *Thyestes* alcanzó un gran éxito y, según Quintiliano, era considerada la mejor pieza dramática escrita en latín. En esos mismos años, el círculo del senador Asinio Polión puso de moda las *recitationes*, lecturas e interpretaciones hechas en el ambiente íntimo de los banquetes privados, que demostraban el poder del *eloquentia*, la cuidada expresión oral.

Con Augusto, sin embargo, se hizo rápidamente popular un nuevo género que se convertiría, con diferencia, en el más seguido: la pantomima. Una nueva clase de artistas debían expresar todos los episodios y matices de una determinada historia sólo mediante la danza, acompañada de música y gestos elocuentes. La *elegantia* era la capacidad del actor



Lastra de terracota policromada que formaba parte del revestimiento de una tumba monumental en la Vía Salaria de Roma. La lastra muestra una escena de tragedia representada en un teatro, con los actores situados delante de la fachada escénica decorada con puertas, exedras y estatuas. Es un momento de la obra *Astianax*, de Lucio Accio, el gran autor de tragedias del siglo II aC. Durante el saqueo de Troya, Odiseo, a la derecha, se acerca a Andrómaca, la mujer de Héctor, y su joven hijo Astianax, con el propósito de asesinarlo para que con él se extinga la estirpe de los reyes de Troya. En un segundo plano, dos servidores contemplan, horrorizados, la escena. Museo Nazionale Romano delle Terme, Roma.

Las máscaras y el vestuario definían el actor. Una gran máscara denominada *prosopon* en griego y *persona* en latín cubría la cara del actor, le ayudaba a amplificar la voz y con su aspecto cómico o trágico definía al personaje. El actor siempre iba vestido con una rica túnica atálica bordada de púrpura y oro. Calzaba coturnos, unas sandalias con plataforma que, junto con la gran máscara, le aseguraban la majestuosidad.



para unir aspecto, expresión y declamación, de modo que lograra recrear todo tipo de situaciones dramáticas de gran impacto visual. Este era el secreto, entonces y ahora, de los grandes intérpretes. Pero también ayudaba mucho su vestuario, las llamadas túnicas atálicas de color púrpura y bordadas en oro, siempre lujosas. Los actores conseguían un aspecto impresionante gracias a grandes máscaras que les tapaban los rostros, llamadas *personae*. Las había de muchos tipos diferentes, y de ellas proviene el término personaje. Los actores llevaban, además, unos coturnos o sandalias cerradas, con plataformas, que quedaban escondidas bajo los pliegues de las túnicas y les daban una apariencia de gran altura. A ello se añadían voces potentes y una gran gama de gestos expresivos.

Tragedias, comedias, atelanas, *recitationes*, canciones, mimos, pantomimas... todos estos géneros se mezclaban en los teatros romanos. La población iba de buen grado a las representaciones, e incluso formaban claques de apoyo a los actores de más fama. Sin embargo, el oficio de la interpretación no estaba muy bien visto. Aún peor, se consideraba infame, falto de dignidad, por lo que los ciudadanos

tenían prohibido ser actores. Extranjeros griegos, esclavos y libertos integraban la mayor parte de las compañías teatrales.

El Teatro de Tárraco

Los restos del Teatro romano de Tárraco fueron descubiertos por primera vez en 1885, durante unos rebajes de tierras que ampliaban la extensión del barrio portuario. Entre los años 1892 y 1906 se hizo una nueva exploración a cargo de Emili Morera y Ángel del Arco, con importantes hallazgos de esculturas, epígrafes y elementos arquitectónicos. Más adelante, en 1919, las ruinas reaparecieron durante la construcción de una fábrica de aceites. En esta ocasión se hicieron nuevos trabajos arqueológicos, asumidos por Josep Colominas y Francesc Carbó, bajo la dirección del gran Josep Puig i Cadafalch.

Se identificó con claridad la naturaleza del monumento como un edificio teatral romano y se estudió una parte de los restos, pero la Mancomunitat de Catalunya no llevó a cabo ninguna acción de protección. Las ruinas permanecieron incluidas en una propiedad privada, una fábrica de aceites que, finalmente, entre los años 1950 y 1960, fue dotada de nuevos y grandes depósitos. Para construirlos se arrasaron los restos conservados. En uno de los laterales se levantó, además, una empresa vinícola.

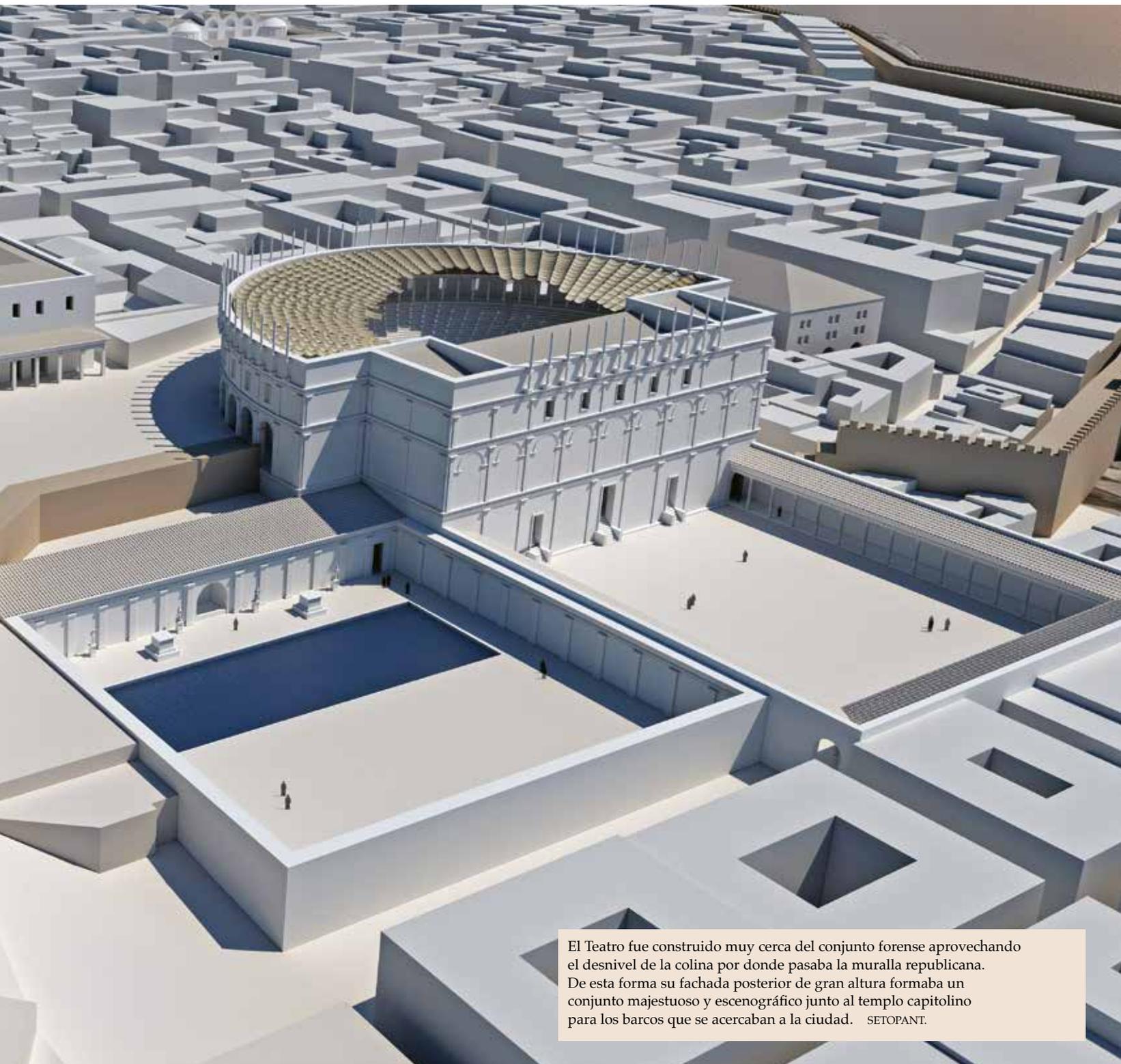
Detalle del torso de una de las tres estatuas con coraza de la fachada escénica. Es una obra de gran delicadeza, hecha por un taller de la propia Roma.

Ramon Cornadó / Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.



Figurita de marfil (16 cm de altura) de un actor de tragedia con máscara, túnica ceñida bajo el pecho y coturnos altos. Siglos II-III d.C. Procede de Roma y actualmente está en el Petit Palais de Paris.





El Teatro fue construido muy cerca del conjunto forense aprovechando el desnivel de la colina por donde pasaba la muralla republicana. De esta forma su fachada posterior de gran altura formaba un conjunto majestuoso y escenográfico junto al templo capitolino para los barcos que se acercaban a la ciudad. SETOPANT.



Dos vistas de las gradas del Teatro descubiertas durante las excavaciones de Colominas y Carbó, en 1919. Corresponden a la parte central del graderío (Puig i Cadafalch 1934)

Al inicio de los años 1970, estas dos fábricas se trasladaron. Los terrenos fueron declarados edificables a pesar de las gestiones del Colegio de Arquitectos y de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense para que la zona fuera declarada de utilidad pública. El Ayuntamiento autorizó dos promociones de viviendas. Manuel Berges, entonces director del Museo Arqueológico, realizó nuevas excavaciones entre los años 1976 y 1977, sólo para dar paso a la construcción de los nuevos edificios. Pero en 1977, ante las protestas de una opinión pública exaltada por la evidente destrucción del patrimonio histórico, y en vísperas de las primeras elecciones de la democracia recuperada, el gobernador civil detuvo las obras.

Se inició entonces en Madrid un expediente de declaración como monumento histórico-artístico. Comenzaba así un interminable pleito, recurrido ante todas las instancias judiciales posibles, que ha durado más de veinte años. En 1997, el proceso judicial se cerró y se pudo iniciar finalmente la intervención sobre las ruinas, declaradas de uso público y propiedad de la Generalitat de Catalunya, a cargo del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT). Está en proyecto una evocación de la obra romana con estructura metálica difícil de valorar.

La arquitectura del Teatro

A partir de los restos arqueológicos conservados, la revisión de excavaciones antiguas y el estudio de los materiales arquitectónicos, la arquitectura del Teatro de Tàrraco, aunque terriblemente perdida y degradada, puede ser definida con mucha precisión. Actualmente se encuentra bien conservada la plataforma central de la *orchestra*, el semicírculo frente al escenario de 20,50 metros de diámetro, que hacía de distribuidor central. A su alrededor se conserva también una pequeña parte de las cinco primeras gradas para los espectadores, cubiertas con placas de mármol y atravesadas por tres escaleras radiales.

Estos restos se han conservado al quedar por debajo del nivel de los depósitos de la fábrica de aceites. Se hace duro saber que en 1919, durante las excavaciones dirigidas por Puig y Cadafalch, las gradas del Teatro llegaban hasta la mitad de la *cavea*, pero todas fueron destruidas. Bajo la *orchestra*, una alcantarilla axial y otra perimetral recogían las aguas superficiales por tres desagües situados al pie de las escaleras y las llevaban hacia una gran cloaca que pasaba por debajo del escenario.

Se conserva bastante completa la parte central de este escenario o prosenio delimitado por un muro delantero con nichos y exedras, formando el llamado *frons pulpiti*. Detrás del



Esculturas y elementos arquitectónicos de la fachada escénica caídos en el hiposcenio o fosa del escenario excavada los años 1976 y 1977 (Berges 1982).



Vista aérea de la parte baja de Tarragona a mediados del siglo XX. Delante del convento de los Capuchinos se situaban los edificios de la fábrica de aceites Abaco, levantados encima de los restos del Teatro romano, en el solar donde gira la calle. Fons SACE / ICGC

escenario se levantaba un poderoso muro de cimentación para la *frons scaenae* o fachada escénica, con una anchura total que se prolonga bajo la inmediata calle de Sant Magí. Una buena parte del escenario y del muro escénico delantero han quedado arrasados, pero en el extremo occidental se conserva la parte final del gran *parascenium* o vestíbulo lateral del escenario, incluida la cimentación de la fachada lateral del edificio teatral.

Este muro lateral del Teatro limitaba con una gran área pública (B en la imagen) organizada alrededor de una fuente de cámara y una gran piscina central, junto con grandes basamentos para cráteras de mármol. No se ha conservado ninguna de las dos tribunas situadas sobre las puertas laterales de acceso a la *orchestra*, pero sí un fragmento de una inscripción sobre una pilastra de esquina, con un texto que dice *IMP(eratore) CAES[are ---]*. Se refiere, con toda seguridad, a la dedicatoria del Teatro, grabada encima de una gran *tabula* o rótulo enmarcado que coronaba la puerta inferior delante de la tribuna.

Como decíamos, la *cavea* o graderío del Teatro estaba dividida en cuatro sectores o *cunei* delimitados por escaleras radiales. La parte central estaba, en parte, tallada en la roca, y sus laterales fueron levantados encima de obra construida, con pasillos anulares de circulación. Finalmente, la parte

superior del edificio y su fachada exterior se levantaron sobre el terreno natural que hoy en día atraviesa la calle de los Capuchinos. Excavaciones de urgencia realizadas en los años 1985 y 1988 en esta calle proporcionaron datos fundamentales al respecto, ya que apareció la cimentación de la fachada exterior, sobre un criptopórtico o galería anular y varios muros radiales que estaban asociados. Gracias a todos estos elementos podemos restituir completamente la planta del edificio.

El aparato escénico del Teatro y la restitución de la gran fachada escénica

El muro corrido delantero que delimitaba el escenario estaba decorado con nichos y exedras. Se adosan también, interiormente, pequeñas pilastras rectangulares que tenían que soportar el encofrado de la escena, delimitando bajo el escenario un hiposcenio subterráneo de servicio. Detrás de este muro aparece una doble hilera de diez profundos y estrechos agujeros cuadrangulares de obra, correspondientes a los palos y contrapesos del *auleum* o gran telón escénico. En el lateral derecho del hiposcenio había un torno para manipular este telón. Se ha conservado *in situ* el sillar de la base, con el agujero central circular para encajar la rueda. Desde aquí, el conjunto de palos y contrapesos paralelos eran accionados conjuntamente mediante

un sistema de cordajes bien documentado en otros teatros.

La construcción de la fachada escénica (*frons scaenae*) se hizo utilizando sillares de piedra local del Médol y dejó marcadas en la parte superior del podio las huellas de los bloques de la fachada. El dibujo cuidadoso de estas huellas nos permite ahora restituir con gran precisión la mitad de la gran exedra para la gran puerta central (*valva regia*) con forma de semicírculo achatado y una anchura de 10,69 m. También el inicio de una exedra lateral con forma pentagonal y una anchura de 5,48 m correspondiente a una de las dos puertas laterales o *valvae hospitalia*. Un poco más allá, un muro rectilíneo delimitaba el proscenio por su parte oriental. Estos elementos permiten reconstruir una gran fachada de 40,71 m de longitud, articulada con tres grandes puertas.

Los extremos del proscenio no se han conservado, pero podemos restituir los dos vestíbulos turriformes o *parascenia* laterales con una cierta aproximación, ya que conocemos el muro lateral exterior del edificio. A pesar de su arrasamiento, también podemos calcular la longitud del muro delantero del escenario gracias a la conservación, como mínimo, de todos los agujeros de los postes del telón que fueron observados y fotografiados durante los trabajos realizados en los años 1976 y 1977.



En 1977 el Teatro romano de Tarragona había quedado prácticamente arrasado por los depósitos de la fábrica de aceites, como se puede apreciar en esta fotografía vertical hecha durante la intervención arqueológica. La hilera de agujeros corresponden a los palos y contrapesos del gran telón en el frente del escenario o *proscenium*. Dossier Teatre (COAC / RSAT / SSTT Cultura GenCat).



Restitución en planta de los restos del Teatro romano, levantado en el desnivel existente entre las actuales calles de los Capuchinos y de Sant Magí.

A Restos del Teatro con la fachada escénica situada bajo la calle de Sant Magí. **B** Fuente monumental y zona ajardinada decorada con basamentos para crateras.

C. Fachada del teatro localizada bajo los edificios de viviendas de la calle de los Capuchinos. SETOPANT.

Los órdenes de la decoración de la gran fachada escénica

Una vez definida la planta, podemos restituir los órdenes arquitectónicos de la *frons scaenae* a partir de un amplio conjunto de elementos arquitectónicos aparecidos durante los trabajos arqueológicos. Son piezas hechas siempre en piedra local tipo Médol,

estucadas en blanco y pintadas con toques de color dorado. Se trata de nueve capiteles corintios de diferentes tamaños, seis fragmentos de capitel, veintiseis fragmentos de fuste -algunos de granito-, cuatro basas, once cornisas, dos arquitrabes y dos fragmentos de frisos epigráficos. Todos estos elementos decorativos, estudiados

por Javier Domingo, participan plenamente de la simplificación y esquematización propias del llamado en Roma “estilo del segundo triunvirato”, el cual se extendió por la Galia e Hispania durante toda la época de Augusto. En el caso del Teatro de Táraco se trató, sin duda, de una obra efectuada por un taller o talleres locales. A estos



Vista de los restos arrasados del Teatro aparecidos bajo las construcciones y depósitos de la fábrica de aceites, en una imagen tomada de Google Earth 3D. Las grandes dimensiones del solar, la diferencia de nivel entre las calles de los Capuchinos y de San Magín y el muro de pantalla y los pilares de hormigón levantados en 1977 para evitar movimientos de tierras dificultan la museización de todo este espacio monumental. Google Earth

elementos hay que añadir, además, un conjunto de elementos de mármol de revestimiento: catorce pequeñas molduras lisas y cincuenta y cuatro molduras pequeñas decoradas, que forman parte de un segundo momento de revestimiento con mármoles del muro delantero del escenario y de partes de las gradas.

Entre los capiteles conservados podemos distinguir varios grupos diferenciados. Los de mayor tamaño, con alturas superiores a los 83 cm, deben corresponder a las columnas que enmarca las tres *valvae* o grandes puertas para acceder al escenario, alternadas con otras columnas de formato un poco más pequeño –con capiteles de

78 cm de altura y un diámetro de base de 55 cm–, que formarían el resto del porticado inferior. La siguiente serie de columnas, con capiteles de 75 cm de altura y diámetros de base de 53,5 cm, se situarían en el piso superior.

La diferencia de cotas entre la fachada del Teatro, bajo la calle de los Capuchinos, y el frente escénico nos



Restitución de los diferentes elementos arquitectónicos que formaban la gran fachada escénica (*frons scaenae*) del Teatro romano: basas, fustes y capiteles de columnas corintias, arquitrabes, cornisas y frisos epigráficos. Todos fueron realizados con piedras locales tipo Médol, estucadas y pintadas. Actualmente se conservan en el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. Ferran Gris.

permite asegurar, al restituir la sección del edificio, que encima de estos dos órdenes existió un tercero, donde debemos situar las columnas de formato mucho menor, probablemente de dimensiones análogas a las que decorarían el porticado superior, encima de la grada. Son columnas más pequeñas, con capiteles trabajados en el mismo bloque de la parte superior del fuste, con alturas de capitel de 59,5 cm y un diámetro de base de 44,5 cm.

Conocemos, además, diferentes tipos de fustes, generalmente acanalados y hechos con piedra local estucada en blanco (los más grandes son de granito). También hay bases de la variante itálica del tipo ático, sin plinto, con dos molduras de diámetro similar separadas por una escocia muy estrecha. Los arquitrabes del teatro presentan sólo dos bandas o *fasciae*, según el modelo tardo-republicano y proto-imperial del siglo I aC antecesor de las canónicas tres *fasciae* generalizadas en el siglo I dC.

Conservamos también dos bloques fragmentarios de frisos decorados con sendas inscripciones monumentales de diferente tamaño, ambas correspondientes a títulos imperiales. Sin lugar a dudas, una de las inscripciones, la más grande, correspondía a la construcción y dedicación del edificio, y se situaba encima de las columnas del orden inferior. El principal fragmento conservado con

texto *–[tribunicia] POTES[tate]–* se refiere a una potestad tribunicia imperial. El segundo, más pequeño, con un breve texto inicial *–IMP(eratore)–*, conserva tres letras pintadas de bermellón y labradas únicamente en el estuco blanco del revestimiento. Esto debería indicar un grabado posterior para conmemorar, probablemente, una segunda fase decorativa o de restauración del edificio.

Todas las cornisas conservadas son idénticas. Fueron labradas en piedra local estucada en blanco y presentan una línea roja resaltando las crestas. Tienen una estructura muy esquemática, con los elementos decorativos reducidos a las típicas ménsulas con forma de pirámide escalonada invertida y casetones decorados con diferentes motivos florales en bajo relieve. Como en el caso de los arquivtrabes, responden al estilo “tradicional” de un taller tarraconense que hizo la obra utilizando motivos elaborados en Roma treinta o cuarenta años atrás.

Todos estos elementos conservados son lo suficientemente significativos para que podamos proponer una restitución completa de la fachada escénica, colocando, respectivamente, todos estos conjuntos agrupados en cuatro órdenes diferentes y una gran fachada escénica de tres alturas. Tanto la *tabula* epigráfica situada encima de la puerta de entrada a la *orchestra*

como el gran fragmento de friso epigráfico de la *frons scaenae* se referían a inscripciones dedicadas a Augusto por el patrocinador o patrocinadores tarraconenses de la construcción, ya que es imposible que fuera una obra costeada por el mismo emperador. Los talleres que construyeron el teatro de Carthago Nova, que contó con el apoyo del príncipe Juba de Mauritania, miembro de la familia de Augusto, tuvieron acceso a las canteras de mármol de Carrara, de donde procede un magnífico repertorio de capiteles corintios de mármol blanco. El Teatro de Tárraco, por el contrario, fue una obra realizada con piedras locales estucadas en blanco, y por tanto no pudo recurrir a las canteras imperiales ni sus expertos artesanos.

La marmolización del Teatro

En un segundo momento de la vida del Teatro de Tárraco se revistieron los nichos y las exedras del muro frontal del *pulpitum* con pequeñas cornisas y placas de mármol con una misma secuencia decorativa. Todos estos fragmentos formaron parte de un proceso programado de placados marmóreos que se prolongaba a las primeras gradas y rodeaba la *orchestra* con cancelas de protección y separación hechos con piedra caliza local.

Esta incorporación del mármol en el Teatro debió estar relacionada con la construcción del gigantesco recinto



Los diferentes capiteles corintios de la fachada escénica del Teatro fueron realizados por un taller local. Los podemos fechar a finales del siglo I aC. Ferran Gris.



Cabezas de Germánico joven (a la izquierda) y de Agripa Póstumo (a la derecha). Ambas acompañarían a una imagen de Tiberio y se relacionan con las adopciones del año 4 dC que darían forma al último esquema sucesorio planeado por Augusto a la muerte de sus primeros herederos Cayo y Lucio. Agripa Póstumo sería sin embargo desterrado en el año 7 dC y por eso en Táraco su cabeza sería retirada a la base del hiposcenio, bajo la escena del teatro. Germánico, sobrino nieto de Augusto, moriría en 19 dC probablemente envenenado, pero ya antes su retrato juvenil habría sido también sustituido por su imagen adulta de cónsul de Roma y gobernador de Germania. Ramon Cornado / Museu Nacional Arqueològic de Tarragona



Tres esculturas en actitud heroica, es decir, descalzas pero vestidas con las corazas militares de los legados. Corresponden a los tres dinastas de la casa flavia: Vespasiano, Tito y Domiciano. Este último fue un ferviente seguidor de la diosa Atenea / Minerva, y por eso las tres estatuas llevan sobre los hombros el manto de la égida, la sagrada protección regalo de Zeus a la diosa que concedía la invulnerabilidad.



Todas las esculturas recuperadas en las excavaciones del Teatro proceden de la decoración de la gran fachada escénica. Son imágenes de emperadores que se iban sucediendo en forma de ciclos dinásticos. Una gran escultura de Augusto vestido con la toga púrpura de sumo pontífice, presidía la fachada. La acompañaban sus jóvenes herederos (página izquierda). En época del emperador Claudio se añadió su imagen junto a las de sus herederos, los todavía niños Nerón y Británico. Ramon Cornado / Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

provincial a finales de la dinastía flavia. La reunión anual en Tárraco del gran consejo de la provincia obligaba a reservar las mejores plazas para sus delegados llegados de las ciudades principales. Todos ellos tomarían asiento en la *orchestra* y en las primeras gradas junto con los decuriones de Tárraco, los senadores y caballeros presentes en la ciudad y, por supuesto, también el gobernador de la provincia con sus amigos y hombres de confianza.

Esta obra significó, evidentemente, una importante mejora de la majestuosidad y la nobleza del edificio, ya que las plazas de prestigio, ubicadas tradicionalmente en la *orchestra*, se tuvieron que ampliar a las primeras gradas de la *imma cavea*, el sector reservado habitualmente a los *equites* (caballeros), y se generaba, además, un espacio central reservado para levantar un altar de culto imperial.

Ciclos escultóricos provenientes de la fachada escénica

De las excavaciones hechas en el Teatro proviene un amplio conjunto de cuarenta y tres fragmentos escultóricos de mármol blanco pertenecientes en su mayoría a imágenes imperiales. Cuando se construyó el Teatro de Tárraco, la fachada escénica fue decorada con imágenes de Augusto y su familia. Destacaba, en el centro,

una imagen monumental del emperador, de 3 m de altura, vestida con una toga *picta*, enriquecida con bordados de color rojo-morado, que, sin duda, el representaba como sumo pontífice. Estaba acompañada de dos imágenes coronadas por unas cabezas que se han conservado. La primera corresponde a Agripa Póstumo, nieto de Augusto e hijo de Julia, su hija, y de su amigo y compañero Agripa. La segunda cabeza pertenece sin duda a Germánico, hijo de Druso y Antonia, nieto de la emperatriz Livia. Al morir su padre fue adoptado por su tío Tiberio e incorporado a la línea de sucesión imperial.

El hecho de que los retratos de ambos sean juveniles permite reconstruir un primer ciclo estatutario relacionado con sus adopciones por parte del emperador en el año 4 dC, que dieron forma al último esquema sucesorio planeado por Augusto. Para completar este grupo faltaría una imagen de Tiberio, ya que fue el otro gran beneficiado de esta última reestructuración de la línea sucesoria de la familia imperial. Probablemente también faltan la emperatriz Livia y dos imágenes póstumas de Cayo y Lucio César, los primeros herederos, muertos trágicamente muy poco antes.

Otro grupo de tres estatuas son ya de una época más reciente. Se trata de una segunda imagen togada adulta

cuya parte recuperada, sin la cabeza, llega a los 2 m de altura. Esta estatua iría acompañada de dos esculturas togadas juveniles. El togado adulto podría representar a Claudio, a quien estarían asociados los dos jóvenes que podrían ser Nerón y Británico, por la tipología y el estilo de la toga.

Pero, sin duda, las mejores esculturas conservadas de la decoración de la fachada escénica del Teatro son tres magníficas piezas de mármol blanco representadas con corazas (*thoracatae*). Son tres estatuas casi idénticas que presentan como elemento singular una decoración superpuesta a los hombros de las corazas con una égida escamada rodeada de serpientes. La égida era el manto que el dios Zeus regaló a su hija Atenea y que concedía la invulnerabilidad. Marc Lamuà ha señalado que este elemento añadido aparece documentado en muy pocas estatuas imperiales conocidas, y siempre se trata de imágenes de los tres soberanos de la dinastía Flavia: Vespasiano, Tito y Domiciano. Sabemos que Atenea / Minerva era la divinidad protectora de Domiciano.

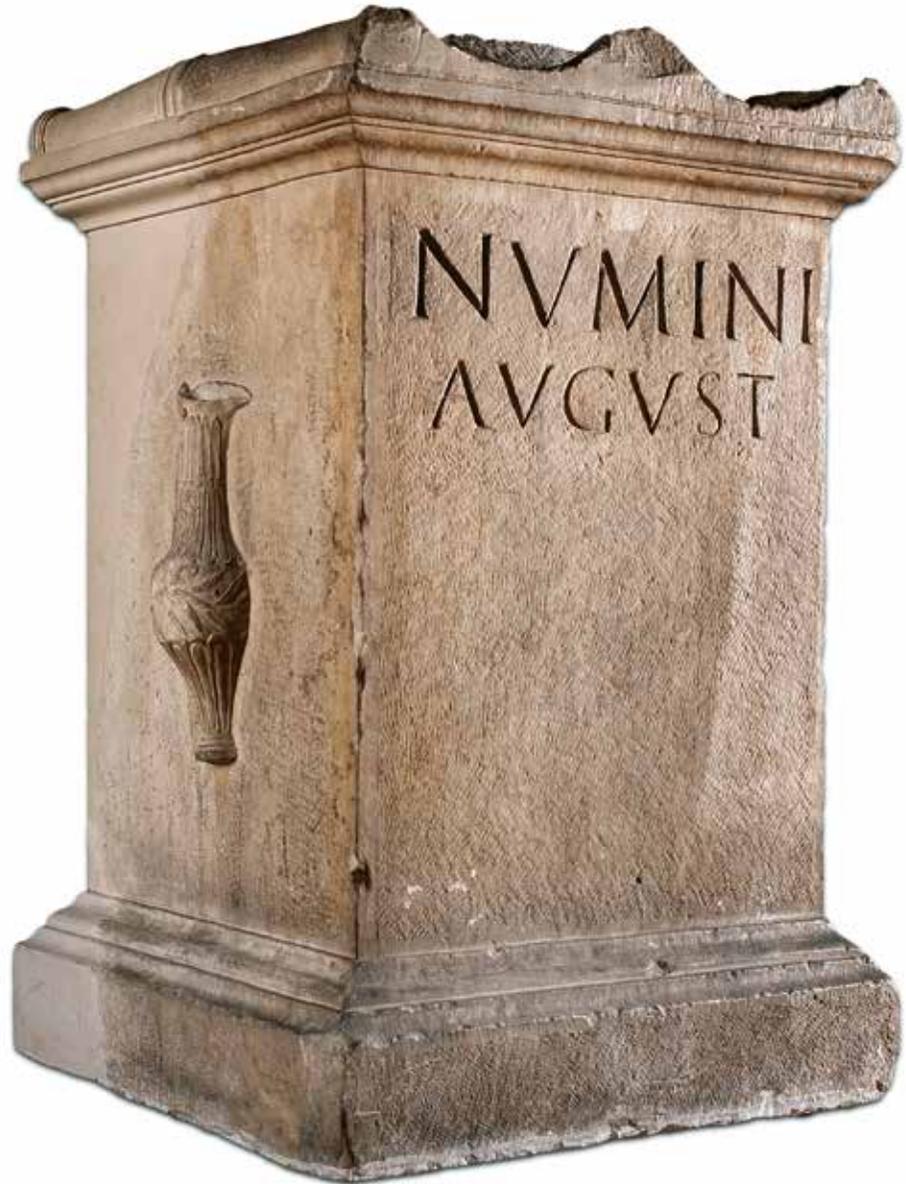
Las tres esculturas van descalzas, en un claro mensaje de heroización o divinización de los personajes representados. Sabemos que Domiciano exigió en vida ser considerado al mismo tiempo *Dominus et Deus*, señor y dios viviente. La necesidad de justificación de la dinastía flavia quedaría

así reflejada en la fachada escénica del Teatro de Tàrraco, donde los tres emperadores, en actitud divina, compartirían escenario con una parte del ciclo anterior julioclaudio ya existente, vinculando la edad de oro comenzada por el dios Augusto y renovada por el dios Claudio, con la nueva dinastía de los flavios. Todas estas evidencias llevan a relacionar la marmolización del Teatro y la presencia del nuevo ciclo imperial en la fachada escénica con la finalización de las obras, en época de Domiciano, del gran conjunto arquitectónico del Foro Provincial.

El altar del culto imperial

En el mismo sentido apunta el hallazgo en 1919 de un magnífico altar monolítico de mármol blanco, con la dedicatoria frontal *Numini August(i / orum)* y decorado a las caras restantes con el *lituus* (bastón sagrado de los augures), junto a la pátera (plato utilizado en los sacrificios) y la jarra propias de los flamines y los sacerdotes.

El concepto complejo del *numen*, la fuerza abstracta, la expresión del poder, la atracción carismática propia del líder absoluto, era una manera nada sutil de acercar las virtudes todopoderosas de los dioses y sus ceremonias de culto a unos emperadores convertidos también en dioses.

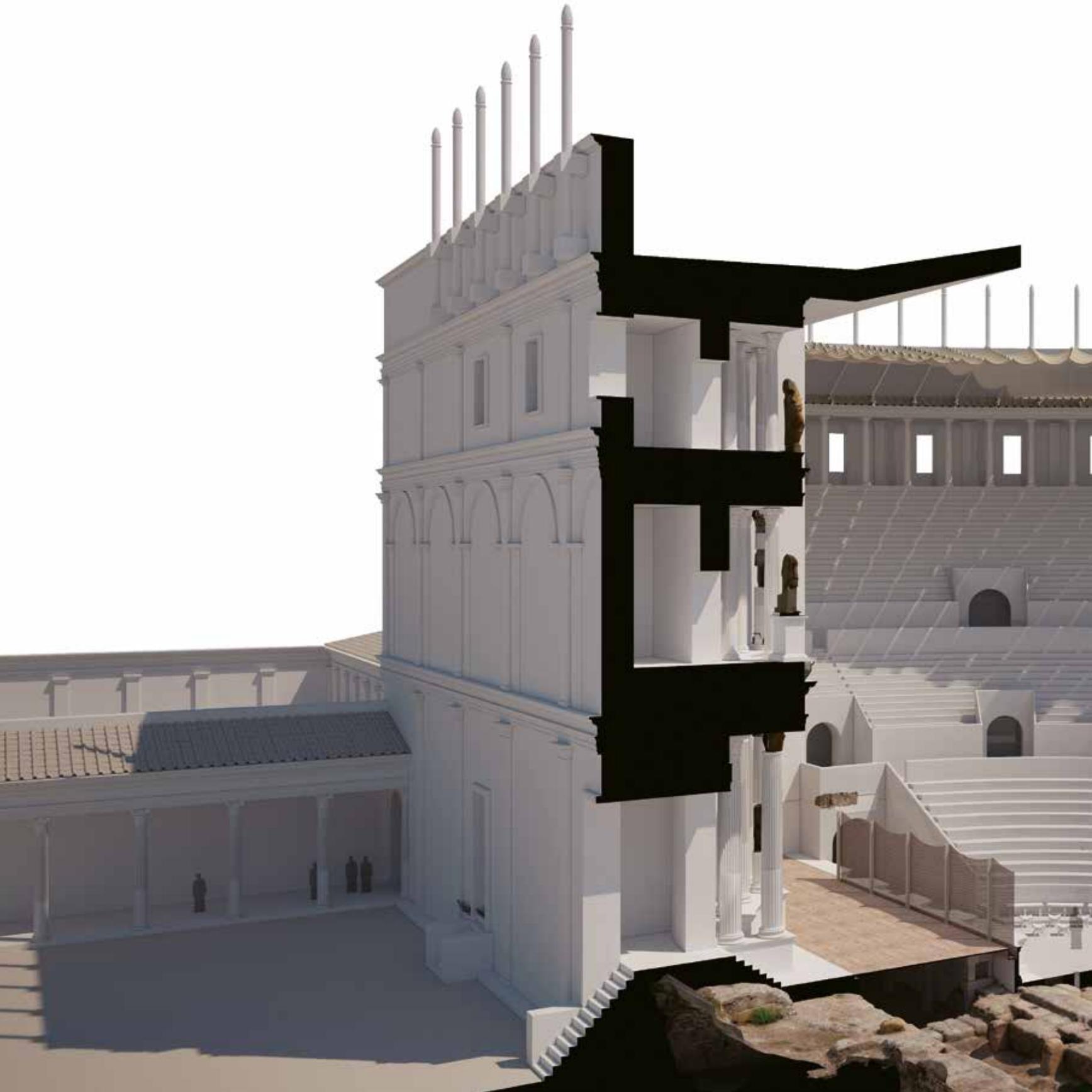


Altar dedicado al culto de los emperadores situado en la *orchestra* del Teatro. Era el complemento del numeroso conjunto de estatuas imperiales situadas en la gran fachada escénica. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

En la página doble posterior, reconstrucción del Teatro romano en la época del emperador Adriano realizada a partir de los restos del edificio. Se han incorporando los elementos arquitectónicos y las estatuas aparecidas durante las excavaciones arqueológicas. Ferran Gris, SETOPANT.









El momento final del Teatro de Tárraco

El Teatro de Tárraco fue abandonado muy pronto como edificio público. La gran cloaca que desaguaba el parascenio occidental y que pudimos excavar en parte en 1983 apareció rellena por un estrato de vertedero con numerosos materiales cerámicos fechables de forma precisa a finales del siglo II dC. Pocas décadas más tarde, ya en pleno siglo III dC, edificios domésticos hechos con piezas arquitectónicas procedentes del teatro se superponían netamente a los rellenos de la piscina central, apoyados en los grandes basamentos de sillares.

Es evidente, pues, que en aquellos momentos el Teatro ya no cumplía ninguna función como edificio público de la ciudad. La conservación en la fachada escénica de numerosos elementos de su decoración original se explica en buena parte por este abandono prematuro del edificio teatral. A finales del siglo II dC la población de Tárraco había perdido el gusto por el teatro. Sin duda, prefería con diferencia las carreras de carros en el Circo y las cacerías y luchas de gladiadores en el Anfiteatro, dos edificios que continuaron funcionando hasta bien entrada el siglo V dC.

Reconstrucción del Teatro romano sobre los restos conservados del edificio. Ferran Gris, SETOPANT.



EL TEMPLO DE AUGUSTO
Y EL FORO DE LA PROVINCIA HISPANIA CITERIOR



Sesterceio tarraconense de época de Tiberio que muestra el altar de Augusto y el milagro de la palmera. Anverso: DIVVS AVGVSTVS PATER; cabeza de Augusto con corona radiada a la izquierda. Reverso: C(olonia) V(rbs) T(riumphalis) T(arraco); palmito naciente sobre el foco de un altar, con el frontal decorado con motivos augurales (Benages 1994, 175-n1). Jaume Benages.

De las muchas embajadas que llegaron a Táraco durante la estancia de Augusto, entre los años 27 y 25 aC, una tuvo una importancia singular. Provenía de la ciudad griega de Mitilene, en la isla de Lesbos, y el objetivo de la visita era comunicar al emperador que le habían dedicado un templo como si fuera un dios, con diferentes honores: dotación de un sacerdote, celebración de juegos, festividad mensual el día de su cumpleaños, sacrificios de vacas blancas e inserción de su nombre a los juramentos.

En una nueva colonia romana como Táraco el ejemplo de Mitilene quizás sorprendió. Los griegos eran muy aficionados a convertir los grandes personajes en héroes y adorarlos como dioses, al contrario de los latinos y los íberos. En Roma, Augusto era sólo el *princeps*, el primero de los ciudadanos, si bien es cierto que también era el *Divi filius*, el hijo del divinizado Julio César. El caso es que, unos años más tarde, cuando Augusto había vuelto a instalarse en Roma, una anécdota muy breve transmitida por Quintiliano acredita que la ciudad le había dedicado un altar:

“Los tarraconenses anunciaron a Augusto que había nacido una palmera encima del altar que le habían dedicado. «Parece», respondió él, «que no lo estéis utilizando mucho»”.

Quintiliano estaba escribiendo un manual de oratoria. Citando esta

respuesta quería mostrar al lector un ejemplo de ingenio propio de la *inventio*, la búsqueda de los argumentos en una exposición, y de la *elocutio* o la manera de expresarlos. Pero la escena tenía, además, una gran importancia simbólica e histórica. Lo que pasó en el altar de Táraco aludía al milagro de la palmera en los preludios de la decisiva batalla de Munda, en el año 45 aC. Poco antes de la batalla, unos soldados que talaban un bosque descubrieron entre los árboles una palmera, la planta sagrada de Apolo, junto a la que empezaba a brotar un pequeño vástago. El hallazgo fue presentado a César como un augurio favorable y le motivaba, además, a buscar un heredero. Vencedor de la contienda, Julio César escogió poco después como sucesor a su sobrino-nieto Octaviano, el futuro Augusto.

En realidad, hay una explicación natural para el nacimiento de aquella pequeña palmera tarraconense. El altar ofrendado a Augusto constaba de un relleno interior hecho de obra revestido por placas de piedra caliza. La germinación de una semilla dentro del relleno de tierra y piedras provocó el nacimiento de un margalló, un palmito (*Chamaerops humilis*), planta característica del entorno tarraconense, que creció entre las juntas de las placas. Así pues, el “milagro” existió y fue recordado en las monedas de bronce acuñadas en la ciudad en

época de Tiberio. Llevan anversos con la cabeza radiado de Augusto, mientras que los reversos muestran un palmito naciente sobre la coronación de un altar de cuerpo enmarcado por pilastras dóricas angulares. El frontal está decorado con el motivo augural de los bucráneos, los cráneos de los toros sacrificados unidos con guirnalda, alrededor de una panoplia central de escudo y lanza. A los lados del altar aparecen las siglas *C(olonia) U(rbs) T(riumphalis) T(arraco)*.

El ejemplo griego se había extendido con rapidez y no bastó con un solo altar. Cuando Augusto murió en el año 14 dC, el Senado le divinizó oficialmente en Roma, como había hecho antes con Julio César. El historiador Tácito recuerda que el nuevo emperador Tiberio autorizó a los tarraconenses, el año siguiente, a dedicarle un templo:

“Que un templo se construyera a Augusto en la colonia tarraconense, fue permitido a los Hispanos, que lo pedían, como ejemplo para todas las provincias.”

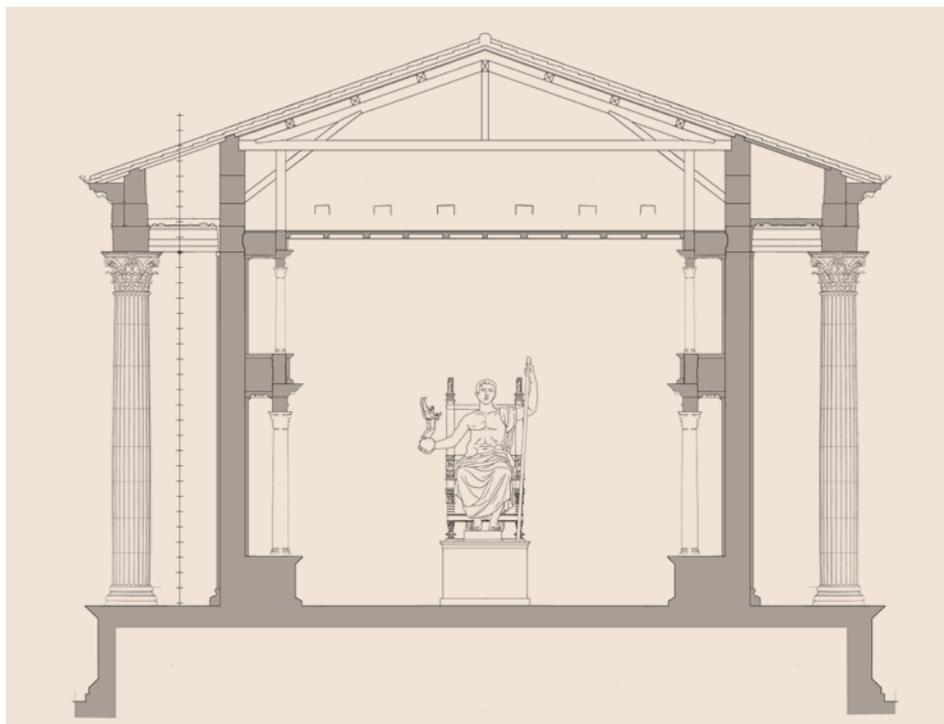
La ciudad de Táraco volvió a conmemorar este evento con diferentes series de monedas que muestran los reversos la imagen frontal de un templo de ocho columnas en dos versiones, una griega (templo sobre basamento) y otra romana (templo sobre un podio), acompañados de nuevo por las siglas *C(olonia) U(rbs) T(riumphalis)*



Emisiones conmemorativas tarraconenses del templo del dios Augusto.

Arriba: Sestercio de oricalco. Anverso: TI(berius) · CAESAR · DIVI · AVG(usti) · F(ilius) · AVGVSTVS. Busto de Tiberio laureado a la izquierda. Reverso: alrededor, AETERNITATIS AVGVSTAE; arriba C(olonia) V(rbs) T(riumphalis) T(arraco). Templo con ocho columnas de orden corintio sobre plataforma escalonada de tipo griego (Benages 1994, 177-n9).

Abajo: Sestercio de oricalco. Anverso: alrededor, DEO AVGVSTO; estatua de Augusto como divinidad entronizada con cetro y victoria sobre un globo. Reverso: alrededor, AETERNITATIS AVGVSTAE; arriba C(olonia) V(rbs) T(riumphalis) T(arraco). Templo con ocho columnas de orden corintio sobre plataforma escalonada de tipo griego (Benages 1994, 175-n5). Jaume Benages.



Propuesta de restitución de la sección transversal del templo de Augusto reconstruido a partir del estudio y modulación de los fragmentos de las basas, capiteles, friso y cornisas conservados, todos hechos con mármol de Carrara. La estatua de culto del dios Augusto en su interior medía 6 m de altura. Ricardo Mar. SETOPANT

T(arraco) y la significativa leyenda *Aeternitatis Augustae*, con referencia a la eternidad del legado de Augusto. En los anversos se muestra la estatua de culto del templo, una vez más en dos versiones, griega, mostrando una estatua entronizada con cetro y globo como el Zeus de Olimpia, y romana, con una estatua togada sentada en la silla curul de los cónsules portando una corona radiada, ambas con la leyenda *DEO AUGUSTO*. Las dos eran imágenes simbólicas de un edificio que se estaba construyendo.

En busca del altar y el templo de Augusto

Durante siglos, las ubicaciones del altar y el gran templo fueron olvidadas, aunque en realidad los dos monumentos estaban ocultos en el centro mismo de la ciudad medieval y moderna. La ciudad de *Terracona* tardo-romana y visigoda se abandonó gradualmente con la llegada de los árabes a la Península, en el año 713, y durante cuatro siglos sus ruinas permanecieron deshabitadas. En el año 1091, una bula del papa Urbano II animaba a los condes catalanes a

repoblarla y para ello reconocía nuevamente a la ciudad su carácter de sede arzobispal y metropolitana. En el año 1128 ya se vuelven a documentar en Tarragona algunos primeros pobladores cristianos y finalmente, en el año 1129, el arzobispo Oleguer, desde su sede en Barcelona, delegó en el caballero normando Robert de Aguiló y su hueste la ocupación y restauración de la ciudad.

Por su pequeño número, los nuevos pobladores se limitaron a instalarse en la parte más alta de la colina, la más fácil de defender gracias al circuito amurallado de época romana. En su interior encontraron un enorme complejo sacro dividido en tres grandes terrazas, que hoy denominamos el Foro Provincial. El primer castillo de la nueva ciudad feudal se levantó encima de la torre romana hoy denominada del Pretorio, en el ángulo inferior derecho de la gran plaza provincial romana. Serviría de residencia y fortaleza al caballero Robert de Aguiló, ahora con el título de príncipe de Tarragona. Diecisiete años después, en el año 1146, el nuevo arzobispo Bernat Tort, se instalaba finalmente en la ciudad y para él se construiría un nuevo castillo, llamado del Patriarca, encima de otra de las torres del recinto romano, en este caso la situada en el ángulo inferior derecho de la plaza superior.



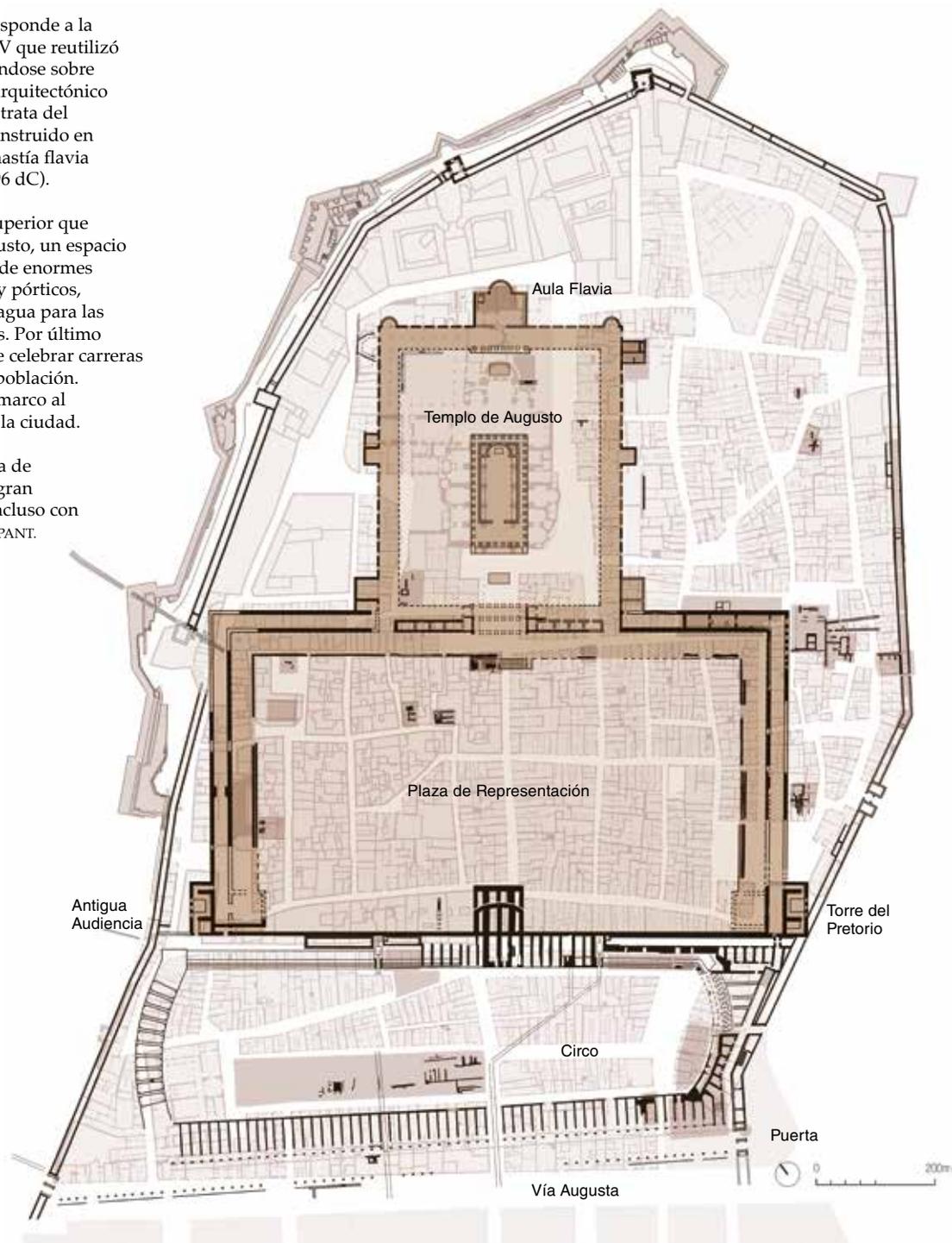
En la plaza del Pallol, los restos del altísimo muro romano que limitaba la Plaza de Representación con sus puertas de acceso fueron reaprovechados para la construcción del convento de Santo Domingo en el siglo XVII. En la parte alta de Tarragona, el urbanismo es siempre historia viva. Pepo Segura

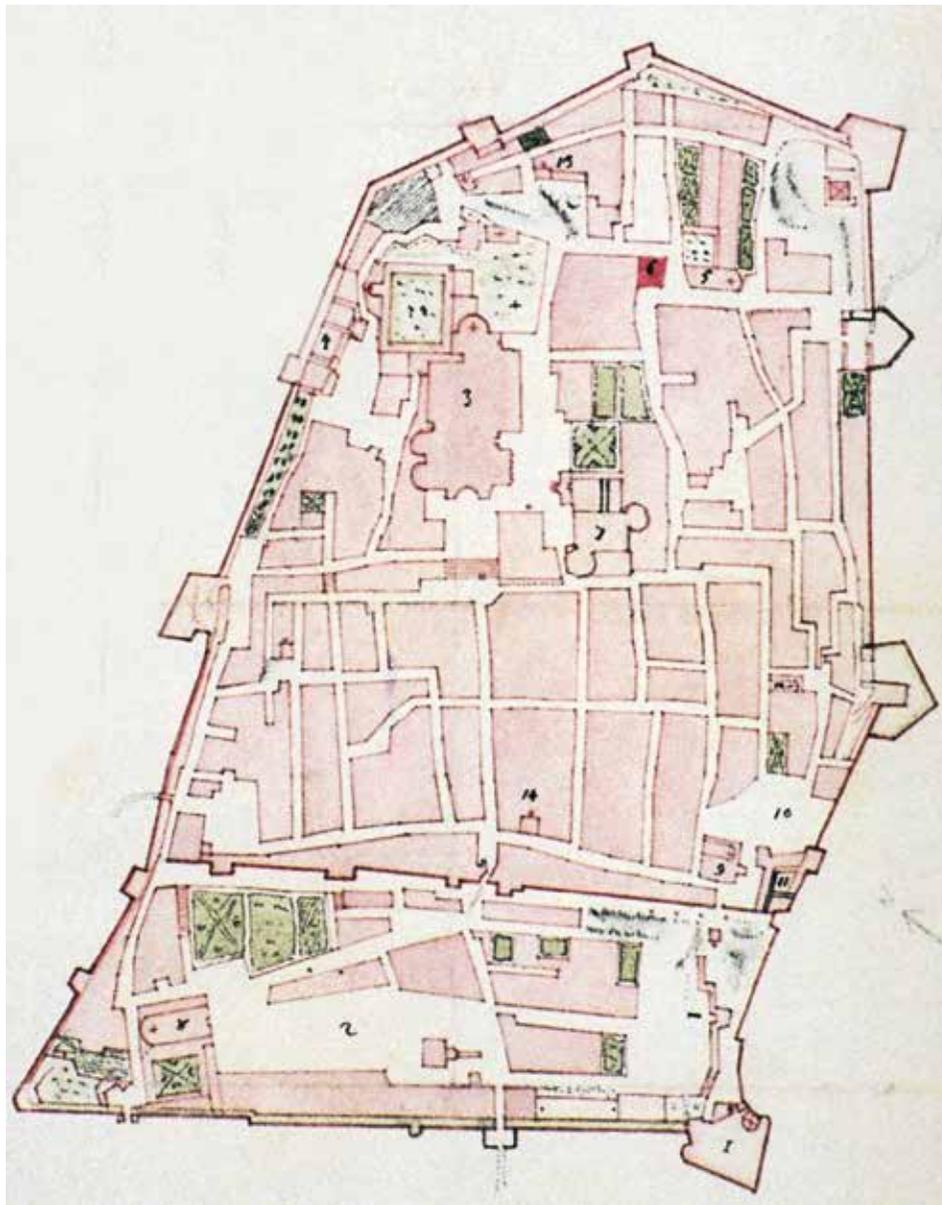


El urbanismo de la Parte Alta corresponde a la ciudad feudal de los siglos XII a XIV que reutilizó las viejas murallas romanas instalándose sobre los restos de un enorme complejo arquitectónico romano organizada en terrazas. Se trata del Foro Provincial de Táraco y fue construido en época de los emperadores de la dinastía flavia Vespasiano, Tito y Domiciano (69-96 dC).

Estaba compuesto por una plaza superior que rodeaba el anterior templo de Augusto, un espacio sagrado. Seguía una plaza inferior de enormes dimensiones limitada por galerías y pórticos, repleta de estatuas y estanques de agua para las grandes celebraciones ceremoniales. Por último cerraba el complejo un Circo donde celebrar carreras de carros con presencia de toda la población. La fachada de este Circo servía de marco al paso de la Vía Augusta a través de la ciudad.

Por sus dimensiones se trata de una de las obras más espectaculares de la gran arquitectura romana comparable incluso con los foros de la propia Roma. SETOPANT.



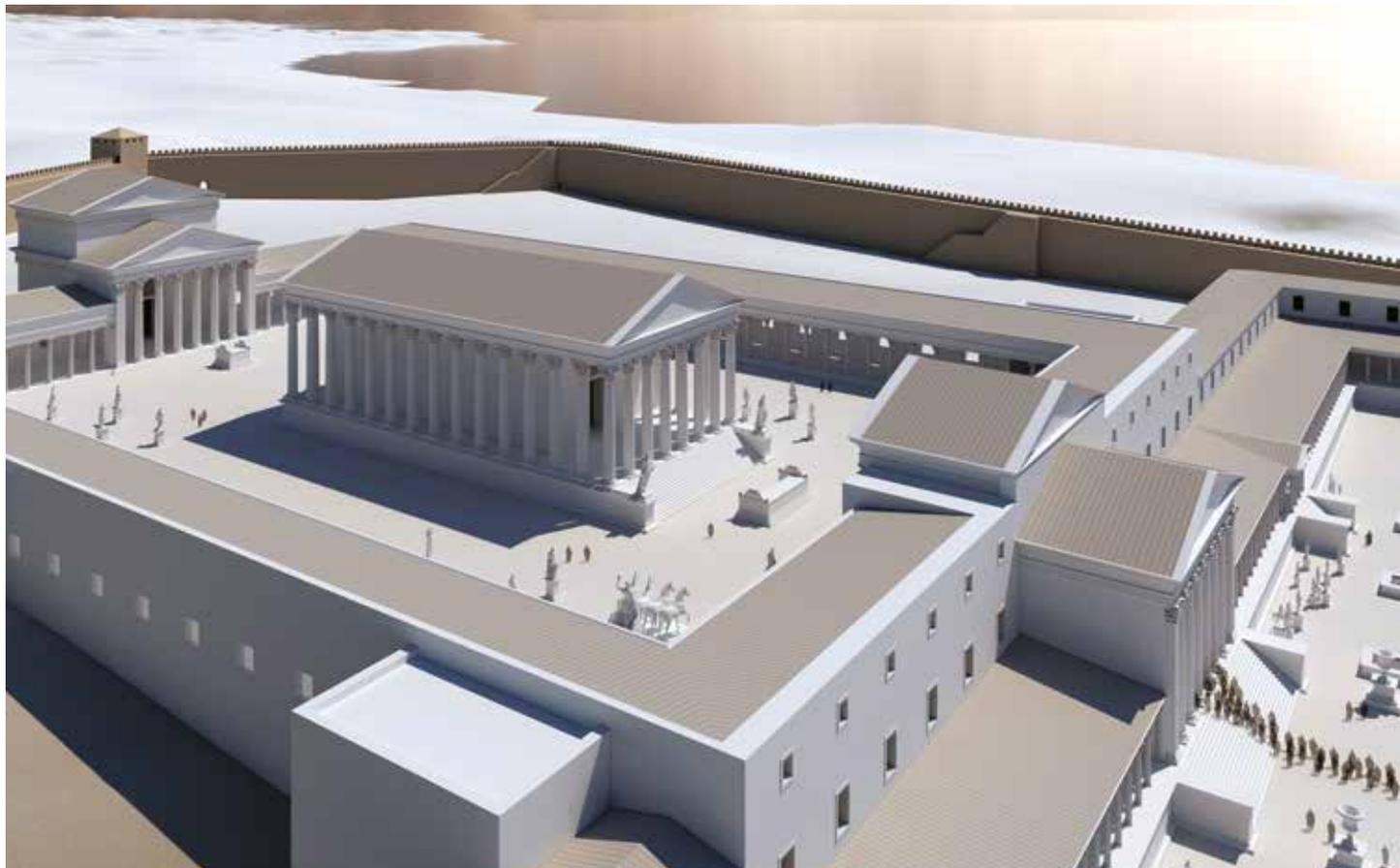


Plano de detalle de la Parte Alta de la ciudad de Tarragona en 1715 conservado en el archivo de Simancas. La ciudad vieja seguía dividida por las tres terrazas de época romana. La superior, limitada por las murallas romanas, se organizaba alrededor de la Catedral y los edificios eclesiásticos. Después estaba la gran plaza inferior, urbanizada y limitada por la muralla del siglo XII que unía el nuevo edificio del Pes de la Farina (más tarde Audiencia provincial), a la izquierda de la imagen, y el castillo del Rey o Pretorio, en el extremo derecho. El sector del Circo romano fue urbanizado sólo después de construirse la nueva muralla del siglo XIV. El plano no recoge los conventos situados fuera de la muralla, a lo largo de la actual Rambla Vella. Archivo General de Simancas

Años más tarde (1171-1331) se iniciaría la construcción de la nueva catedral y sus dependencias anexas, exactamente en el centro del recinto superior, sobre la posición del antiguo templo romano, que por ello fue totalmente eliminado, bloque a bloque. Finalmente, los barrios artesanos y residenciales ocuparon completamente toda la superficie de la gran plaza inferior. Una ciudad entera de los siglos XII y XIII se extendía por el espacio que en época romana había sido, únicamente, un gran recinto monumental de uso público.

Columnas, arquitrabes y estatuas romanas de mármol acabaron en los hornos de cal, mientras que los pedestales y los sillares se reaprovecharon como fundamentos y umbrales de las nuevas construcciones. Sin embargo, las enormes galerías abovedadas construidas con hormigón, y el espesor y altura impresionante de los muros de sillares de la obra romana motivaron que las nuevas construcciones se apoyaran, simplemente, en los muros romanos y ocuparan las galerías transformadas en corrales, talleres y bodegas.

No sería hasta las nuevas reformas urbanas de finales del siglo XIX en torno a la Catedral y la construcción del nuevo Seminario cuando empezaron a aparecer enormes fragmentos de columnas y cornisas de mármol blanco de Carrara, que fueron relacionadas



Restitución del area sacra superior que rodeaba el templo de Augusto después de la gran reforma de los Flavios. Se ampliaron los pórticos perimetrales decorados con las imágenes simbólicas del Foro de Augusto en Roma y se construyó como cabecera de todo el conjunto una gran aula para el nuevo culto a la dinastía Flavia, el tribunal de justicia del gobernador y las reuniones de consejo de la provincia. Unos grandes propileos o dobles puertas monumentales de acceso, unidas a un sistema de escaleras, permitían la comunicación con la Plaza de Representación situada a una cota inferior. SETOPANT

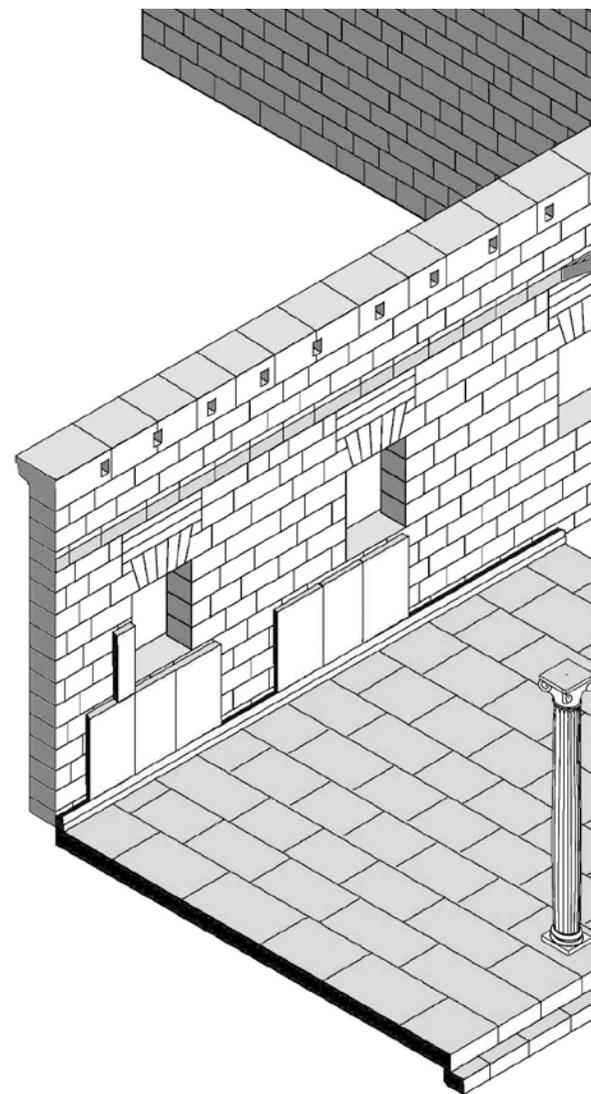
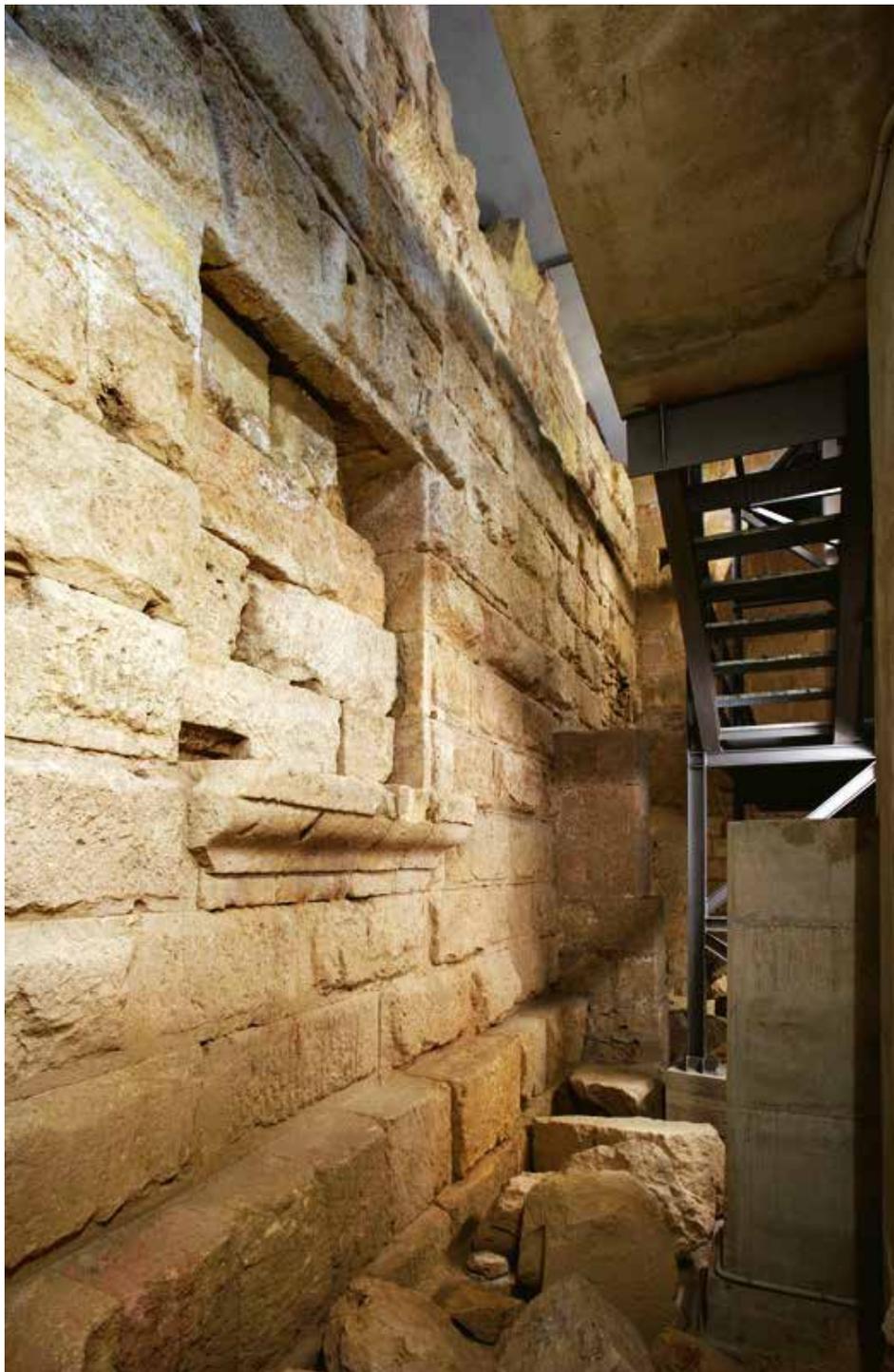
con el templo de Augusto de las monedas romanas. Desde entonces, y hasta ahora, trabajos arqueológicos de mucha intensidad nos permiten tener hoy en día una idea bastante precisa de como era este gran recinto romano y cuales fueron sus funciones. Lo componían una plaza superior presidida por un gran templo de orden gigante, una plaza inferior de

dimensiones colosales y un circo colocado en posición transversal que servía de límite al conjunto y lo separaba del resto de la ciudad.

El recinto de culto provincial y el templo de Augusto

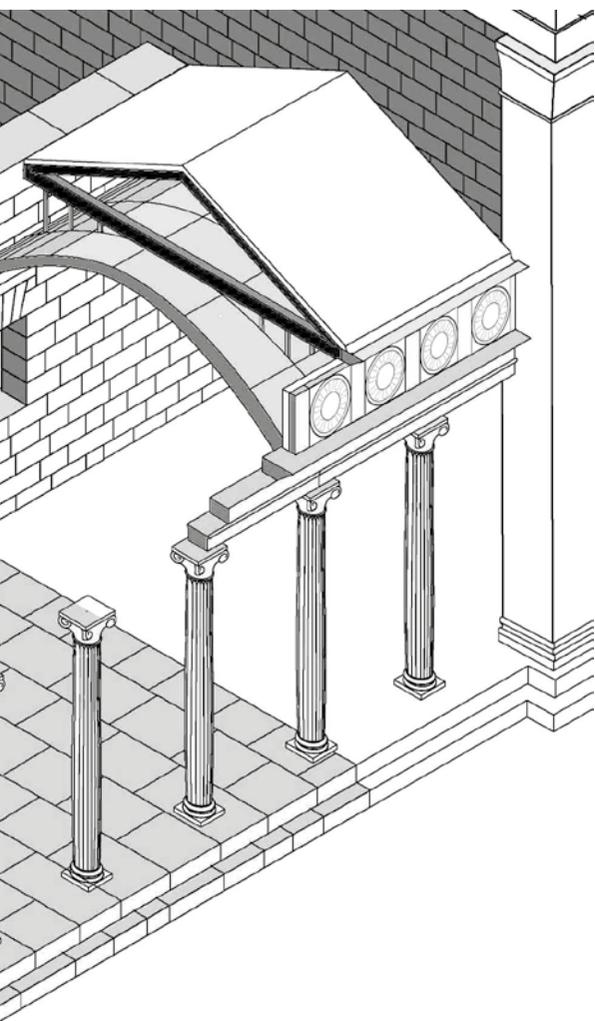
La plaza sacra superior del gran recinto provincial ocupa un rectángulo de 153 m de profundidad y 136 m de

anchura, y está rodeada por un porticado de 14 m de anchura. En el pórtico posterior se abre una gran sala central, de 31 m de ancho y más de 20 m de profundidad, con un pavimento de mármol y muros laterales provistos de un amplio zócalo ornamental. Esta sala está parcialmente conservada entre las estructuras de la Catedral, como ocurre con buena parte



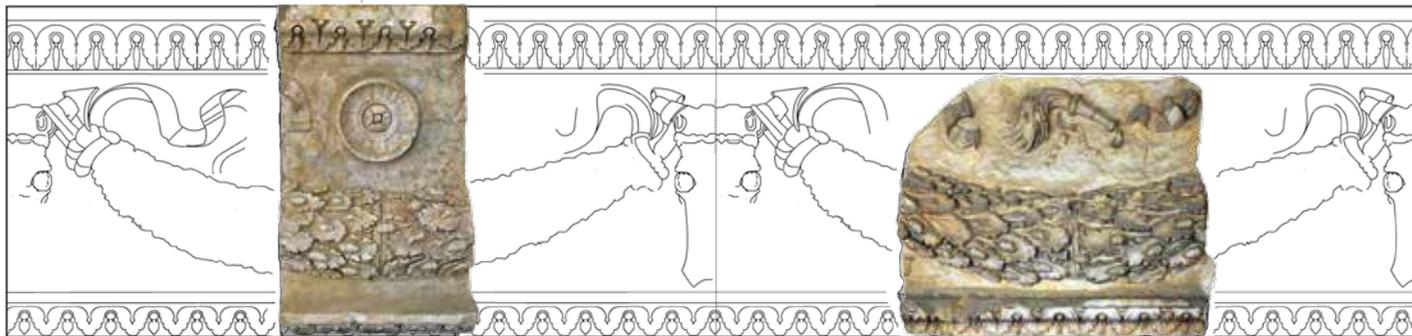
Reconstrucción del nuevo porticado del área sacra alrededor del templo de Augusto, decorado con un ático o gran friso superior encima del entablamento de la columnata que incluye escudos con imágenes de Júpiter Ammón como las del Foro de Augusto en Roma. SETOPANT

La imagen de la izquierda muestra el aspecto exterior de los muros de fondo que contienen unas ventanas enormes que se conservan casi intactas porque fueron tapiadas cuando los muros fueron reutilizados como paredes del claustro de la Catedral. Pepo Segura

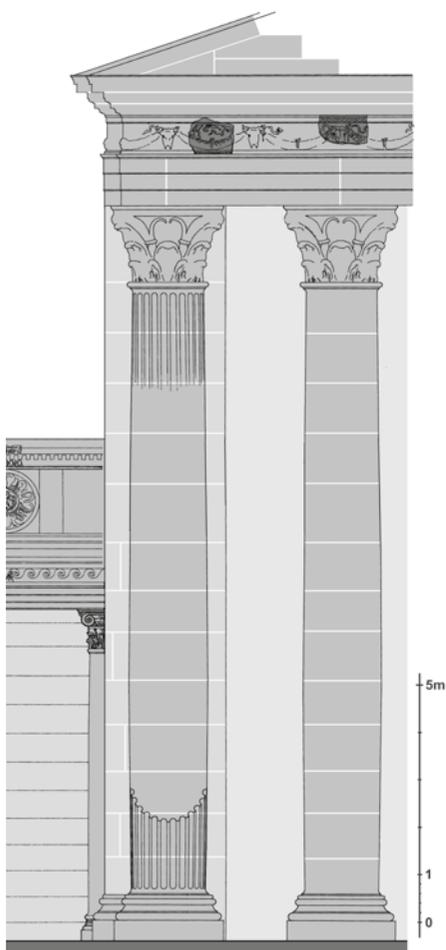


En Roma, los escudos con imágenes de Júpiter Ammón recordaban al dios oracular del oasis de Siwa en Egipto que comunicó a Alejandro Magno su condición divina ahora trasladada a Augusto. También en Mérida han aparecido las mismas piezas convertidas en símbolos de romanidad y de poder imperial. En Táraco estas grandes imágenes de 1,50 m de diámetro estaban separadas por candelabros. La función de este ático era servir de apoyo a una bóveda interior de yeso que cubría el interior de los porticados. Ramon Cornado / Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.





La nueva aula de culto imperial cerraba axialmente la composición del área sacra imbricada con el porticado perimetral. Tenía las mismas dimensiones que el templo de Augusto, con un frontal de enormes columnas de mármol blanco de Carrara y un friso exterior decorado con el motivo augural de los cráneos de toros sacrificados, enlazados con guirnaldas de hojas de roble, propias de la corona imperial, y los instrumentos sacros de los sacrificios: el ápex o gorro de los flámines acabado en una varilla de madera, el hisopo para purificar con agua las cabezas de las víctimas antes de inmolarlas y la pátera o platillo para las libaciones de sangre y vino. Faltan en la imagen el cuchillo de los sacrificios y la caja de los objetos sagrados. Todos estos motivos también están presentes en el friso del templo del divino Vespasiano, en el Foro Romano. La decoración arquitectónica del Foro Provincial de Táraco seguía así, fielmente, los mensajes simbólicos creados en Roma. SETOPANT



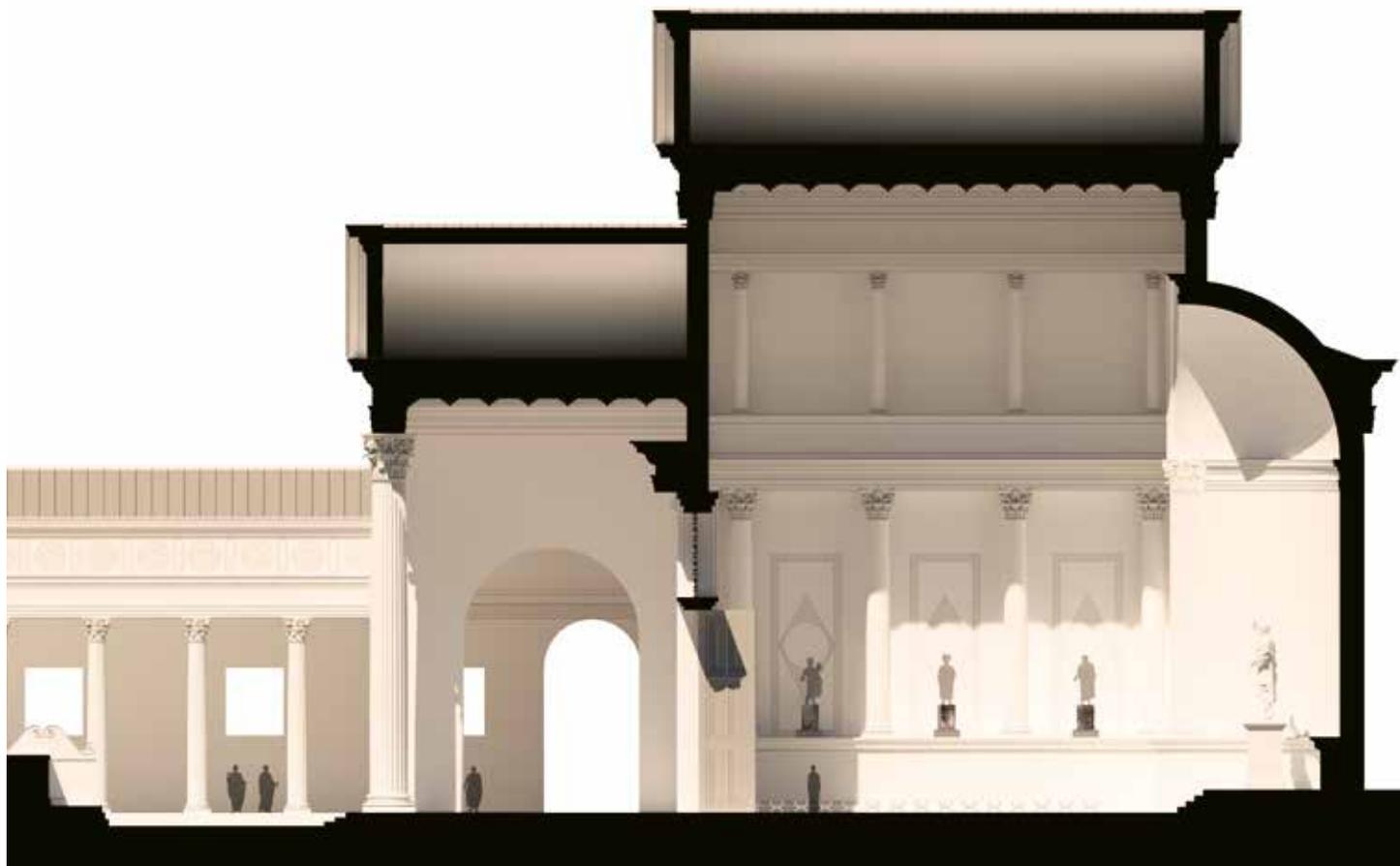
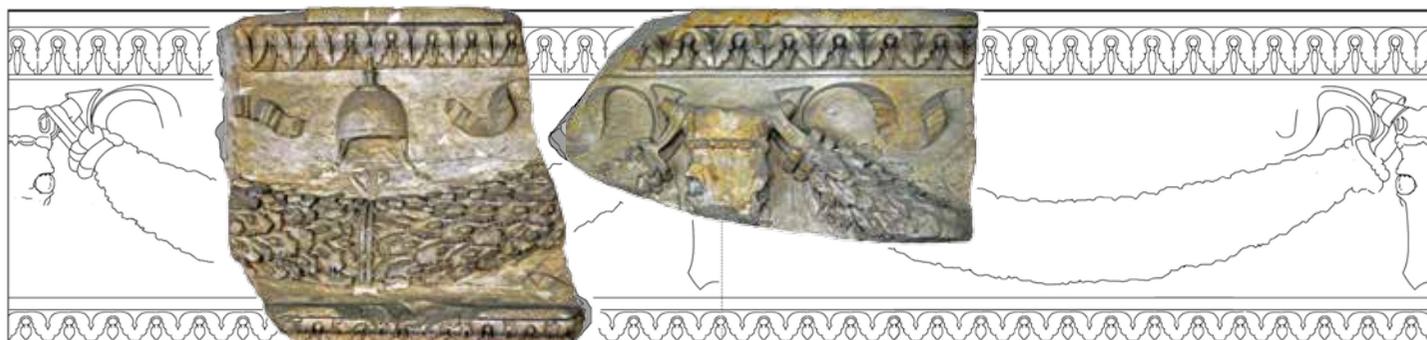
Detalle de la fachada del Aula de Culto decorada con el friso de bucráneos y motivos sacerdotales. Ricardo Mar, SETOPANT

de los muros posteriores de los pórticos, que fueron reaprovechados para construir el claustro románico. Estos muros incluían grandes ventanas de 2 m de altura, que se disponían de forma regular a una distancia de 7,40 m entre sus ejes. Algunas de estas ventanas fueron emparedadas cuando se reconvirtieron en muros del claustro, conservando enteros sus marcos decorados con molduras. Excavaciones realizadas en la década de 1950 en el jardín del claustro permitieron, además, encontrar la alineación de las columnas del pórtico delantero.

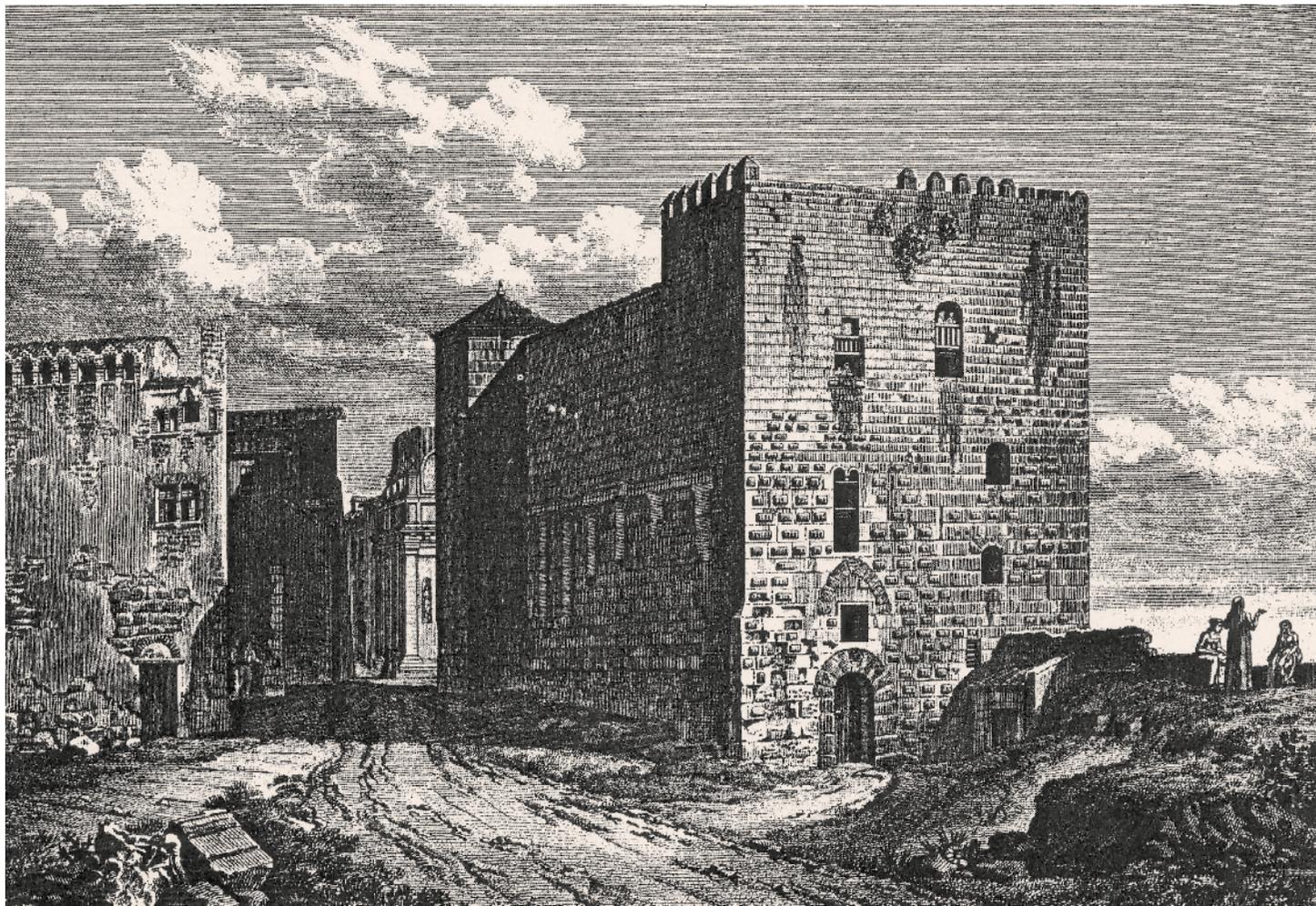
Disponemos también de suficientes elementos para restituir estos

porticados como una columnata de orden corintio compuesto que seguía fielmente la iconografía del *Forum Augustum* de Roma. Sobre la columnata se encontraba un ático decorado con grandes escudos (*clypei*) labrados con cabezas de Júpiter Ammón. Se trataba del dios oracular venerado en el oasis de Siwa, en Egipto, que anunció a Alejandro Magno su divinidad. Su iconografía característica –una imagen de Zeus con cuernos de carnero– se documenta en todos los fragmentos conservados, separados por candelabros según la propuesta de Ricardo Mar.

También conocemos alrededor de la Catedral numerosos elementos



Sección del Aula de Culto de época flavia destinada a las sesiones de justicia del gobernador y las reuniones del Consejo provincial. En su interior se situarían las estatuas de los genios de los *conventus iuridici*, los distritos judiciales de la provincia. SETOPANT



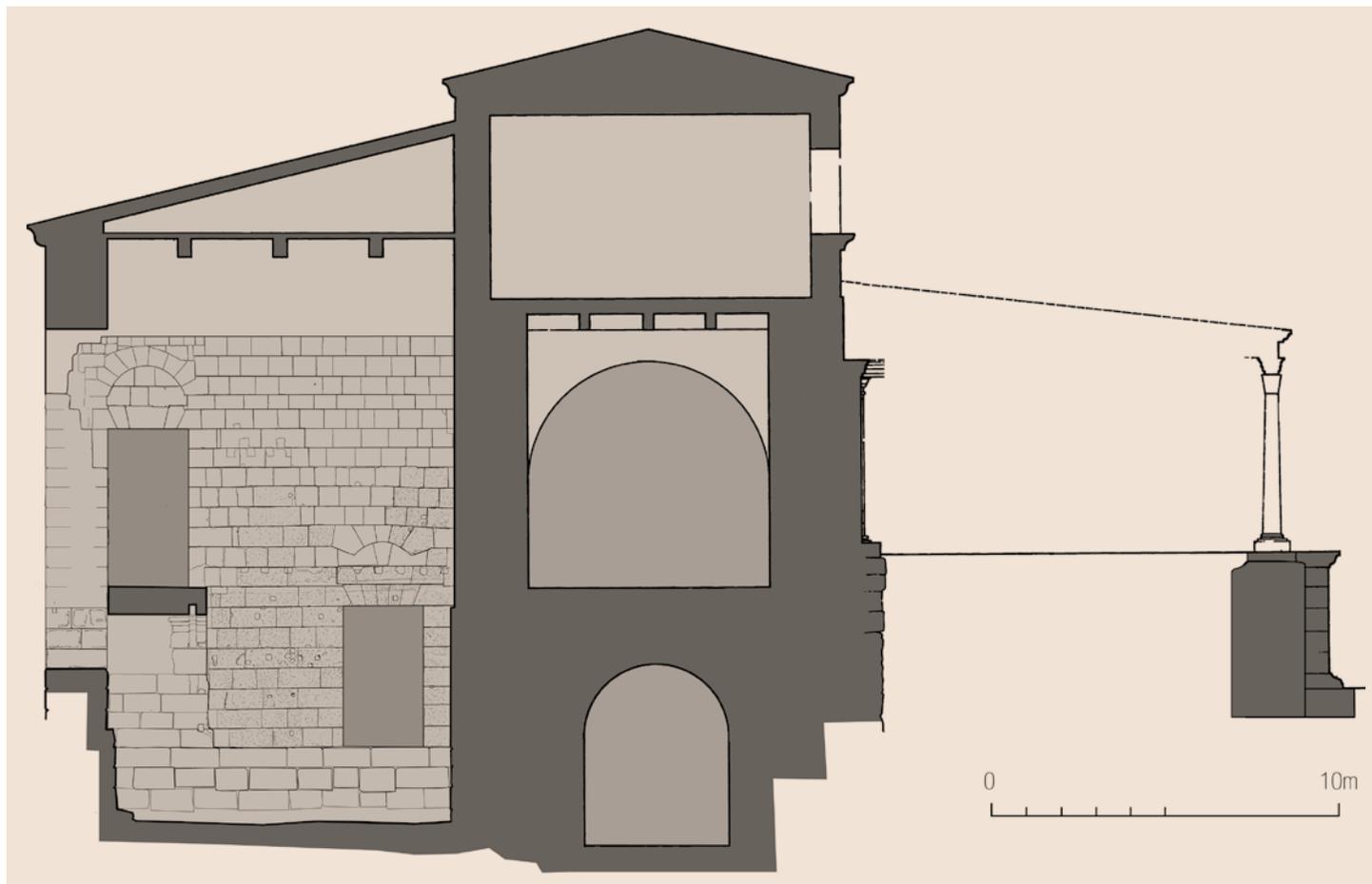
Las torres que hoy llamamos del Pretorio y de la Antigua Audiencia formaban las esquinas inferiores de la gran Plaza de Representación. En el siglo XII, el nuevo castillo del normando Robert de Aguiló cortó los muros de la obra romana, de tal manera que aisló el conjunto y lo protegió con una nueva torre de esquina, hacia la actual plaza del Rey. Esta torre está hoy desaparecida, pero aparece dibujada en este grabado del libro de viajes del conde de Laborde a finales del siglo XVIII.

arquitectónicos pertenecientes no a uno sino a dos grandes templos de idénticas dimensiones. Las columnas debían llegar a tener una altura de 13 m y medio, los capiteles hacían 1,68 m de altura, y los basamentos 0,88 m, con un diámetro de base de 1,78 m. A estas medidas corresponden dos

entablamentos diferentes: uno decorado con un motivo de roleos de acanto, típicos de la época julio-claudia, y un segundo con bucráneos enlazados con guirnalda de hojas y bellotas de encina (en relación con la corona cívica imperial) enmarcando los diferentes símbolos sacerdotales. Esta

segunda decoración es característica de la dinastía flavia ya que todos sus elementos aparecen en el friso del templo del divino Vespasiano en el Foro Romano.

Podemos explicar esta extraña duplicidad de templos. Como han propuesto Ricardo Mar y Patrizio



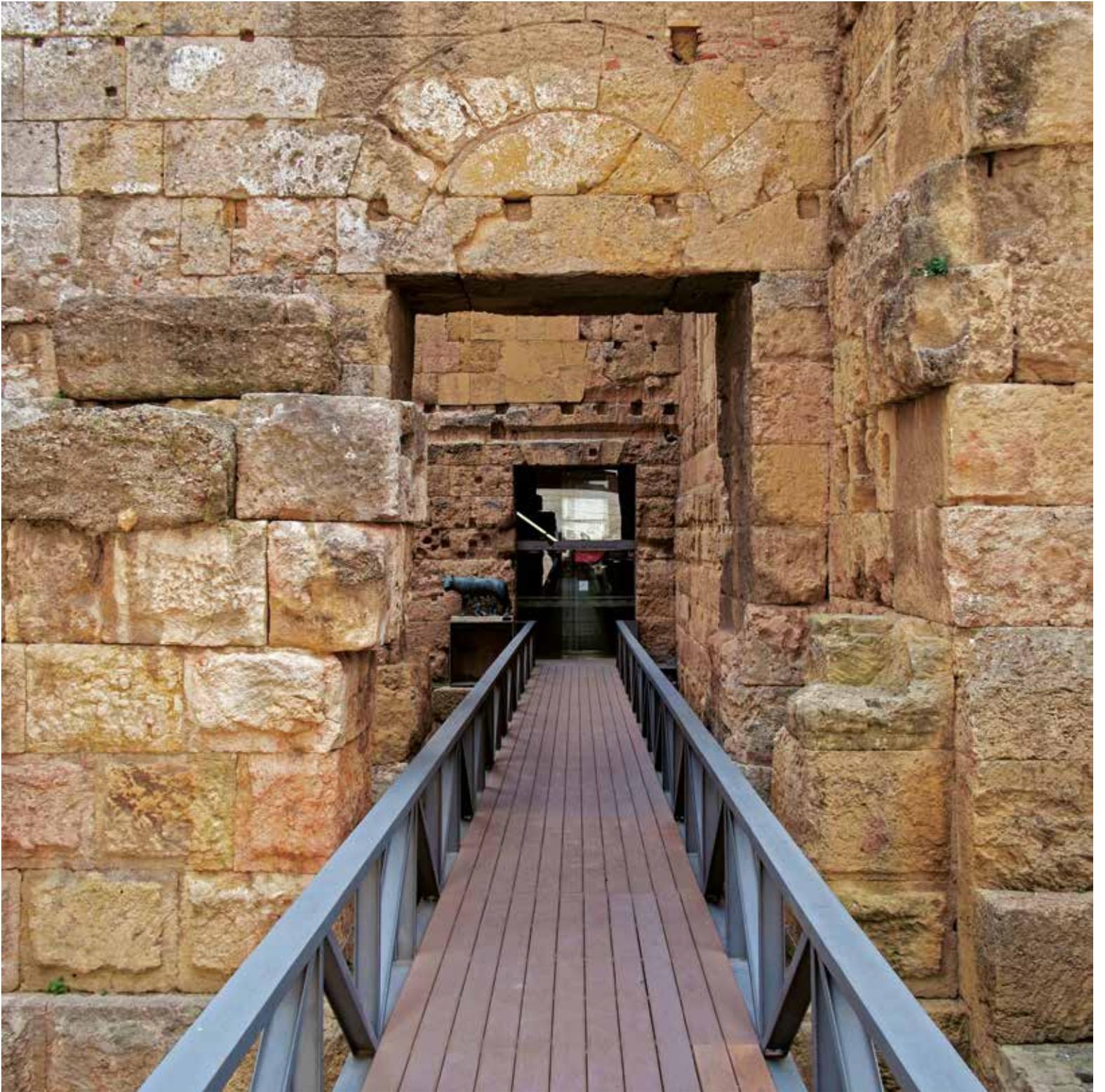
En época romana, la torre del llamado Pretorio o Castillo del Rey era simplemente una enorme caja de escaleras que servía de control para los accesos al recinto del Foro Provincial y a todo el espacio perimetral exterior, limitado por las murallas romanas. Las pilastras visibles al muro exterior formaban parte de la decoración interior de los porticados de la gran plaza. SETOPANT

Pensabene, bajo la Catedral se situaría el templo de Augusto, levantado en época de Tiberio encima de un podio y rodeado por un primer recinto sacro. Décadas más tarde, después de la guerra civil del año 69 dC, los emperadores Flavios iniciaron una gran ampliación con un nuevo porticado perimetral y una enorme sala axial de idénticas dimensiones a las

del templo. El santuario quedaría así rodeado por un nuevo cuadripórtico que incluiría una gran exedra en el eje del porticado posterior. Finalmente, la posición del templo y la comprensión de la plaza han podido quedar finalmente fijadas gracias a las excavaciones arqueológicas dirigidas por Josep Maria Macias, Joan Menchon, Andreu Muñoz y Imma Teixell en torno al

Páginas siguientes. Las magníficas puertas romanas con dinteles planos protegidos por arcos de descarga se conservan todavía prácticamente intactas.

También las larguísimas galerías con bóvedas que, con dos niveles superpuestos, delimitaban los laterales de la plaza. La imagen corresponde a la bóveda superior del Castillo del Rey seccionada en el dibujo superior. Ferran Gris

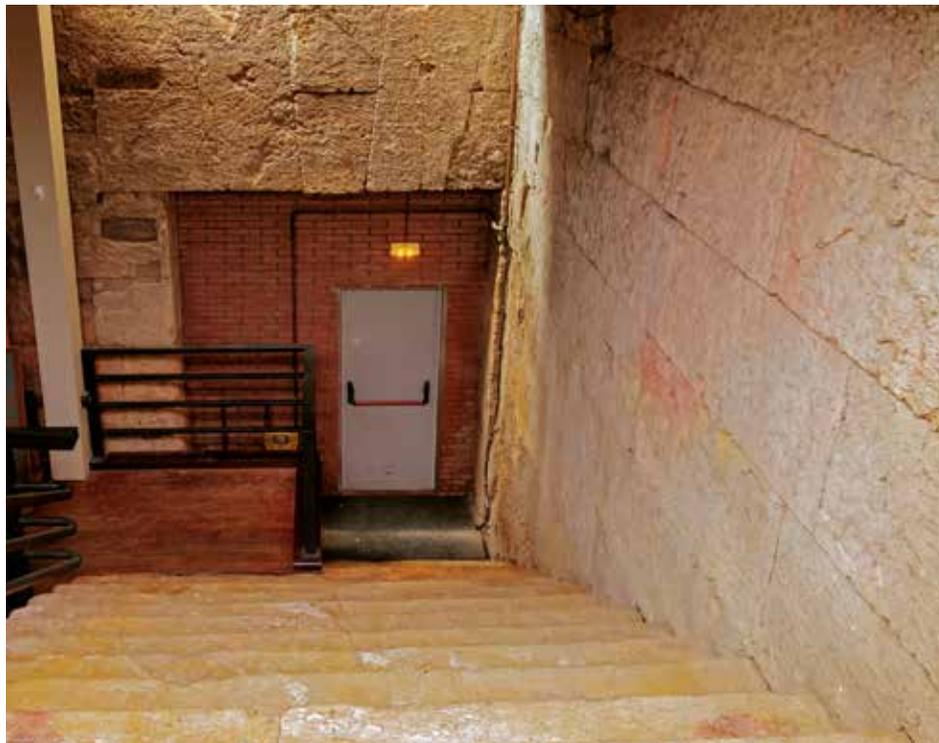






La Torre de la Audiencia, simétrica al Pretorio en el otro extremo de la gran plaza, fue lugar en el siglo XII del castillo del obispo de Vic, luego convertido en Pes de la Farina, lugar donde se pesaban los sacos de grano. En el siglo XVII se levantaría un nuevo edificio con distintos usos públicos, incluyendo el de primer Museo Arqueológico en 1834, para ser finalmente Audiencia Provincial de Justicia. La torre conserva en el interior, hacia la calle Ferrers, una puerta romana con una escalera (D), ambas intactas, seguidas de una nueva puerta y un sistema de rampa (C) para ascender al piso superior, encima de la vecina Bóveda del Pallol (A).

El muro de pilastras del pórtico delantero que rodeaba la gran plaza se conserva en el antiguo jardín del Beaterio de Santo Domingo (B). El último hallazgo del Servicio Arqueológico del Ayuntamiento de Tarragona corresponde a una galería de comunicación entre el exterior y la plaza por debajo de los espacios A y B. SETOPANT.



Arriba y página derecha. Puerta y escalera romanas conservadas en la Torre de la Audiencia (D). Su estado de conservación es excepcional y sus detalles constructivos de una gran belleza, por ejemplo en el trabajo de las grandes dovelas del dintel plano de la puerta. Ferran Gris.

claustro y también bajo la nave central de la Catedral.

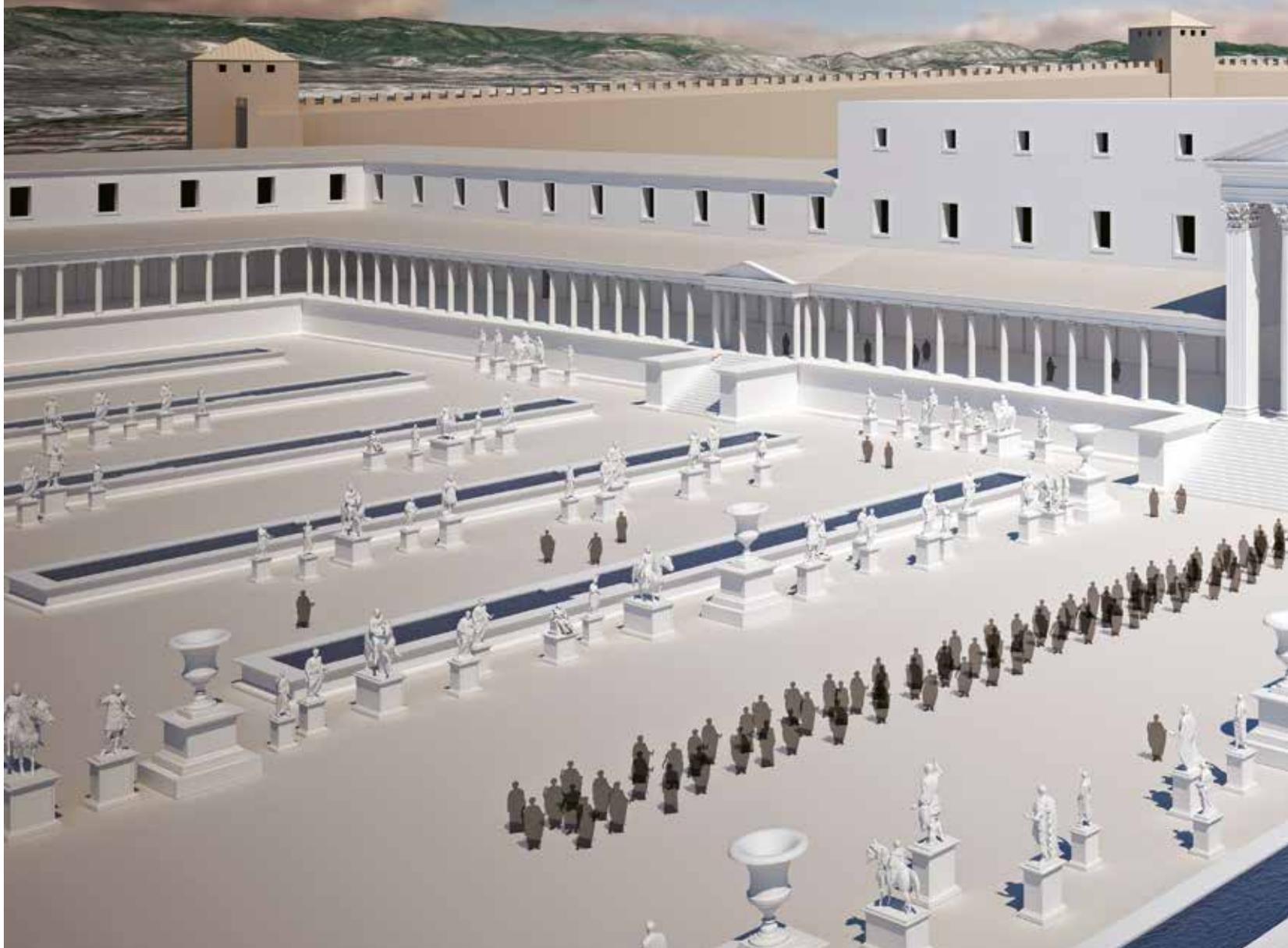
La Plaza de Representación

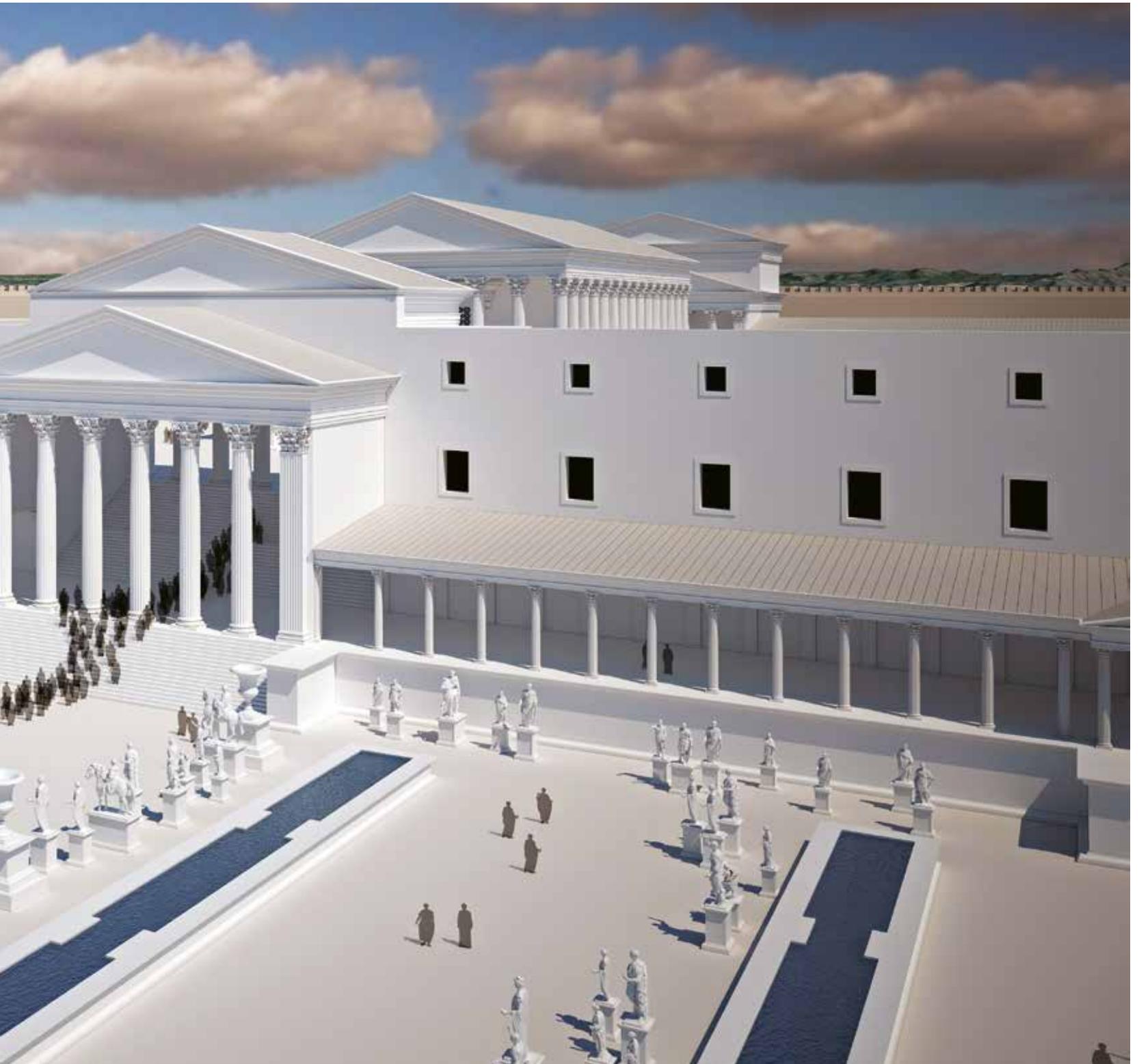
Sus dimensiones son espectaculares. Es la plaza más grande de todo el mundo romano, una inmensa explanada de 318 x 175 m dispuesta axialmente respecto de la plaza superior y colindante con el Circo, que formaría la tercera de las terrazas. Una plaza ocupada por largos estanques de agua y repleta de estatuas. Cientos, miles de estatuas. Por tres de sus lados, estaba delimitada por larguísimas

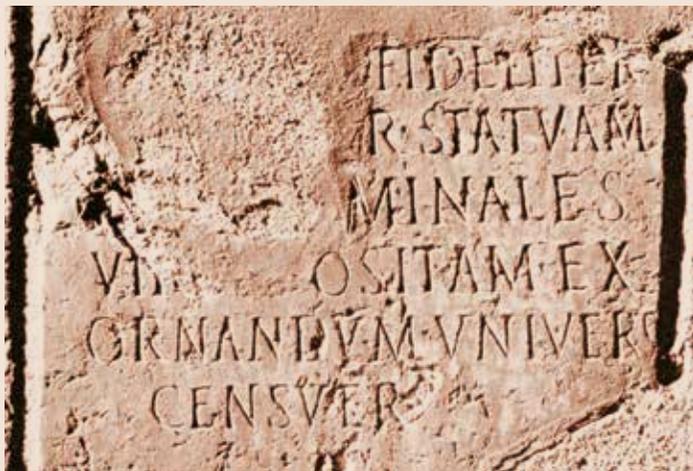
galerías de diferentes dimensiones, a veces superpuestas, adaptadas a los desniveles del terreno. Se trata de una obra gigantesca, construida recortando, en parte, la roca natural en la parte más alta en torno al templo de Augusto y también mediante rellenos artificiales de una gran potencia en el lado inferior, que comunicaba con el Circo. En este sector los rellenos de pavimentación de la gran plaza inferior descansaban sobre un enorme muro rectilíneo de 358 m de longitud, 6 m de altura y 2,5 m de espesor que delimitaba la plaza, apoyado en las torres



La Plaza de Representación es llamada en algunos de los pedestales simplemente *forum* 'la plaza', pero no debemos confundirla con el Foro de la Colonia situado en la parte baja de la ciudad. La plaza de la provincia estaba ocupada por largos estanques alimentados por uno de los acueductos de la ciudad y decorada con enormes cráteras. Probablemente, también había árboles de sombra que hemos omitido en la imagen para favorecer su claridad. Imitaba en su forma y decoración el *Forum Pacis* de Roma, construido también en época de los Flavios. Cientos y cientos de estatuas de los principales personajes de todas las grandes ciudades de la provincia agrupados por familias se fueron dedicando gradualmente en este espacio común de toda la Hispania citerior, el *locus celeberrimus*, el lugar más importante. Durante las fiestas de culto imperial, los miembros de la gran asamblea provincial encabezados por el flamen de la provincia iniciaban una gran procesión desde el templo que finalizaba en el Circo. SETOPANT







Los *flamines* provinciales Atilio Craso, de Segontia y Numisio Oviniano, de Táraco, ejercieron sus sacerdocios anuales, después de haber ocupado en sus ciudades todos los cargos públicos (*omnibus honoribus in re publica suda functo*). Numisio Oviniano continuó su carrera como tribuno militar al frente de una cohorte, una responsabilidad militar propia del orden ecuestre. Las estatuas eran siempre dedicadas por la asamblea provincial (abreviada *pHc*) cuando los *flamines* acababan sus mandatos anuales. También recibió este honor un encargado del archivo del censo llamado C. Valerio Arabino. Su diligencia y buen hacer lo llevaron a recibir una estatua colocada entre las de los *flamines*: *ob curam tabulari censualis fideliter administr(atam) statuam inter flaminales viros positam*. Deutsches Archäologisches Institut Madrid y Ferran Gris

angulares del Pretorio y de la Antigua Audiencia, y que también servía de apoyo para las vueltas del Circo. En el siglo XII sirvió de cimentación para construir encima la muralla de la nueva ciudad feudal.

En el extremo superior de la plaza, una amplia escalera hoy conservada bajo un local de ropa deportiva, en el número 44 de la calle Mayor, permitía la comunicación con el área sacra superior que rodeaba el gran templo provincial. Otra gran escalera en hemicyclo, en la parte inferior, que hoy ocupa un local de restauración en la calle Ferrers, comunicaba con la tribuna o *pulvinar* del Circo. Sobre el muro del llamado Pretorio, al Este de la plaza, una hilera de pilastras dóricas y los bloques superiores de una línea de arquitrabe acreditan la presencia de un porticado perimetral. Idénticas pilastras aparecen también sobre otro de los muros que limitaban la plaza en su extremo oriental, junto al llamado Arco de Toda. La gran plaza estaba así delimitada por tres porticados perimetrales de una anchura excepcional, ya que en la actual plaza del Rey se documentó un podio delantero forrado de sillares a 14 m de distancia del muro de fondo. En el lado Norte, que limitaba con la gran plaza superior, este podio apareció revestido de placas de mármol blanco. Y lo mismo ocurría con las pilastras superiores del muro de fondo, en la actual plaza



Los pedestales de las estatuas romanas se reparten por las fachadas de la Parte Alta. Ferran Gris

del Foro, hechas también con placas de revestimiento mármoleo.

Estos porticados levantados sobre un alto podio se pueden explicar cómo parte de un escenario arquitectónico, una auténtica grada desde la que sería posible asistir a las espectaculares ceremonias y procesiones que se hacían en el centro de la plaza. Dos grandes torres rectangulares de 29 por 12 m, hoy llamadas de la

Antigua Audiencia y del Pretorio o Castillo del Rey, se situaban en los ángulos inferiores, actuando como distribuidores y cajas de escalera. En realidad, las dos torres constituían el núcleo de un sistema de circulaciones controladas entre la ciudad, el Circo y las diferentes zonas de la plaza de representación.

Significado y funciones del Foro Provincial

La interpretación de este enorme conjunto público ha sido posible mediante el estudio de numerosos pedestales emparedados por toda la Parte Alta de Tarragona, en los que aparece siempre como dedicante el *concilium provinciae Hispaniae citerioris*, el Consejo de la provincia Hispania citerior, de la que Tàrraco era la capital. Se trataba de

una asamblea de notables de las principales ciudades de la provincia, colonias y municipios, que una vez al año se reunían a Táraco para celebrar las fiestas de culto imperial.

En estas conmemoraciones, los miembros del *concilium* ofrecían estatuas a los emperadores divinizados, nombraban sacerdotes o *flamines* del culto imperial provincial y también homenajeaban a miembros de la misma asamblea por sus méritos, por ejemplo, haber encabezado delegaciones ante el emperador.

El Consejo daba también el permiso para que las ciudades de la provincia colocaran estatuas honoríficas a sus conciudadanos benefactores. Estas dos plazas formaban así el *locus celeberrimus*, el lugar más famoso y frecuentado, testigo de la *munificentia* (desprendimiento) y la *liberalitas* (generosidad) de sus notables provinciales. Su paso por el flaminado provincial les aseguraba un camino de promoción hacia los órdenes ecuestre y senatorial, los más altos de la pirámide social romana, sólo por debajo de la casa imperial.

La reunión anual permitía a estas élites urbanas de la provincia, llegadas de todas las colonias y municipios, tratar sus problemas comunes, esencialmente fiscales y territoriales.

Esta asamblea era, por encima de todo, un eficaz mecanismo de autorepresentación. El sacerdote provincial

ejercía, durante el siglo II dC, el título oficial de *flamen Romae, diuorum et Augustorum provinciae Hispania citerioris*, sacerdote provincial de la diosa Roma, los emperadores deificados y sus entornos familiares. Este flamen tenía derecho a residir en Táraco durante todo el año de su mandato, en compañía de su mujer como *flaminica* o gran sacerdotisa. Las estatuas de los *flamines* provinciales se concentraban en la enorme plaza que Géza Alföldy denominaría, por este motivo, la Plaza de Representación, mientras que el recinto de culto alrededor del gran templo de culto imperial era ocupado sólo por las estatuas de los emperadores deificados.

Pero todo este espacio público gigantesco era también un espacio de justicia y administración, con el tribunal donde el gobernador provincial, rodeado de sus asesores, celebraba los juicios. Aquí acudían a dirimir sus pleitos ciudadanos y comunidades de toda la provincia. En las larguísimas galerías que rodeaban la plaza se ubicaban el archivo (*tabularium*) y también el tesoro fiscal (*arka*) de los grandes impuestos que gravaban las herencias y la liberación de esclavos (*vicésima hereditatis* y *vicésima libertatis*). Toda esta actividad exigía un buen número de secretarios, archiveros y copistas, normalmente esclavos y libertos imperiales. Por último, un grupo escogido de soldados formaban

el gabinete u *officium* del gobernador, con funciones de secretaría y archivo, policía y transmisión urgente de los mensajes oficiales. Tenemos que pensar que las oficinas del gobernador debían redactar las sentencias judiciales, llevar al día la correspondencia y recibir los informes sobre la actividad militar en toda la provincia.

Pedestales de estatuas aparecidos en diferentes lugares de la Parte Alta. Están dedicados a cuatro de los siete genios de los diferentes distritos judiciales (*conventus iuridici*) en que se dividía la provincia. El *genius* era un concepto abstracto de divinidad protectora y benefactora. Estas estatuas se situaban, probablemente, en la gran sala axial del recinto superior, donde se hacían los juicios y las audiencias provinciales. Este espacio también se utilizaba como sala de reuniones para los doscientos o trescientos delegados del Consejo de la provincia.

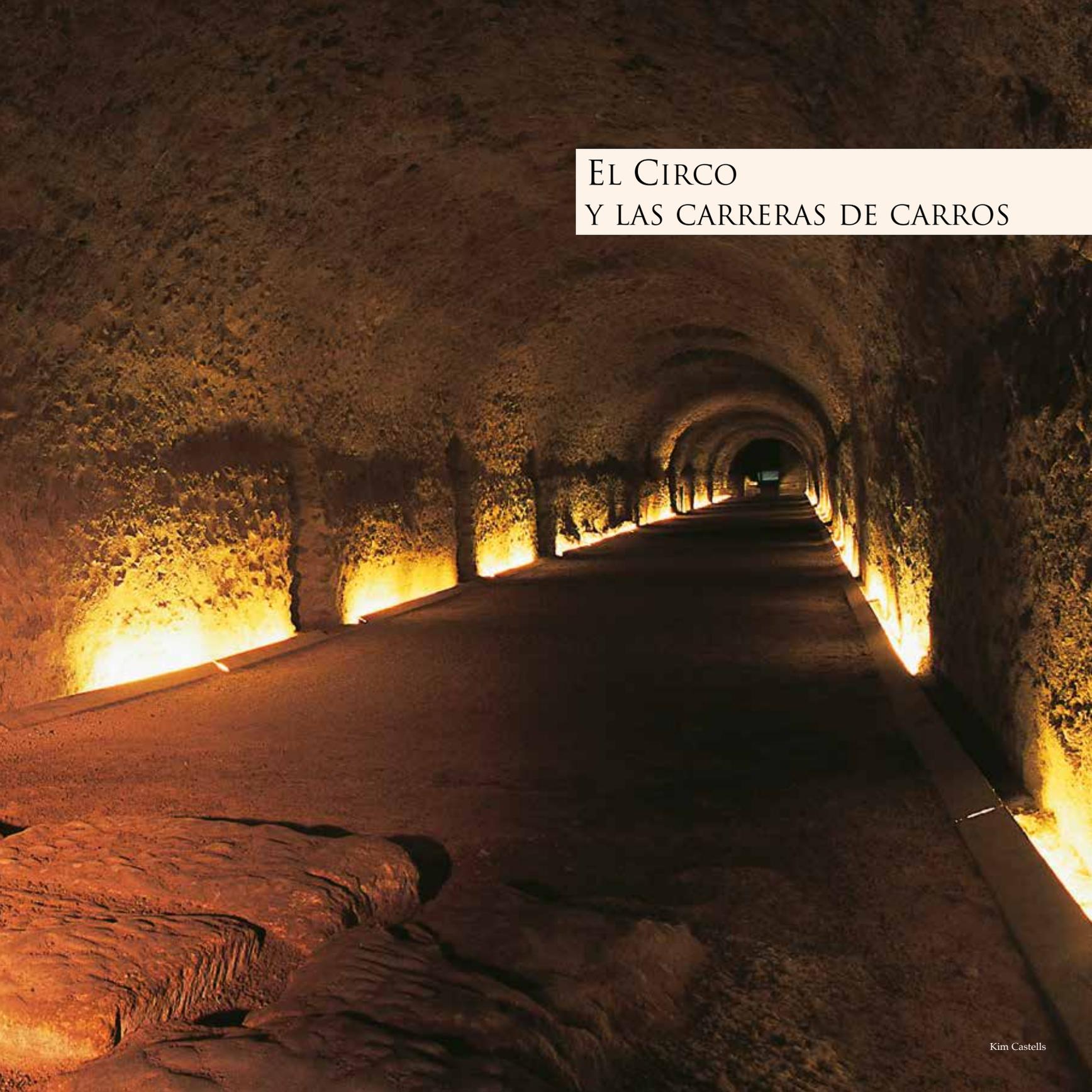
El pedestal dedicado al genio del *conventus Cluniensis* está hoy situado en el Paseo Arqueológico. La colonia Clunia Sulpicia (Coruña del Conde, Burgos) era la sede de uno de estos distritos judiciales. Otros pedestales mejor conservados son los del *conventus Asturicensis* (hoy en el MNAT) y del *conventus Tarraconensis* (reaprovechado en una obra medieval en el sector del circo). También, de manera fragmentaria, el del *conventus Lucensis* (o quizás *Bracaraugustanus*). El pedestal del *conventus Caesaraugustanus*, hoy perdido, fue dibujado en el siglo XVIII.

La ausencia de dedicantes acredita que todas estas estatuas formaban parte de la decoración oficial del recinto de culto, lo que refuerza, una vez más, su carácter provincial.

SETOPANT.





A long, arched tunnel with a central path, illuminated by warm lights along the walls. The tunnel is made of rough-hewn stone and has a series of arches along its length. The lighting is warm and yellow, creating a dramatic atmosphere. The path is slightly elevated and leads towards a dark opening at the end of the tunnel. The walls are textured and show signs of age and wear.

EL CIRCO
Y LAS CARRERAS DE CARROS



La gran escalera en hemiciclo que comunicaba la gran plaza del Foro Provincial y la tribuna del Circo se conserva dentro de un local de restauración. Pepo Segura

La conversión del antiguo Hostal Moca en una oficina bancaria permitió descubrir cuál era el estado de conservación del Circo, sobre el que se habían construido las casas de pisos de época moderna. Joaquín Ruiz de Arbulo

¿Qué sensación provoca que tu casa esté en el interior de un circo romano? Cualquiera de los vecinos de los pisos en los números impares de la plaza de la Font podría contestar a esta pregunta, así como los que viven en la acera sur de la calle del Trinet Nou y los de la calle del Trinet Vell y la plaza Sedassos. O los de las viviendas de la parte posterior de la calle de Santo Domingo. Y es que todas esas casas se ubican literalmente en el interior de un edificio monumental romano, conservado en algunos tramos casi por completo.

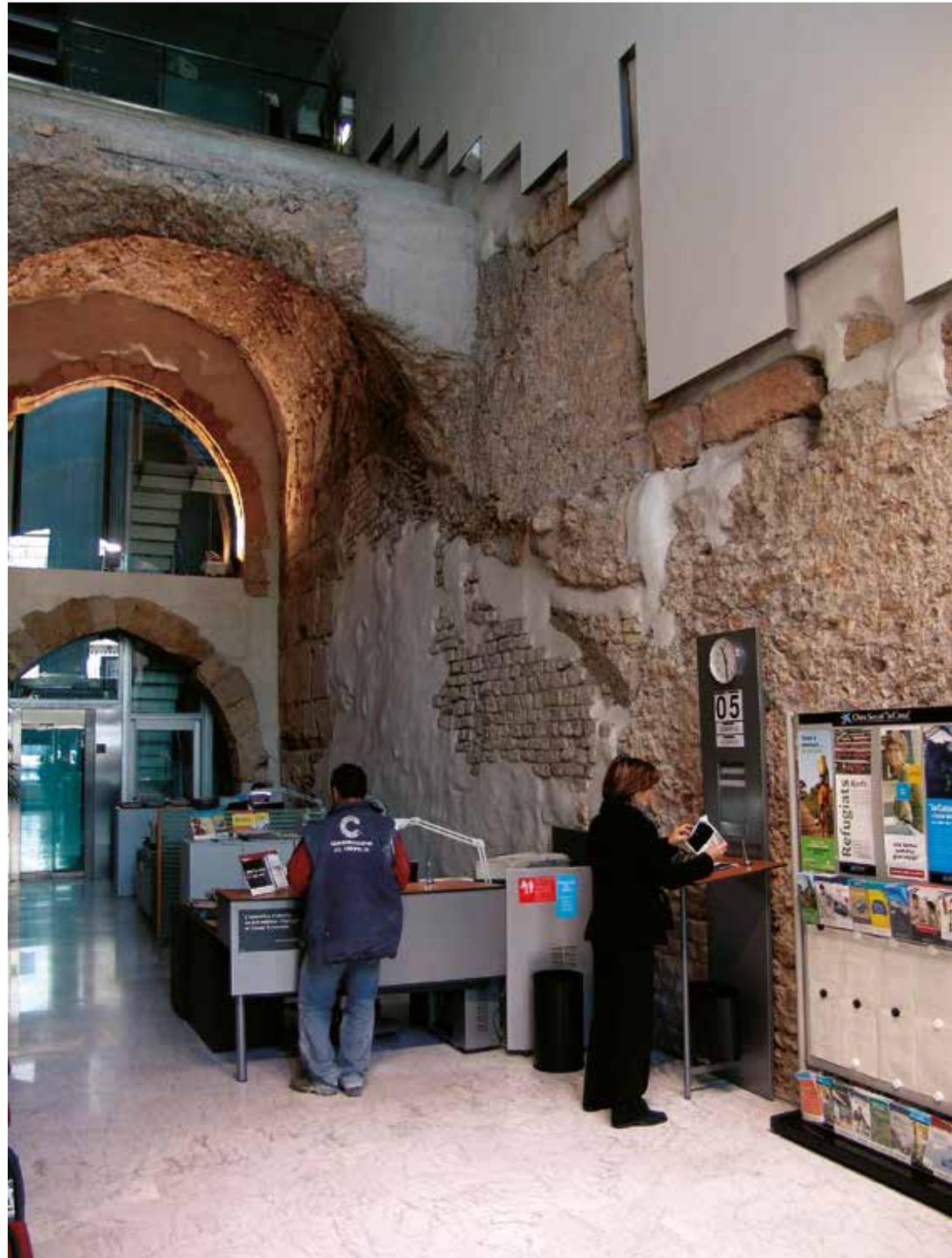
Todo este sector de la Tarragona moderna respira romanidad. Podemos sentarnos a comer en un restaurante de la calle del Trinet Vell instalado en el interior de tres bóvedas romanas monumentales. Espectacular. O si lo preferimos, otro local en la esquina de la calle Ferrers con la calle Mayor nos ofrece sus mesas colocadas directamente encima de grandes losas romanas al pie de una escalera en hemiciclo que unía la tribuna de autoridades del Circo con la gran plaza provincial superior. La pared lateral de este local es todavía hoy el gran muro romano de sillares que cerraba este acceso monumental.

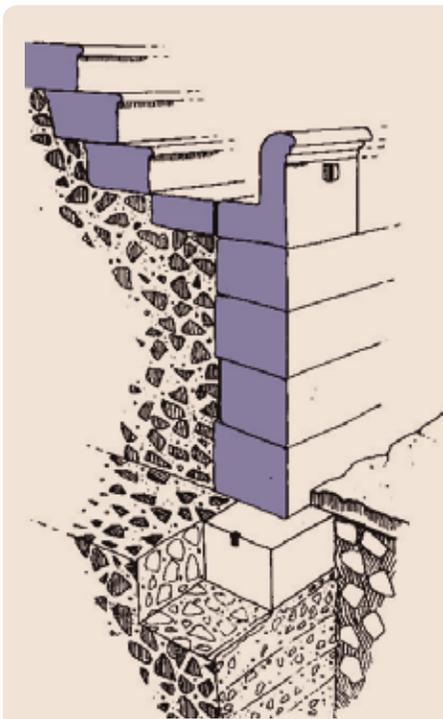
La escalera se levantaba sobre un sistema de cuatro galerías abovedadas, de las que podemos visitar dos pero al atardecer, ya que están ocupadas por dos locales de ocio nocturno.

En este punto, al final de la calle Mayor, cuando los pasos de la procesión de Semana Santa o los pilares de los grupos de Castells bajan con mucha precaución, haciendo un doble giro muy empinado, lo que hacen en realidad es descender sobre las gradas del Circo romano.

También podemos ir a buscar dinero al cajero automático de una entidad bancaria de la plaza de la Font donde descubriremos, impresionados, que el local ocupa en realidad una de las bóvedas que sostienen las gradas del Circo, con una altura conservada de casi tres plantas. Y también el podio que delimitaba la pista y la gran fachada de arcos posterior. Es entonces cuando nos damos cuenta de que todas las casas de este lado de la plaza están levantadas encima de las bóvedas del edificio romano, cuyos muros aún sirven de paredes medianeras que podemos ir siguiendo y reconociendo de local en local.

El visitante entiende aquí rápidamente por qué la Unesco reconoció los restos monumentales de la Tarragona romana como Patrimonio Mundial. Y eso significa responsabilizarse de su cuidado y mantenimiento. Esta es la excepcionalidad que se reconoció y valoró de la candidatura tarraconense: la convivencia de una ciudad moderna con los restos monumentales de su pasado como una complementariedad positiva y





Croquis reconstructivo del podio que separaba las gradas de la pista (Dupré, Massó, Palanques, Verduchi 1988, fig. 64).

Las paredes medianeras de todas las casas de la parte sur de la plaza de la Font conservan la sección completa del Circo, aquí recuperada en 1987 por el TED'A en uno de los locales e integrada en el nuevo negocio. Joaquín Ruiz de Arbulo



magnífica, pero también, debemos añadir, muy compleja de gestionar en el día a día.

Los alcaldes de Tarragona, tienen como sede oficial un Ayuntamiento que contiene en el sótano algunas de los *carceres* o cuadradas de salida de este Circo. Por ello conocen bien lo que significa la preceptiva conservación de los restos arqueológicos cada vez que se plantea la modernización de un edificio público cuando requiere nuevos ascensores y servicios. Y para ello la ciudad se ha dotado de leyes, reglamentos y personal especializado para resolver cualquier situación que surja con referencia a este tema. Estamos hablando de convivencia.

El espectáculo y sus protagonistas

Los circos romanos eran edificios destinados a las carreras de carros. Seguían siempre el modelo del *Circus Máximus* de Roma: una pista alargada, con dos laterales de trazado rectilíneo donde se situaban los asientos para los espectadores, apoyados en gradas elevadas. En uno de los extremos estaban las cuadradas de salida para los carros, los *carceres*, los boxes modernos podríamos decir. El extremo opuesto de la pista se cerraba con una cabecera semicircular que prolongaba las gradas laterales. En la mitad de la pista, y colocada de forma ligeramente oblicua, había una barrera ancha, *euripus* o *spina*, con diferentes

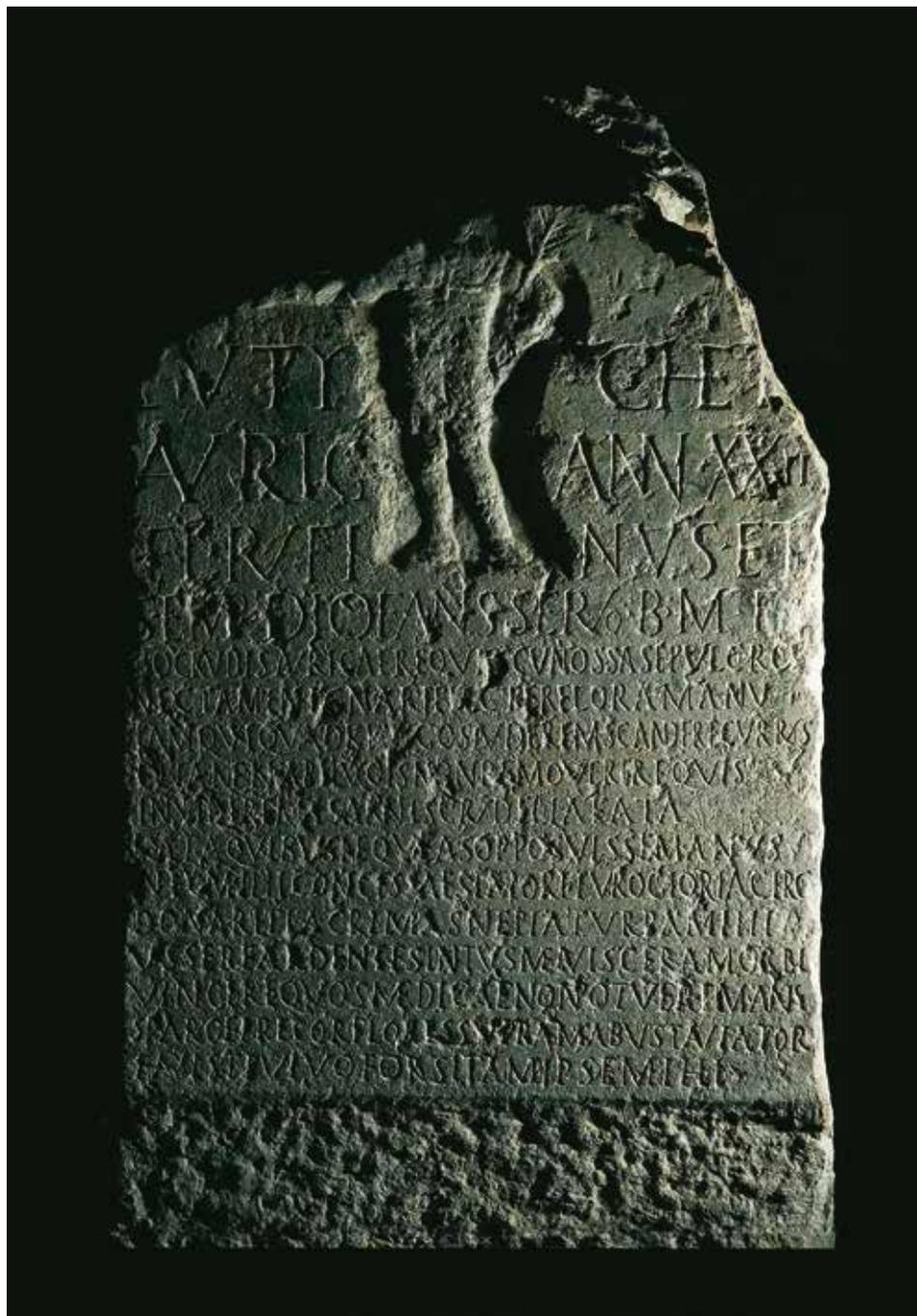
*D(is) M(anibus) / Eutycheti / aurig(ae)
ann(orum) XXII / Fl(avius) Rufinus et /
Semp(ronius) Diofanis seruo b(ene) m(erent-
ti) f(ecerunt) /*

*Hoc rudis aurigae requiescunt ossa sepul-
chro / nec tamen ignari flectere lora manu.
/ Iam qui quadriugos auderem scandere
currus / et tamen a biuugis non removerer
equis. / Invidere meis annis crudelia fata,
/ fata quibus nequeas opposuisse manus.
/ Nec mihi concessa est morituro gloria circi,
/ donaret lacrimas ne pia turba mihi. / Ussere
ardentes intus mea viscera morbi, / vincere
quos medicae non potuere manus. / Sparge,
precor, flores supra mea busta, viator: /
favisti vivo forsitam ipse mihi.*

A los dioses Manes / del auriga Euti-
ques, de veintidós años de edad, /
Flavio Rufino y / Sempronio Diófanes
lo han hecho para su esclavo que bien
lo ha merecido /

En este sepulcro reposan los huesos de
un auriga sencillo, / aunque no desco-
necía el arte de dirigir las cuerdas con la
mano. “Yo que ya me habría atrevido a
manejar carros de cuatro caballos / y sin
embargo no pasaba de los dos caballos.
/ Los crueles hados envidiaron los años
que tenía, / hados contra los que no
puedes oponer tu voluntad. / Y cuando
tenía que morir, no me fue concedida ni
la gloria del circo, / para que la masa
piadosa me pudiera llorar. / Enferme-
dades ardientes quemaron mi interior,
/ y la mano de los médicos no las pudo
vencer. / Deja caer unas flores sobre mis
cenizas, te lo ruego, caminante, / tal vez
mientras estaba vivo fuistes uno de mis
seguidores”.

(Transcripción i traducción a partir de
Joan Gómez Pallarés 2002, T 6, 80-86).



Epitafio funerario tarraconense del joven auriga Eutyches, conservado hoy en el Museo Diocesano. Aunque murió de enfermedad a los veintidós años, este cochero fue representado empuñando la palma de la victoria y lamentando no haber podido morir en la pista, en plena carrera. Kim Castells



Detalle del mosaico de los aurigas de Baccano (Italia, siglo III dC), hoy en el Museo Nazionale Romano. El equipo del cochero (*auriga* o *agitator*) consistía en un pantalón ceñido, polainas altas de cuero y una camisola con el color de su facción, en este caso la roja (*russata*). El torso quedaba protegido por un arnés de tiras de cuero, y la cabeza, cubierta por una gorra también de cuero (*pileus*) bien sujeta y adornada con una pluma. El cochero llevaba siempre un látigo corto para acelerar el ritmo de los caballos.

estanques de agua, flanqueada en los extremos por las *metae*, dos plataformas curvilíneas. Cada una de ellas estaba remontada por tres altos conos de señalización que facilitaban a los conductores la visualización de los puntos de giro, los más peligrosos durante la carrera, donde se producían choques y caídas (*naufragia*) de gran dramatismo.

Una tribuna situada sobre una torre, en el centro de los doce *carceres*, correspondía al *editor*, o patrocinador del espectáculo, que daba la salida a los carros dejando caer un gran pañuelo (*mappa*), un privilegio que otorgaba gran fama. El Circo Máximo de Roma contenía, además, otra gran tribuna (*pulvinar*) destinada a las estatuas de las divinidades, llevadas en carros durante el desfile inaugural (*pompa*). Durante el Imperio, este espacio se transformó en la tribuna del emperador reinante y los miembros de su entorno familiar. En las ciudades provinciales, este *pulvinar* imperial actuaba, simplemente, como una tribuna (*pulpitum*) para las autoridades. Otra tribuna, situada en la grada opuesta, era ocupada por los jueces (*tribunal iudicum*), que debían confirmar el orden en que los carros atravesaban la línea blanca de yeso que indicaba la llegada (*alba linea*).

Agrupados en cuatro escuderías identificadas por los colores blanco, rojo, verde y azul, grupos de cuatro,

ocho o doce carros competían en dar siete vueltas a la barrera central. Los cocheros, jóvenes *aurigae* o veteranos *agitatores*, conducían carros muy ligeros tirados normalmente por dos o cuatro caballos (*bigae*, *quadrigae*). En esta tarea, para la que se requería una gran experiencia, eran auxiliados por unos ayudantes, los *sparsores*, que a pie y a caballo refrescaban los animales lanzándoles agua de los estanques centrales. También participaban los *stratores*, que apartaban rápidamente a los cocheros heridos cuando había caídas. Cada escudería estaba perfectamente organizada bajo el mando de un propietario, el *dominus factionum*, y contando con un personal muy especializado: cocheros, mozos de cuadra, mecánicos de ejes, ruedas y cuerdas, un médico veterinario y ayudantes diversos.

A pesar de que en el Circo tarracense se hicieron carreras durante siglos, sólo se han conservado dos lápidas funerarias de los protagonistas del espectáculo. La dedicada al auriga *Fuscus*, de la *factio veneta*, los azules, fue encargada literalmente por su club de fans (*estudiosi et bene amantes*); mientras que la dedicada a *Eutyches* (Fortunato), una joven promesa de veintidós años, se hizo por encargo de los dos responsables de su facción. La lápida recuerda que *Eutyches*, a pesar de ser todavía un corredor de vigas (carro de dos caballos), se atrevía ya



El mosaico de la villa de Bell-lloc del Pla, hoy en el Museo de Girona, muestra una carrera en el Circo Máximo de Roma, en el siglo IV dC. A la derecha se pueden ver los *carceres* de salida, con las puertas de rejas ya abiertas, apoyadas en los pilares delanteros decorados con cabezas (*hermae*). En el centro, encima de la tribuna, el magistrado ha indicado la salida empuñando la *mappa*, un largo pañuelo blanco. Delante, el texto *Cecilianus fecit* (por *fecit*, lo hizo), hace referencia al magistrado representado, probablemente el mismo dueño de la villa, que llegó a patrocinar en Roma esta carrera de sólo cuatro carros, uno por color. La barrera central muestra, entre los estanques, los famosos monumentos del Circo Máximo: el obelisco de Augusto en el centro, trofeos de armas, cautivos y estatuas de Cibele sobre el león y de Minerva. En un extremo, a la derecha, los tres conos que señalaban la *meta prima*. La carrera la ganó el cochero *Filoromus*, de los blancos, con su tiro dirigido por el caballo *Pantaracus*, 'el que todo lo puede'. Le saluda uno de sus *stratores*, con el cuenco para lanzar agua al paso de los caballos. En segundo lugar marcha el cochero *Torax*, de los azules, con su caballo, *Polistefanus*, 'el que ha recibido muchas coronas'. En el registro superior, un jinete o *desultor* acompaña los carros. Detrás va el cochero *Calimorfus* ('el bello de formas, el guaperas'), de los azules, y su caballo, *Patinicus*. Finalmente, el carro del cochero *Limenius*, de los verdes, y su caballo, *Euplium*, se han estrellado, es decir, han tenido un *naufragium*. Ya es casualidad, para un cochero que tiene un nombre que significa en griego 'el guardián del puerto' y un caballo llamado 'bien por la nave'. Las esculturas encima de los *carceres* (la loba con Rómulo y Remo, el dios Marte, Marte y la vestal Rea Silvia) hacen referencia a los mitos de la fundación de Roma. El extremo izquierdo del mosaico, hoy perdido, representaba el final de la pista. Museu de Girona

a conducir las difíciles cuadrigas de cuatro animales. Y lamenta, muy sentidamente, su muerte prematura por una cruel enfermedad: *nec mihi concessa est Morituri gloria circi*, "no me fue concedida, a la hora de morir, la gloria de hacerlo en el circo".

La fama y la fortuna de estos cocheros podían llegar a ser inmensas. En Roma, la lápida funeraria del lusitano Diocles, famosísimo *agitator* de los rojos en época del emperador Antonino Pío, que murió a los cuarenta y dos años, recoge de manera

absolutamente detallada toda su trayectoria de veinte y cuatro temporadas de carreras entre los años 122 y 146 dC. En este tiempo, según el texto de la lápida, participó en 4.257 carreras, con un palmarés de 1.462 victorias y unas ganancias espectaculares



de 35.863.120 sestericios, registrados con una sorprendente precisión contable. Incluso en nuestra sociedad actual tanto detalle resulta inconcebible. Y por cierto, la suma de ganancias resulta colosal para la época, ya que la renta de todo un senador era de un millón de sestericios. La lápida menciona también la fama alcanzada por Diocles con su tiro de cinco caballos, *Cotynus*, *Galata*, *Albigenius*, *lucidus* y *Pompeianus*, con los que alcanzó 445 victorias. Conocemos más de un millar de nombres de caballos de carreras, representados en mosaicos y relieves en el mundo romano. Hombres y caballos compartían así la gloria del circo.

Estudiando y recuperando el Circo de Tárraco

El lugar más lógico para situar un circo en la colonia tarraconense podría haber sido, como en el caso del Circo Máximo de Roma, en el exterior de la ciudad, buscando un espacio amplio donde se pudiera situar la pista y pudieran acceder, sin problemas, grandes cantidades de público. Pero el caso de Tárraco fue diferente. En el capítulo anterior, dedicado al Foro Provincial, contábamos que se trataba de un enorme conjunto arquitectónico

Vista general del sector de la cabecera del Circo tomada desde la torre del Pretorio. El objetivo final previsto en el Plan Especial Pilatos de 1982 es la recuperación total del conjunto de la cabecera. Ferran Gris

configurado por una plaza superior presidida por el templo de Augusto, una plaza inferior de dimensiones gigantescas y, finalmente este Circo, colocado en posición transversal, que servía de límite al conjunto y lo separaba del resto de la ciudad.

Cuando se levantó en el siglo XII la nueva ciudad feudal de Tarragona, sobre las ruinas abandonadas en el siglo VIII de la antigua urbe romana y visigoda, los restos monumentales del Circo quedaron fuera del casco urbano. Los documentos de los siglos XII y XIII mencionan la existencia extramuros de un amplio sector suburbano llamado el Corral, lugar de ferias y mercados, ante el que se menciona también el paso transversal de un “calle enlosada”. En realidad se trataba de los restos del Circo y del paso delantero de la Vía Augusta. Una buena parte de las grandes bóvedas del Circo romano estaban todavía en pie y fueron ocupadas de manera difusa por todo tipo de instalaciones y dependencias, incluyendo algunas iglesias como la de San Salvador del Corral, citada en el año 1248.

Cuando en el siglo XIV, durante el mandato de Pedro III, se decidió ampliar el perímetro de la ciudad para englobar todo este gran barrio suburbano, únicamente hubo que aprovechar la fachada del Circo, todavía en pie. Se tapiaron las grandes aberturas de las puertas y se construyó un nuevo

muro delantero rellenando el espacio intermedio con tierra y piedras. El resultado fue una rústica pero muy sólida muralla rectilínea, terminada en dos grandes torres octogonales, que sirvió de nuevo marco arquitectónico a la ciudad durante varios siglos.

En la Tarragona del Renacimiento, los restos del Circo romano fueron reconocidos y descritos de manera explícita por Pons de Icart, en 1572, en el entorno de la plaza de la Font:

“En la ciudad que oy es de Tarragona ay una plaça donde está una fuente, a la qual plaça algunos la dizen de la Fuente [...] y otros le dizen el Corral, y es este nombre muy antiguo. Muéstranse unas bóvedas muy grandes por todo el rededor de la plaça, de piedra y cal, e la cara de ellas es de piedras picadas muy grandes [...] la qual plaça se muestra en la hechura de ella que era el Circo o hippódromo, sino un lugar de forma de círculo, larga, con muchos escalones en los quales se assentavan los que estaban mirando los juegos que en dicho circo se hazian [...] porque en el cavo de la dicha plaça [...] está hecho a manera de medio circo y todo por debaxo bóvedas grandísimas, unas dentro de otras de piedra e cal, y encima se muestran algunos escalones” (sic).

Mientras la ciudad se iba construyendo encima de los restos monumentales del Circo, el sector de la cabecera oriental, por su vecindad con

el mar, fue convertido rápidamente en un espacio militar. Las bóvedas fueron aquí reutilizadas como baluartes reforzados con torres y bastiones exteriores. La cabecera del Circo, integrada en las defensas de este sector de la ciudad, entre el Pretorio y el baluarte de Carlos V, quedó muy afectada en 1813 por la voladura de una de las minas colocadas por el ejército napoleónico en su retirada, que destruyó por completo toda la parte central de la primera de las grandes bóvedas del Circo y su conexión, mediante una rampa, con la torre del Pretorio.

En 1966, la declaración de la ciudad de Tarragona como Conjunto Histórico Artístico y, sobre todo, en los años 1980 y 1982, la ejecución de los planes parciales de la Parte Alta y Pilatos por parte del Ayuntamiento, dirigido entonces por el historiador y alcalde Josep Maria Recasens, marcaron un punto de inflexión clave. Se iniciaron trabajos importantes de documentación, excavación y recuperación, ya que el principal objetivo del Plan Especial Pilatos era liberar la cabecera oriental del Circo de todas las construcciones modernas y contemporáneas superpuestas. Un proceso que, desde entonces, se ha ido desarrollando de forma paulatina.

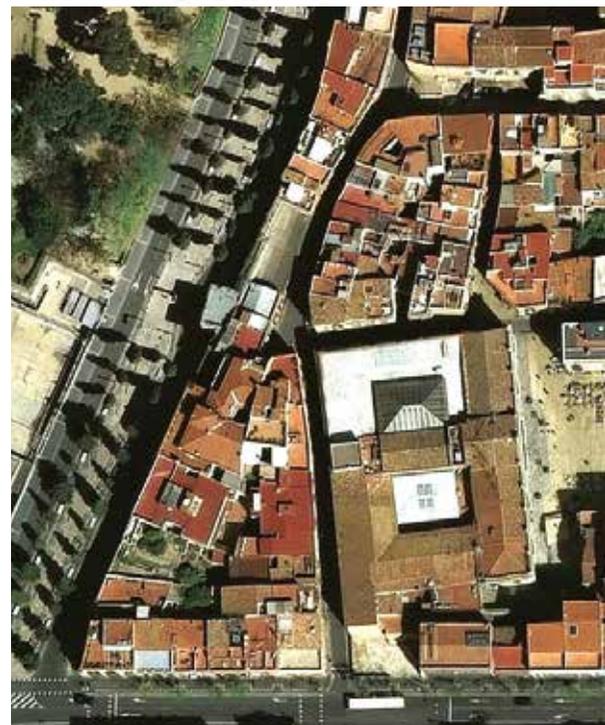
Corresponde a Xavier Dupré, nuevo arqueólogo territorial de Tarragona entre 1981 y 1989, el mérito de haber convertido los trabajos arqueológicos

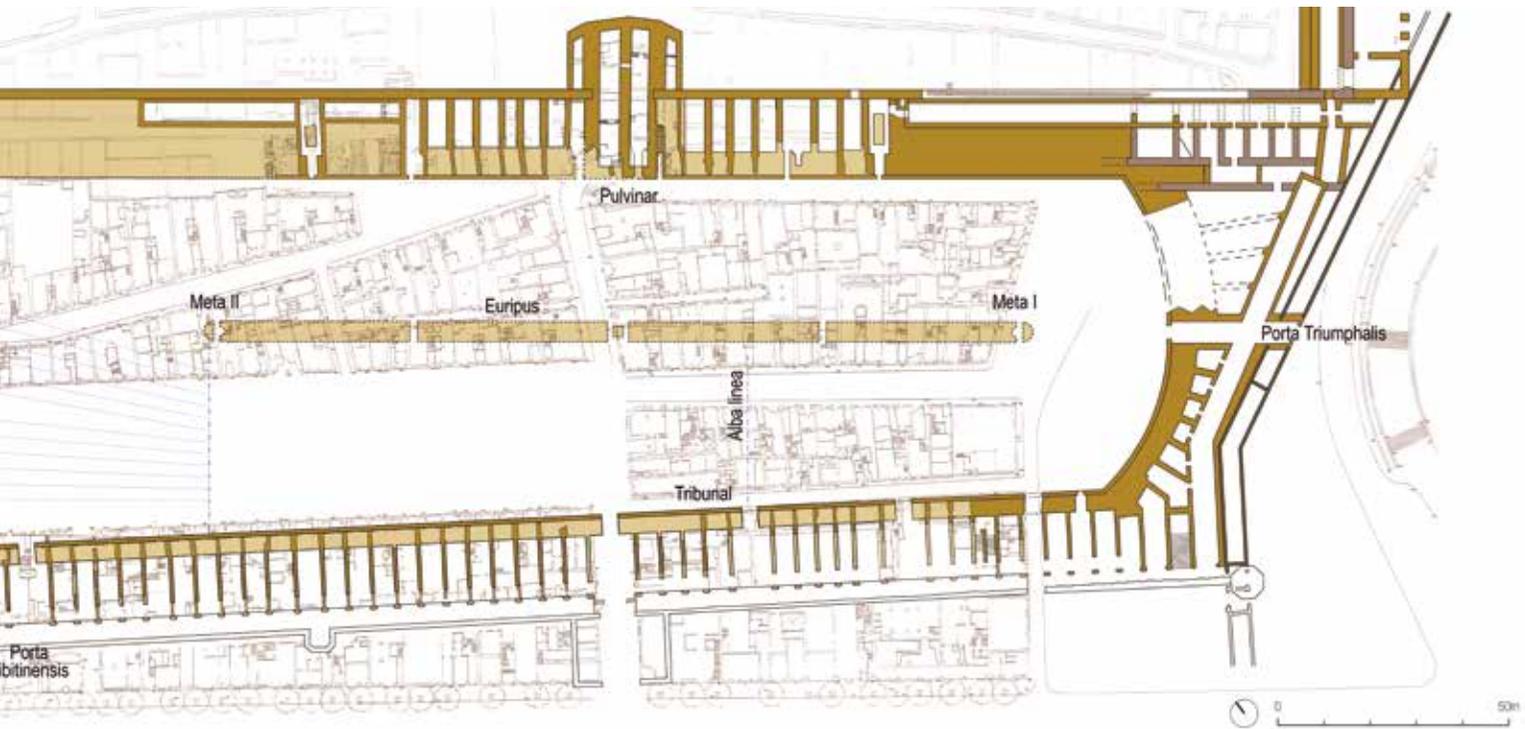
en una auténtica herramienta de planificación urbana, culminada con la creación del Taller Escuela de Arqueología (TED'A), en 1986, que trabajó durante cuatro años en el sector de la calle San Hermenegild, siguiendo las pautas del Plan Especial Pilatos. Terminado el proyecto de la Escuela Taller, los trabajos continuaron y en 1994 se inauguró la restauración de la cabecera del Circo romano, a cargo del arquitecto italiano Andrea Bruno. En 1995 se terminó también la nueva remodelación del edificio del Pretorio, dirigida por el arquitecto Estanislau Roca. Las dos obras fueron reconocidas con la medalla de honor de la fundación Europa Nostra, en 1995.

Los trabajos arqueológicos de los años 1990 se trasladaron a diferentes partes del monumento, con proyectos dirigidos desde el Museo de Historia de Tarragona y encargados al nuevo Servicio Arqueológico de la URV. Los años 1995 y 1996 se realizó una gran intervención arqueológica de urgencia en la plaza de la Font motivada por la construcción de un parking público en un espacio ocupado únicamente por la pista del Circo, pero sin afectar sus estructuras. Los resultados documentaron la presencia de

Arriba. Planta reconstruida de los restos del Circo romano, superpuestas al plan parcelario de Tarragona. SETOPANT

Abajo. Ortofotografía de este sector de la ciudad. ICCG.













una gran alfarería romana de inicios del siglo I dC, anterior, por lo tanto, a la construcción del Circo. También se encontraron grandes vertederos de cerámicas. Otra gran intervención arqueológica se hizo en esos mismos dos años en la plaza Sedassos, tras el abandono de un proyecto de promoción inmobiliaria que se extendió a lo largo de un amplio solar. Aquí se volvió a documentar la sección total del Circo, desde los niveles de la pista hasta la parte alta de las graderías, junto al gran muro de aterramiento del Foro Provincial. También se hizo una intervención en la esquina noreste del Circo, donde se excavó en extensión toda la grada existente entre las calles del Trinquet Vell y del Enrajolat tras el derribo de la vieja Casa de los Militares, cuya posible rehabilitación fue finalmente desestimada en beneficio de la recuperación de las estructuras del Circo.

Aquí se documentó un amplio sector de las gradas inferiores, desde la línea del podio, coronado por una barandilla moldurada, a partir del cual se situaban las tres primeras gradas, seguidas de un pasillo de circulación (*praecintio*), un muro vertical

Vista general de las primeras bóvedas del sector de la cabecera del Circo, musealizadas en el año 1989. Pepo Segura

Doble página anterior. Vista de la plaza de la Font y reconstrucción de una carrera en el Circo en el mismo espacio. Ferran Gris, SETOPAN



Alzado fotogramétrico y restitución del extremo oriental de la fachada del Circo, ante la Vía Augusta. A la derecha, al lado de la puerta de entrada a la ciudad, la primera galería del Circo era una vía cubierta (*via tecta*), que permitía la circulación rodada bajo el edificio. La segunda bóveda, al contrario, contenía una gran escalera de acceso para los espectadores hasta la plataforma superior de las gradas. Cuando no había carreras, este acceso quedaba cerrado por una reja metálica de la que se conservan las bisagras. Estos arcos fueron tapiados en el siglo XIV e incorporados como pared posterior a la nueva muralla de la ciudad. Ferran Gris, SETOPANT

de separación y un sector superior con cinco gradas, que culmina en una plataforma superior plana. Esta intervención permitió documentar, una vez más, el sistema de conexión entre la pista y la grada, mediante pequeñas puertas abiertas en el muro del podio y pasillos que comunican con escaleras situadas en el interior de las bóvedas. Como el Circo estaba adosado a la gran plaza superior, el acceso a los sectores laterales de esta grada

septentrional debía hacerse necesariamente desde la fachada meridional, cruzando las bóvedas de las gradas, atravesando la pista y dirigiéndose, acto seguido, hacia algunas de las bóvedas de la grada superior, acondicionadas expresamente como pasillos de circulación.

El problema de la evacuación de las aguas pluviales en la gran plaza provincial se solucionó mediante cloacas conectadas con grandes colectores

de sifón y canalizaciones que pasaban por debajo de este sistema de bóvedas y atravesaban el Circo por debajo del nivel del arena. Conocemos tres de estas grandes canalizaciones en la plaza Sedassos, en el Restaurante Les Voltes y en el sector del Pretorio y la Casa de los Militares. Gracias a estas evidencias, podemos imaginar también un sistema para llenar a presión los estanques del *euripus* central de la pista, por medio de depósitos ubicados

detrás del muro de la plaza provincial, conectados con la barrera central mediante tuberías de plomo.

El sector donde se han concentrado más trabajos en aplicación del Plan Especial Pilatos ha sido la cabecera del Circo. En este espacio se llevó a cabo, en 1997, el derribo de una manzana entera de casas en la bajada de la Pescadería, lo que dejó al descubierto todo el sector del Circo desde la fachada hasta la gran puerta central de acceso a la arena. Los trabajos de adecuación de este sector continúan actualmente con una nueva actuación del Museo de Historia, iniciada en el año 2014. El objetivo final, aún lejano, es la recuperación total de esta cabecera. Poco a poco, el aspecto definitivo que tendrá se puede ir imaginando con mayor precisión.

Pero quizás la intervención más espectacular en resultados de esta última etapa de actuaciones en el Circo corresponde a la conversión, en 1998, de una de las casas de la plaza de la Font en una nueva sucursal bancaria. La obra permitió realizar el vaciado total del edificio anterior, el viejo Hostal Moca, apareciendo la sección completa de la grada sur. Toda la bóveda del Circo, desde el podio hasta la línea de la fachada, incluyendo la sección completa de la grada conservada a los muros laterales, ha quedado integrada así en los nuevos usos de este espacio.

El modelo del Circo de Tárraco

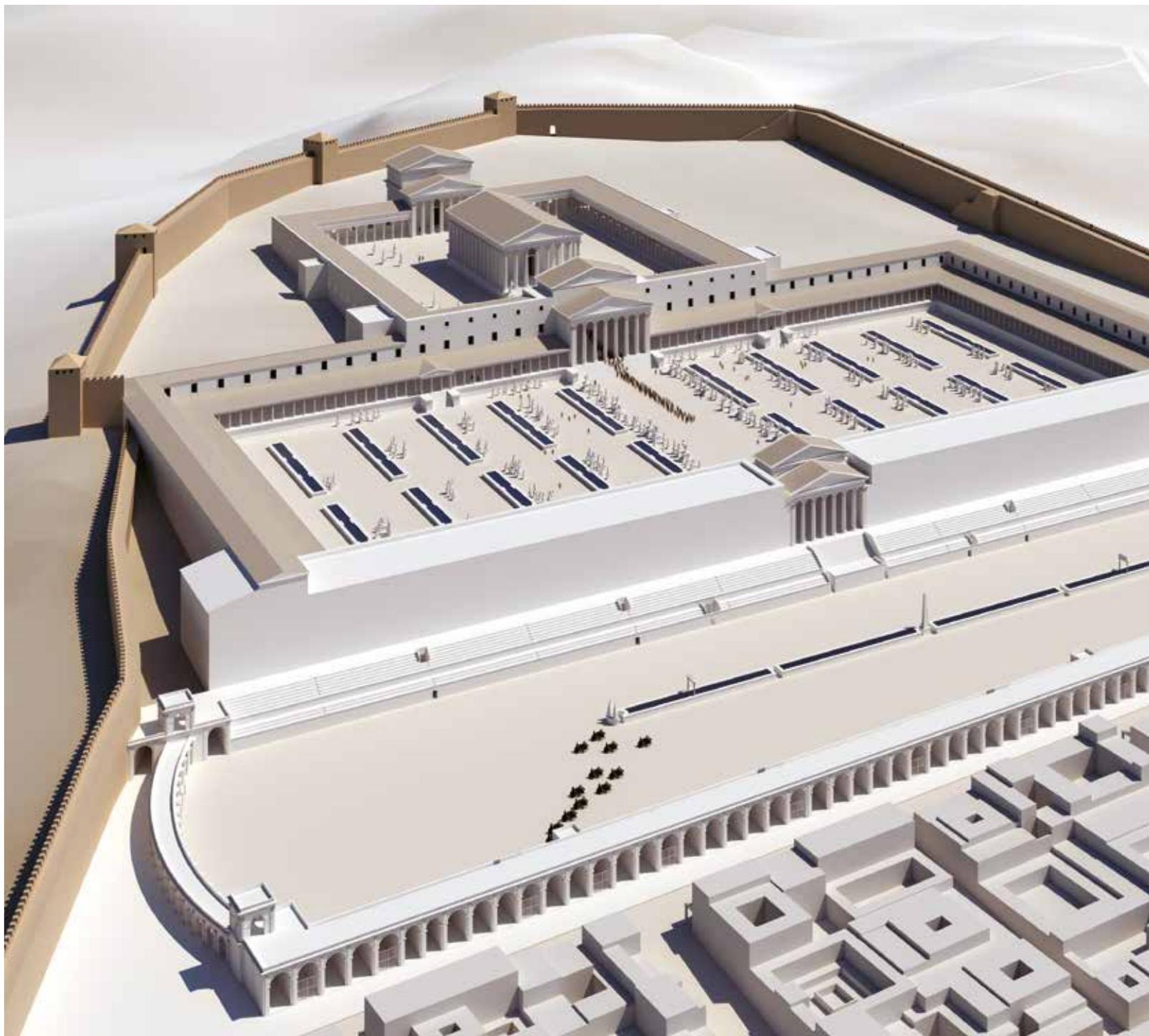
Por su dependencia respecto al Foro Provincial y el trazado de las murallas republicanas en los dos extremos, las dimensiones del Circo de Tárraco son relativamente reducidas. Exteriormente, el edificio tenía 325 m de longitud en la fachada meridional, con anchuras que oscilaban entre los 115 m en los *carceres* y los 100 m en la cabecera oriental. La pista del Circo tarraconense tenía unas dimensiones aproximadas de 290 m de longitud total por 67 m de ancho. En el circo de Mérida la pista hacía 403 por 96 m, en el circo de Toledo, 408 por 86 m, en el circo de Cartago, 496 por 77 m, y en el circo de Leptis Magna, en la actual Libia, 450 por 70 m, por citar sólo algunos edificios circenses bien conservados. Las dimensiones totales de la pista del Circo Máximo, el mayor de todos, eran de 580 m de longitud y 79 m de anchura.

Las dimensiones de la pista del Circo tarraconense lo convierten en un edificio francamente muy pequeño, pero es que, como ya hemos dicho, su construcción tuvo que adaptarse al recorrido de las murallas de la ciudad en los dos extremos. En el sector meridional, la estructura presentaba cincuenta y seis bóvedas conectadas con los arcos de la fachada exterior y todo un sistema complementario de accesos y escaleras para llegar a las

gradas. En el sector septentrional, las bóvedas adosaban al gran muro de la plaza provincial, con un sistema de distribución más complejo. Dos bóvedas alineadas a ambos extremos comunicaban con otros transversales más pequeñas hasta la línea del podio, mientras que en la parte central la gran tribuna axial, bajo la actual calle Mayor, estaba rodeada por una serie de bóvedas transversales como las situadas en la grada opuesta.

La sección completa del Circo muestra que la pista estaba separada de las gradas por un podio de sillares de 2,5 m de altura, culminado por una barandilla (*balteus*). A continuación estaban las tres primeras gradas (*imma cavea*) y, sobre ellas, un pasillo de circulación (*praecintio*) al que se abrían las puertas y los pasillos de acceso (*vomitoria*) a todo este primer sector. Un muro vertical separaba el corredor de una *summa cavea* con cinco gradas más, que culminaba en la plataforma plana superior. Los accesos a los diferentes sectores y niveles del Circo se hacían mediante un sistema de pasillos y escaleras, bien documentados en cada uno de los sectores.

Uno de los *carceres* o cuerdas de salida de los carros se ha podido localizar en los bajos del actual Palacio Municipal, sede del Ayuntamiento. Se trata de una celda enmarcada por pilares de sillería. Su posición permite precisar la ubicación de los *carceres* al





tiempo que nos proporciona las dimensiones totales del edificio.

El *pulvinar* y la comunicación entre la plaza provincial y el Circo

Durante los años 1987 y 1988 se hicieron una serie de intervenciones de excavación y documentación gráfica en los locales ubicados en el extremo de la calle del Trinquet Vell y en la calle Ferrers. El resultado de estos trabajos permitió documentar la conexión entre el Circo y la plaza provincial por medio de una gran escalera en hemicycle, limitada por muros de sillaría-sacabados en una moldura de coronación. Esta escalera arrancaba desde el interior de la plaza provincial, apoyada en un sistema de cuatro bóvedas ciegas paralelas. Las dos bóvedas laterales se entregan al gran muro de aterramiento de la plaza, mientras que las dos centrales lo cruzan prolongándose hasta el podio del Circo, constituyendo así la escalera de bajada a una plataforma inferior situada sobre el podio identificable como el *pulvinar* o tribuna de autoridades.

El Circo romano de Tarragona fue, en realidad, un edificio destinado a los grandes festivales de la provincia. Su tribuna de autoridades (*pulvinar*) comunicaba con la gran plaza provincial. Todo el conjunto fue el origen entre los siglos XII y XIV de la nueva ciudad medieval, la actual Parte Alta de Tarragona. SETOPANT

La intervención realizada en 1988 en el local del número 12 de la calle del Trinquet Vell sirvió para documentar la sección lateral de este *pulvinar*, que muestra una plataforma a la altura del podio, desde la que sale la citada escalera hacia la coronación del Circo. Tal cosa nos permite imaginar algunas cuestiones relativas al ceremonial. Sabemos que las dos plazas del Foro Provincial estaban comunicadas por una escalera central que fue excavada en 1993 bajo la actual tienda deportiva del número 44 de la calle Mayor. Esta construcción estaba alineada con la escala en hemicycle que comunicaba la plaza de representación con el Circo. Podemos, pues, reconocer la existencia de una vía de ceremonias axial que bajaba desde el gran templo provincial hasta el edificio de las carreras de carros.

Durante las ceremonias anuales del culto imperial, este camino era recorrido por los doscientos o trescientos delegados del Consejo de la provincia llegados desde las ciudades principales. Todos juntos descendían desde el templo de Augusto acompañando al flamen de la provincia, el gobernador provincial y los duumvros tarraconenses. Sentados en las gradas, los ciudadanos sentían, sin duda, toda la grandeza de Roma cuando contemplaban esta procesión y el prestigio de las grandes familias.





EL ANFITEATRO
Y LOS ESPECTÁCULOS DE LUCHAS Y CACERÍAS



Combate de un gladiador tracio a la izquierda contra un hoplómaco con armadura pesada decorando una lucerna de volutas del siglo I dC. El juez árbitro, un antiguo gladiador, separa a los contendientes empuñando la *rudis* o vara de mando. Una corona premiará al vencedor, mientras que el vencido esperará la muerte. En este caso se trata de un combate acabado en tablas entre dos famosos gladiadores: Sabinus y Popillius. Colección Arqueológica del Museo Teatrale alla Scala. Milán.

Venari, lavari, ludere, ridere, occ est vivere. “Cazar, ir a las termas, ver los espectáculos, reír, eso es vida”. Alguien dejó grabada esta frase en una losa, bajo uno de los pórticos del Foro de la ciudad de Timgad, en África. No le faltaba razón. Disfrutar de la caza (*venari*) o de un buen baño (*lavari*), y reír con los amigos (*ridere*), son pequeños placeres que podemos compartir. Pero para entender este cuarto concepto del *ludere*, ir a ver los

espectáculos, debemos tener en cuenta algunas diferencias importantes. Hoy vamos libremente al cine, al teatro, a un concierto o al fútbol, y para ello pagamos una entrada. En cambio, los *ludi publici* romanos eran celebraciones colectivas, públicas y gratuitas, ofrecidas al conjunto de la población.

Estas fiestas nacionales eran grandes manifestaciones de culto en honor de los dioses e incluían procesiones (*pompae*) y solemnes sacrificios. También había diferentes tipos de celebraciones: carreras de carros, representaciones teatrales, cacerías y luchas de gladiadores. Los romanos convertían, así, los días religiosos en jornadas de fiesta y diversión. Una ciudad romana “ideal” debía tener un teatro para los *ludi scaenici*, un circo para los *ludi circenses* y también un anfiteatro. En este último se celebraban luchas de gladiadores (*munera*), cacerías de fieras (*venationes*), competiciones atléticas (*certamina*) y, llegado el momento, ejecuciones de criminales (*damnationes*).

Si la ciudad era pequeña, su población difícilmente se podía permitir construir tantos edificios públicos. En estos casos, el foro, como principal plaza pública, podía convertirse en el espacio para todas estas celebraciones. La construcción de teatros y anfiteatros debía ser patrocinada por los ciudadanos más ricos, que asumían a su cargo los espectáculos. Lápidas ubicadas en lugares escogidos de los

edificios recordaban perpetuamente el nombre y los cargos de estos benefactores.

En la ciudad de Roma, estos espectáculos los monopolizaron siempre los emperadores. En las ciudades provinciales, las leyes municipales trasladaron a los dos ediles y los dos duumviro elegidos anualmente la obligación de celebrar espectáculos teatrales y de gladiadores. La ley concretaba, incluso, la cantidad mínima de dinero que los magistrados debían gastar en estas celebraciones, cofinanciadas por la caja pública y por su patrimonio personal. Era habitual organizarlos para conmemorar la inauguración de las construcciones públicas.

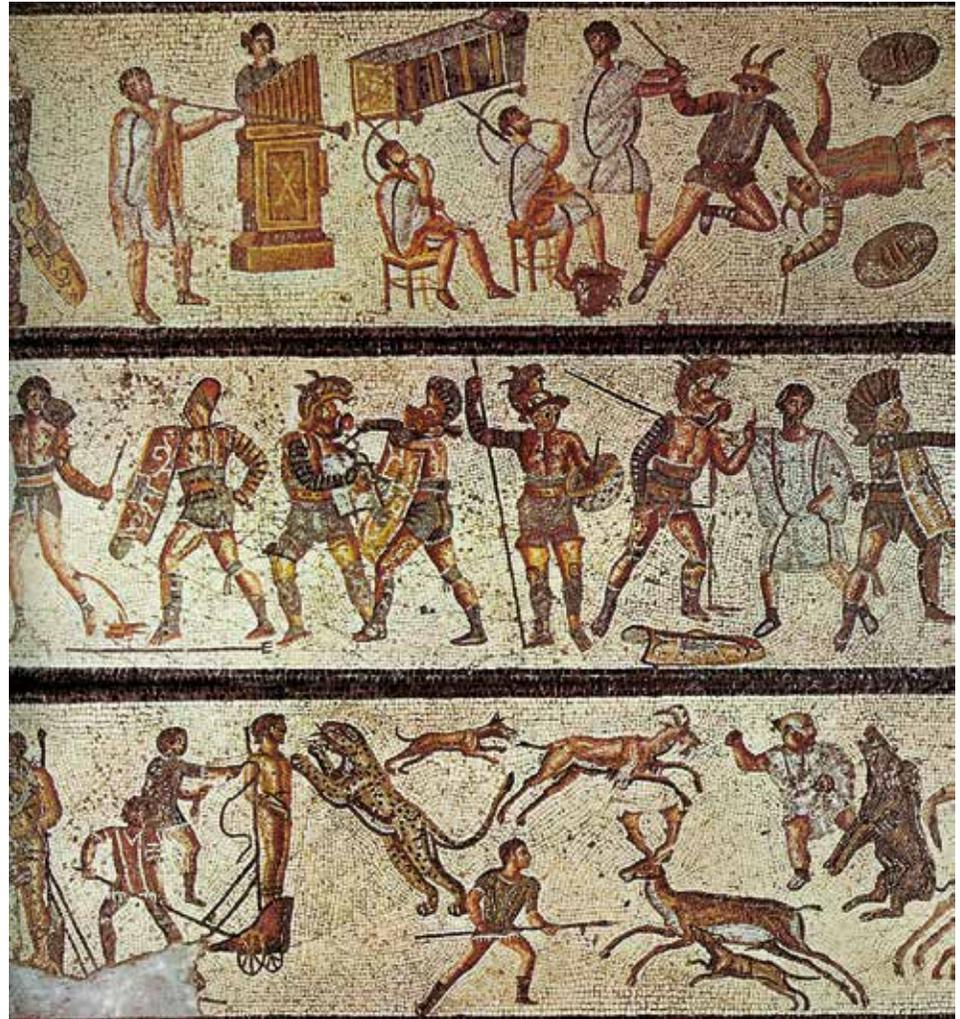
Munera. Los espectáculos de anfiteatro

Por la mañana se abría el Anfiteatro para la cacería matinal o *venatio*, que debía incluir, si el presupuesto lo permitía, la presencia de todas las especies de animales feroces: leones, leopardos y panteras (*ferae africanae*), también fieras locales, más baratas, tales como osos, toros y jabalíes. El precio de las fieras africanas era altísimo debido a la enorme demanda que había desde cientos de ciudades romanas diferentes. Los más fáciles de capturar y adquirir eran osos, toros, jabalíes, ciervos, corzos, gamos y cabras salvajes, que permitían reproducir escenas mitológicas y cacerías

a los bosques más habituales para el público.

Las fieras podían combatir entre sí o ser capturadas por los *venatores*. Estos cazadores iban vestidos normalmente con una túnica corta, sin protecciones añadidas, y llevaban como única arma una lanza (*venabulum*). Desde el siglo II aC, Roma fue convirtiendo en un espectáculo la ejecución de soldados aliados acusados de traición, que eran arrojados a las fieras. Con el tiempo, este suplicio se fue generalizando y ampliando a todos los criminales, la muerte pública de los cuales (*summa supplicia*) se fue convirtiendo en un espectáculo, desgraciadamente, cada vez más habitual. A mediodía se hacían otras exhibiciones menores: competiciones atléticas de tipo griego, con púgiles, luchadores y acróbatas, números cómicos y también entretenimientos variados como lanzamiento de regalos (*missilia*), sorteos y aspersiones de agua perfumada (*sparsiones*). Después, por la tarde, comenzaban los combates de gladiadores.

Todo tenía que estar dispuesto cuidadosamente. Antes de los combates debían tomar posiciones en torno a la arena los numerosos ayudantes (*ministri*). Había que preparar el fuego, los tizones y las correas destinados al castigo de los gladiadores acobardados. También tenían que situarse los encargados de rastrillar la arena

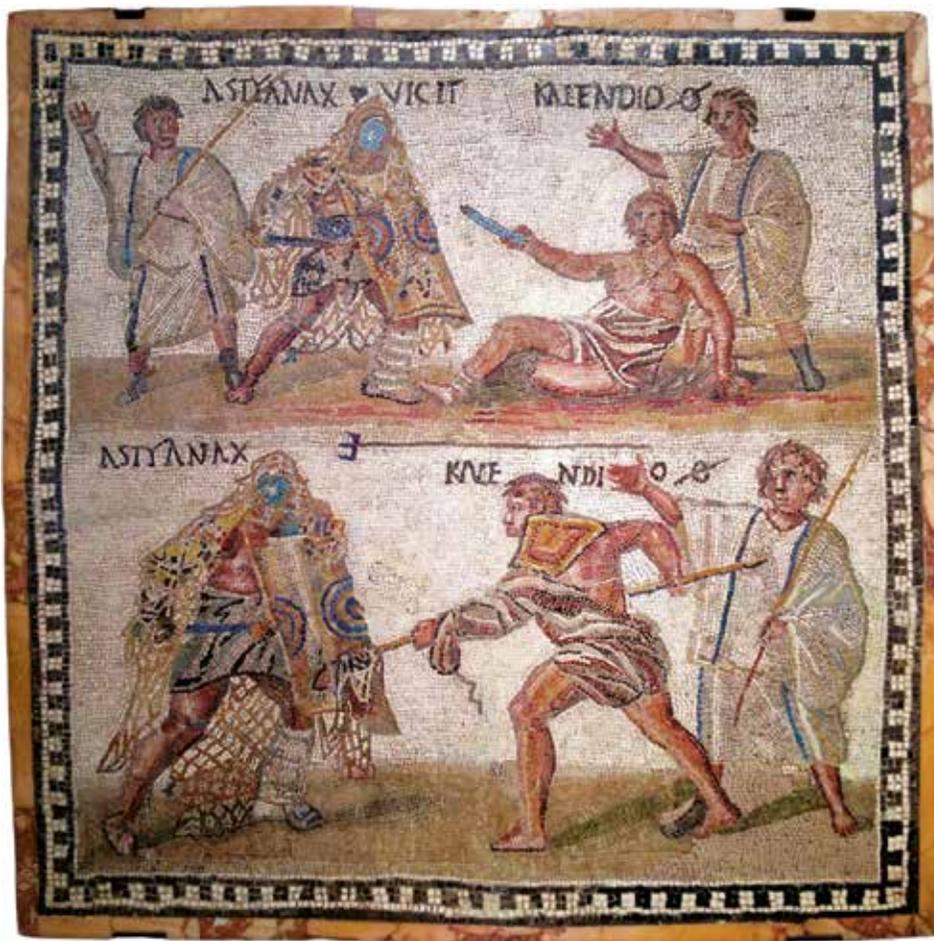


Luchas de gladiadores (*munera*) representadas en el mosaico de Zliten, villa romana cercana a Leptis Magna, expuesto actualmente en el Museo de Trípoli (Libia).

Arriba, a la derecha, el árbitro espera la opinión del público mientras retiene del brazo al gladiador vencedor. Una orquesta instalada en la pista ameniza el espectáculo.

Centro. *Gladiatorium paria*. Luchas de cuatro parejas de gladiadores. A la izquierda, un retiario sangrando por una grave herida en la pierna pide clemencia. También lo hace, a la derecha, con el dedo índice en alto, un hoplómaco herido en el hombro junto a uno de los árbitros. Su rival, empuñando una lanza, espera el veredicto.

Abajo. *Damnatio et venatio*. A la izquierda, cruel suplicio de condenados a muerte ofrecidos a leopardos hambrientos. A la derecha, caza de jabalíes, cabras salvajes y ciervos con la ayuda de perros. En estas escenas faltan todavía los *certamina* griegos: boxeo y lucha libre. Museo de Trípoli



Lucha de gladiadores en uno de los dos mosaicos encontrados en Roma que fueron propiedad del rey Carlos III, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. En el registro inferior, después de la señal del árbitro, el retiario *Kalendio* lanza su red encima del mirmillón *Astyanax* y pasa al ataque con su tridente. Sin embargo, en el registro superior, *Astyanax* ha conseguido herir gravemente al retiario, que yace en la arena intentando defenderse con su cuchillo. La letra griega *theta* (por *thanatos*, la muerte) indica el fin de *Kalendio* mientras que el mirmillón *Astyanax* será el ganador (*vicit*, venció). Dos árbitros han asegurado que el combate fuera justo. Museo Arqueológico Nacional. Madrid

después de cada combate y, finalmente, aparecían los directores de escena: el árbitro principal y su ayudante (*summa rudis* y *secunda rudis*), que debían velar por el correcto desarrollo de los combates.

Con ellos salían también figurantes con máscaras de los dioses Mercurio y Caronte, responsables de convocar los combates y de retirar los muertos hacia la vecina cámara sepulcral (*spoliarium*). En un lateral de la arena se instalaba también una orquesta completa con trompeteros, flautistas, tocadores de cuerno y, a menudo, incluso un órgano hidráulico, ya que la música era un elemento fundamental del espectáculo. En puntos estratégicos alrededor del podio, varios arqueros (*sagittarii*) protegían el público del posible ataque de una fiera furiosa o de un gladiador enloquecido. Mientras tanto, bajo la arena, en la penumbra de las galerías subterráneas, otro grupo de auxiliares se encargaban de abrir las puertas de las jaulas, atizar los animales con antorchas, vigilar los condenados a muerte y manejar las ruedas de los tornos para elevar los ascensores de contrapesos que hacían salir a la pista hombres y fieras.

Los gladiadores se emparejan según un orden dispuesto previamente en función de su armadura y también de su experiencia. La lucha más famosa era la que enfrentaba al ágil y ligero *retiarius*, el pescador armado

con una red y un largo tridente, contra un adversario con armadura pesada (llamados, según el armamento y la manera de combatir, *mirmillones*, *secutores* u *hoplomaci*), que podía ser su presa o, a veces, también su verdugo. A continuación se producía el enfrentamiento, mediante una difícil esgrima de armas cortas y curvadas, entre el ágil *thraex*, con un pequeño escudo redondo, y los robustos pero lentos *mirmillones* y *hoplomaci*, protegidos con el gran escudo rectangular de los legionarios. Los dos adversarios debían buscar los flancos del contrincante para herirlo. Las luchas se presentaban siempre acompañadas de referencias mitológicas o históricas reconocibles para animar a los espectadores a tomar partido por uno de los dos luchadores.

Vigilados de cerca por los árbitros, armados con largas varas, los gladiadores hacían un primer calentamiento y, cuando el *editor* hacía una señal (*signum pugnae*), se acometían por parejas. El combate se alargaba sin descanso, hasta que las heridas de uno de los combatientes le impedían continuar. El herido, en ese momento, tiraba las armas y adoptaba una actitud humilde, solicitando el perdón al editor: levantaba la mano derecha con el dedo índice extendido o bien se arrodillaba con la cabeza baja y las manos en la espalda. El árbitro paraba entonces a su contrincante y ambos esperaban

el veredicto. Lámparas de aceite, mosaicos, relieves de vasos y figuras de terracota muestran repetidamente la expectación y la suprema crueldad de ese momento final, pero también la actitud digna y contenida de los vencidos mientras esperaban el perdón o el golpe fatal. El ganador recibía entonces la palma o la corona de la victoria. Sólo en casos excepcionales el combate podía terminar en empate. Terminado el espectáculo, los resultados de los combates eran añadidos a los carteles anunciadores donde se habían anotado los tipos de armaduras enfrentadas, los nombres de los gladiadores, sus escuelas y su palmarés de victorias.

Los romanos eran una civilización de contrastes. Los gladiadores estaban malditos, eran *infames*, y por ello se les apartaba de la vida pública y del ejército, no podían ser testigos de una acusación a los juicios e incluso quedaban excluidos de los cementerios. Pero para el público eran auténticos héroes combatientes, y sus máximas figuras en los fastuosos espectáculos de Roma sedujeron emperatrices y obtuvieron el favor de emperadores como Calígula, Nerón y Cómodo. Ahora bien, exceptuando estos pocos campeones del combate, la vida de los gladiadores a los circuitos provinciales fue sólo un sórdido cautiverio basado en el entrenamiento regular y en las luchas sucesivas, sin más futuro que sobrevivir al próximo

enfrentamiento. Muchos gladiadores tenían hijos y vivían en los cuarteles con sus concubinas (*ludiae*), pero siempre en una situación de total y trágica precariedad. Y muy pocos sobrevivían.

El Anfiteatro romano y la historia de Tarragona

Del Anfiteatro romano de Tárraco sólo tenemos una noticia escrita. Fue el lugar elegido en el año 259 dC para la ejecución del obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio por haberse negado a reconocer la divinidad del emperador Valeriano. Una muerte que los convirtió en mártires cuando el cristianismo pasó a ser la religión oficial del estado romano, en el siglo IV dC. Tanto el lugar de su muerte en el Anfiteatro como el de su entierro en la necrópolis cristiana junto al río Francolí se convirtieron en puntos de veneración y peregrinación, y se construyeron basílicas martiriales que estuvieron en uso hasta el abandono de la ciudad visigótica a raíz de las invasiones árabes del siglo VIII.

Cuando en el siglo XII se empezó a levantar la nueva ciudad feudal de Tarragona, construida sobre las ruinas monumentales de época romana, uno de los primeros edificios religiosos que aparecen citados fue una iglesia dedicada a *Sanctae Mariae de Miraculo*, mencionada en una bula del papa Anastasio IV del 1154. En realidad, el





topónimo no hacía referencia a la presencia de un suceso milagroso, sino a la existencia de un mirador, un mirador o atalaya que correspondía a las gradas en ruinas del Anfiteatro. Junto a esta iglesia, de planta románica, se construyó una abadía como lugar de residencia para los encargados del culto. En 1576, la iglesia y sus bienes adyacentes fueron dados a los frailes trinitarios para que construyeran su convento, muy afectado durante los dos asedios de la Guerra dels Segadors.

El convento fue abandonado pero en 1666 se volvió a habitar. En 1707 lo ocupó un regimiento inglés de guarnición en la ciudad. Tras la victoria de Felipe V, en 1710 el edificio se convirtió en un hospital militar hasta que volvieron los religiosos, cuatro años más tarde. La vida en el convento se reanudó con nuevas construcciones a partir del 1776, hasta que finalmente, en 1780, y en cumplimiento de una orden real de Carlos III, los religiosos ocuparon otro espacio en el interior de la ciudad y el convento del Miracle, como se le conocía, se convirtió en hospicio.

A finales del siglo XVIII comenzaron a Tarragona las obras del nuevo muelle portuario, utilizando como mano de obra presidiarios provenientes del penal de Cartagena. El gobernador militar exigió al Ayuntamiento la restauración y reforma del edificio



Detalle de una vista marítima de la ciudad de Tarragona del pintor flamenco Anton van den Wyngaerde (1563). Muestra en primer término, junto al mar, la iglesia y el convento de Santa María del Miracle, instalados sobre los restos del Anfiteatro romano. El descenso hacia el convento se realizaba desde una puerta vecina al Castillo del Rey o de Pilatos y las fortificaciones delanteras de la cabecera del circo, rematadas en la torre exagonal de Carlos V y su gran baluarte poligonal exterior. Delante de la muralla, empezaban a levantarse los conventos que hoy forman la Rambla Vella. R.L: Kagan (ed) 1986

Páginas anteriores. Vista aérea de los restos del Anfiteatro romano con la basílica visigótica instalada en la arena en el mismo lugar del martirio de los santos Fructuoso, Augurio y Eulogio en el año 259. Encima, la iglesia románica de Santa María del Miracle. Pepo Segura

para convertirlo en prisión. Y así se hizo. Con una población de entre 600 y 900 reclusos, este presidio acogió sucesivas generaciones de reos encargados de hacer las grandes obras públicas de la ciudad durante más de cien años: la cantera del puerto, la construcción del muelle y el arreglo de caminos. La prisión fue finalmente clausurada y desalojada en 1908. Comenzó entonces una nueva fase de recuperación, iniciada por el interés de eliminar tanto las dependencias levantadas en el interior como las construcciones adosadas a los laterales de la iglesia románica del siglo XII durante su etapa como penal.

La investigación de los monumentos

Desde el siglo XVI, los tarraconenses conocían que el convento del Miracle estaba ubicado al lado de los restos de un edificio monumental romano. El pintor flamenco Van den Wyngaerde había dibujado, en 1563, dos vistas de detalle de sus grandes bóvedas y gradas en ruinas, junto a la iglesia románica, rotulándolas como un “Coleseo”, es decir, que ya había identificado claramente que se trataba de un anfiteatro. En 1806, el libro *Voyage pittoresque et historique dans l’Espagne*, del conde Alexandre de Laborde, incluía en su amplia descripción de las antigüedades romanas de Tarragona diferentes grabados del Anfiteatro,

incluyendo, por primera vez, la planta y el alzado de los restos romanos.

En 1862, para permitir el paso de los raíles del nuevo ferrocarril, se volaron con pólvora los extremos de las bóvedas del Anfiteatro correspondientes a los restos de la fachada marítima. Las ruinas de estas bóvedas, que sostenían una porción de la grada superior, quedaron separadas del convento por el paso de un camino y fueron ocupadas y reutilizadas como garita y alojamiento de la guardia durante el último periodo de funcionamiento de la prisión. En 1911, tras el desalojo del presidio, se iniciaron los trabajos de derribo de las dependencias instaladas en el interior de la iglesia románica. Las obras de desmontaje, sin embargo, afectaron la estructura del templo y provocaron finalmente el derrumbe del techo la noche del 10 de mayo de 1915.

Las partes de la iglesia que no habían caído se mantenían en un equilibrio precario y fueron dinamitadas en 1923 para evitar accidentes. Los restos de la iglesia románica y las bóvedas adyacentes del Anfiteatro fueron declaradas monumentos históricos nacionales en 1926, junto con el Pretorio, el Arco de Bará y la Torre de los Escipiones, años después de haber recibido la misma distinción la Catedral y el Acueducto de les Ferreres. A pesar de la declaración, todo el sector quedó abandonado durante

los años posteriores y no se puso en marcha ningún proyecto para su rehabilitación. Sin embargo, continuaron los trabajos graduales de limpieza encargados por la Comisión de Monumentos.

En 1948, Samuel Ventura, director del Museo Arqueológico Provincial, comenzó una nueva campaña de limpieza de las ruinas de la iglesia románica y de investigación arqueológica del Anfiteatro. Contó, para este propósito, con la ayuda económica del mecenas norteamericano W. J. Bryant y, desde 1953, con el grupo de Amigos del Anfiteatro, impulsado por el profesor José Sánchez Real y el periodista Lluís M. Mezquida. Los trabajos sistemáticos de excavación se prolongaron, en diferentes fases, hasta el año 1957, y permitieron descubrir los restos de una basílica paleocristiana, aparecida bajo el pavimento de la iglesia románica. También se pudieron conocer las dimensiones totales de la arena del Anfiteatro y del podio que la rodeaba, y se excavaron las galerías hipogeas subterráneas, donde se descubrió una pintura mural dedicada a Némesis. Aparecieron, además, una gran cantidad de elementos arquitectónicos dispersos y lápidas funerarias romanas reutilizadas.

En 1964 comenzaron los trabajos destinados a la consolidación y reconstrucción de los restos del Anfiteatro. La Dirección General de Bellas Artes



A lo largo de los siglos, el convento del Miracle fue también hospital y cuartel militar. Finalmente se convirtió, a finales del siglo XVIII, en un penal destinado a los presidiarios que debían construir el nuevo muelle portuario de la ciudad. La cárcel fue clausurada y desalojada en 1908. Archivo Mas

encargó la obra al arquitecto Alejandro Ferrant, al frente de las brigadas del Patrimonio Nacional, que reconstruyeron una buena parte de las gradas. Una vez terminado este proyecto, el monumento se volvió a dejar sin ningún tipo de mantenimiento, por lo que se fue abandonando y degradando progresivamente. Bajo la dirección

de Xavier Dupré, el Taller Escuela de Arqueología (TED'A) efectuó entre 1987 y 1989 una larga campaña de limpieza, ajardinamiento y nueva excavación arqueológica del Anfiteatro, culminada en 1990 con la publicación de un gran estudio general que se ha convertido en la gran síntesis sobre el edificio. Tras acondicionarlo y

iluminarlo para que pudiera ser visitado, los trabajos de adecuación continuaron de nuevo gestionados desde el Museo de Historia de Tarragona. Los accesos al monumento han sido renovados recientemente y se avanza en la mejora de su museografía.



Vista de los restos arruinados de la iglesia del Miracle, con su techo desplomado, y las gradas del Anfiteatro transformadas en atalaya y cuerpo de guardia del abandonado presidio. La fotografía, de los años 1920, muestra también la vecina playa del Miracle en plena actividad. Raimon Miserachs, Archivo MNAT

El edificio del Anfiteatro y sus partes

El Anfiteatro constaba de una pista o *arena* de forma elíptica, rodeada totalmente por un podio alto y una grada con tres secciones de gradas ascendentes (*imma*, *media* y *summa cavea*), separadas por pasillos anulares de circulación. Un conjunto de pequeñas

puertas y anillos radiales de circulación (*vomitoria*) comunicaban estos pasillos con las puertas de la fachada exterior del edificio. Finalmente, un sistema de escaleras dividía las gradas en diferentes sectores (*cunei*), permitiendo el acceso directo a los asientos. Mediante este sistema de galerías y escaleras, los espectadores podían

llegar desde los arcos de la fachada exterior del Anfiteatro hasta cualquier parte de las gradas.

La fachada exterior era una gran elipse de arcadas superpuestas, hecha íntegramente con sillares. Actualmente, esta fachada ha desaparecido totalmente, ya que se reutilizaron los bloques, pero podemos restituir con



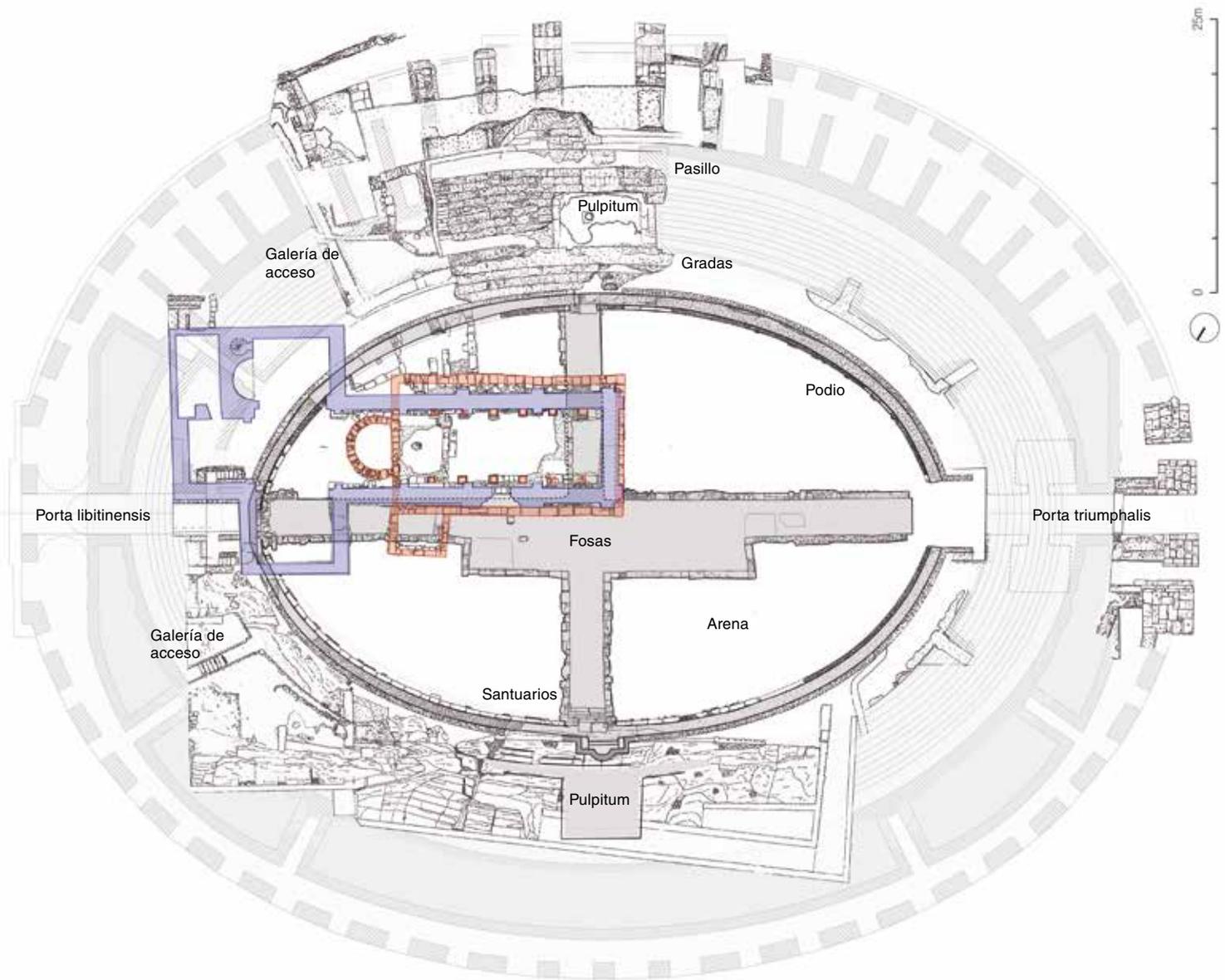
Vista del Anfiteatro hacia el 1961, cuando se terminaron las primeras campañas de excavación del Museo Arqueológico Provincial, dirigidas por Samuel Ventura. Ramon Miserachs, Arxiu MNAT.

exactitud el trazado y las dimensiones. Bajo la pista o arena había dos grandes naves subterráneas cruzadas en el centro y comunicadas por un túnel con la playa del Miracle. En estas galerías se instalaba toda la tramoya necesaria para el desarrollo de los espectáculos.

El acceso a la arena se hacía por dos grandes puertas de arco situadas

en los dos extremos del eje mayor del edificio. Estas puertas conectaban con sendas galerías abovedadas, procedentes directamente de la fachada exterior del edificio. Una de ellas era la *Porta Triumphalis*, por donde entraba a la arena la procesión inaugural (*pompa*). La otra era la llamada *Porta Libitinensis*, por donde se sacaban los

cadáveres, después de los combates, para llevarlos hasta el cementerio vecino (*spoliarium*). La primera galería ha conservado a nivel de pavimento y paredes laterales todo su trazado desde la arena hasta los grandes macizos de sillares que limitaban su puerta exterior. Esto nos permite restituir actualmente las dimensiones totales



El conjunto arqueológico del Anfiteatro de Tarragona está formado por tres edificios diferentes: el Anfiteatro romano, cuyas gradas fueron reconstruidas en los años 1960; una basílica visigótica (en rojo), instalada en el siglo VI d.C. sobre la arena donde habían sido martirizados el obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio. Sobre sus ruinas se levantó, en tercer lugar, la iglesia románica de Nuestra Señora del Milagro (azul). SETOPANT.

Páginas siguientes: vista de los restos del Anfiteatro, la basílica visigótica y la iglesia románica de Santa María del Miracle. Joaquín Ruiz de Arbulo.



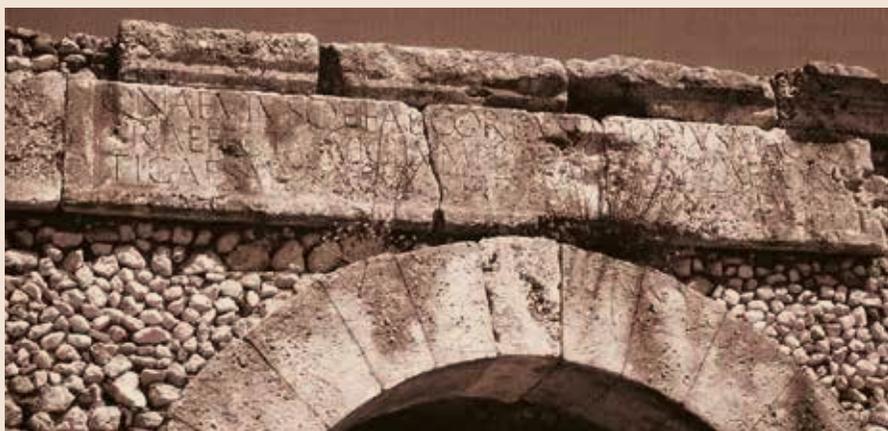


del edificio. De toda la grada original, sólo se conservan unas pocas hileras de gradas talladas en la roca y un pequeño sector interior de la fachada marítima, levantado sobre bóvedas, desde la línea del podio hasta las primeras filas de la *summa cavea*. Se trata del pequeño sector de las gradas convertidas en la atalaya medieval. Las bóvedas inferiores se reutilizaron más tarde como dependencias del convento, cuartel y penal, compartiendo diferentes usos hasta prácticamente la mitad del siglo XX.

El edificio disponía de dos tribunas de autoridades (*pulpiti*), situadas en los extremos del eje menor de la instalación. Se ha conservado en buen estado la tribuna situada en el sector marítimo, a la que se accedía por una gran puerta de arco. Esta tribuna estaba destinada a los magistrados de la ciudad y autoridades como el gobernador, el flamen provincial y los procuradores. En el palco opuesto, tomaba asiento el *editor* o patrocinador del espectáculo, junto a las mujeres de los magistrados.

La población romana ocupaba los asientos de los anfiteatros y teatros siguiendo un riguroso orden social. A los mejores lugares, ubicados en la primera fila a lo largo del podio, acudían los delegados de la asamblea provincial (*concilium pHe*) y los cien miembros del consejo de notables (*ordo decurionum*) de la colonia.

FLAMEN ROMAE · DIVORVM · ET · AVGVSTORVM
PROVINCIAE · HISPANIAE · CITERIORIS



Placa de mármol reutilizada en una tumba visigótica que, originariamente, decoraba una de las puertas de acceso a la arena. Testimonio que el Anfiteatro fue construido a cargo de un flamen de la provincia del que no se ha conservado el nombre, pero sí que podemos reconstruir toda su titulación en una larga y monumental inscripción que presidía el edificio. Taller Escola d'Arqueologia

El Anfiteatro de Alba Fucens (abajo) muestra un ejemplo de este tipo de dedicatorias edilicias en la misma posición, sobre una de las puertas de acceso a la arena:

Q(uintus) Naeuius Q(uinti) f(ilius) Fab(ia tribu) Cordus Sutorius Macro / praefectus vigilum praefectus praetorii / Ti(beri) Caesaris Augusti testamento dedit.

El edificio fue construido por donación testamentaria del riquísimo Q. Nevio Cordo Sutorio Macro, natural de la ciudad, jefe de la guardia pretoriana del emperador Tiberio. Joaquín Ruiz de Arbulo.

También tenían derecho a plazas reservadas en esta primera fila los senadores romanos que estaban de paso por la ciudad. Inmediatamente detrás estaban sentados, en la *imma cavea*, los ciudadanos del orden ecuestre y, con ellos, los miembros de los colegios de sacerdotes, augures y jueces, el colegio de los sevires augustales y también los oficiales de la administración provincial. Sólo después, ya en la *media cavea*, separada por un pasillo de circulación y un nuevo podio, podían sentarse los ciudadanos de la colonia y su territorio, los integrantes de la plebe, y con ellos, los visitantes que estaban de paso. Finalmente, en la parte superior del edificio, a la *summa cavea*, se ubicaba la gente de extracción más humilde. Un buen número de sillares que formaban las gradas del Anfiteatro se han conservado reaprovechados para la cimentación de la basílica visigoda. Son bloques alargados de entre 1,5 y 2 m de longitud, con líneas verticales separadas unos 37-40 cm, que corresponden a los respaldos de los asientos. Buena parte de las plazas, además, estaban reservadas nominalmente mediante inscripciones grabadas entre las líneas.

La pista, el podio y las galerías subterráneas

La pista o *arena* tenía una forma elíptica de 61,50 por 38,50 m, rodeada totalmente por un podio alto de 3,5 m de

altura que la separaba de las gradas e impedía que las fieras o un gladiador enloquecido pudieran atacar los espectadores. Algunos de los grandes bloques del podio original se conservaban todavía derechos en uno de los ángulos de la arena, y a su lado se volvieron a levantar otros caídos cerca. Detrás de este podio había un pasillo de circulación cubierto, comunicado con la pista por una serie de pequeñas poternas. La parte alta del podio estaba formada por una alineación de sillares que formaban una barandilla (*balteus*) de protección para la primera grada.

Muchos de los sillares que formaban esta barandilla se han conservado. En ellos aparecen las grandes letras de una inscripción monumental que conmemora la restauración del edificio a cargo del emperador Helio-gábalo, en el año 221 dC. Los bloques de piedra presentan, además, unas perforaciones superiores destinadas al apoyo de los palos de una red de seguridad levantada verticalmente sobre el podio.

Bajo la arena del Anfiteatro había dos galerías inferiores en forma de cruz, cavadas en el terreno natural, con muros laterales contruidos con cadenas de sillares y paramentos de hormigón romano. Estos corredores tenían el techo cubierto por tablones de madera apoyados sobre vigas encajadas en la coronación de los muros

laterales. En las techumbres se abrían una serie de trampillas como aberturas de unos montacargas accionados con tornos y contrapesos, mediante los cuales subían a la arena los hombres y los animales. Se han detectado huellas inferiores de estas máquinas elevadoras en diferentes puntos del suelo de las galerías.

También se han encontrado hasta 108 contrapesos, pequeños bloques irregulares de piedra caliza y arenisca, de forma cónica y provistos de una perforación en la parte superior. Sus alturas no superan los 50 cm y los pesos oscilan entre los 20 y los 45 kg. Estos contrapesos eran imprescindibles para facilitar el trabajo de los tornos que permitían el ascenso y el descenso de las cargas.

Estas galerías subterráneas tenían un acceso directo desde la vecina playa del Miracle mediante un largo túnel, hoy en día cortado por la vía del tren. Por este acceso, los animales salvajes, llegados en barco hasta la playa, podían acceder directamente a los ascensores de maniobra y a las jaulas situadas en los extremos del eje mayor del edificio.

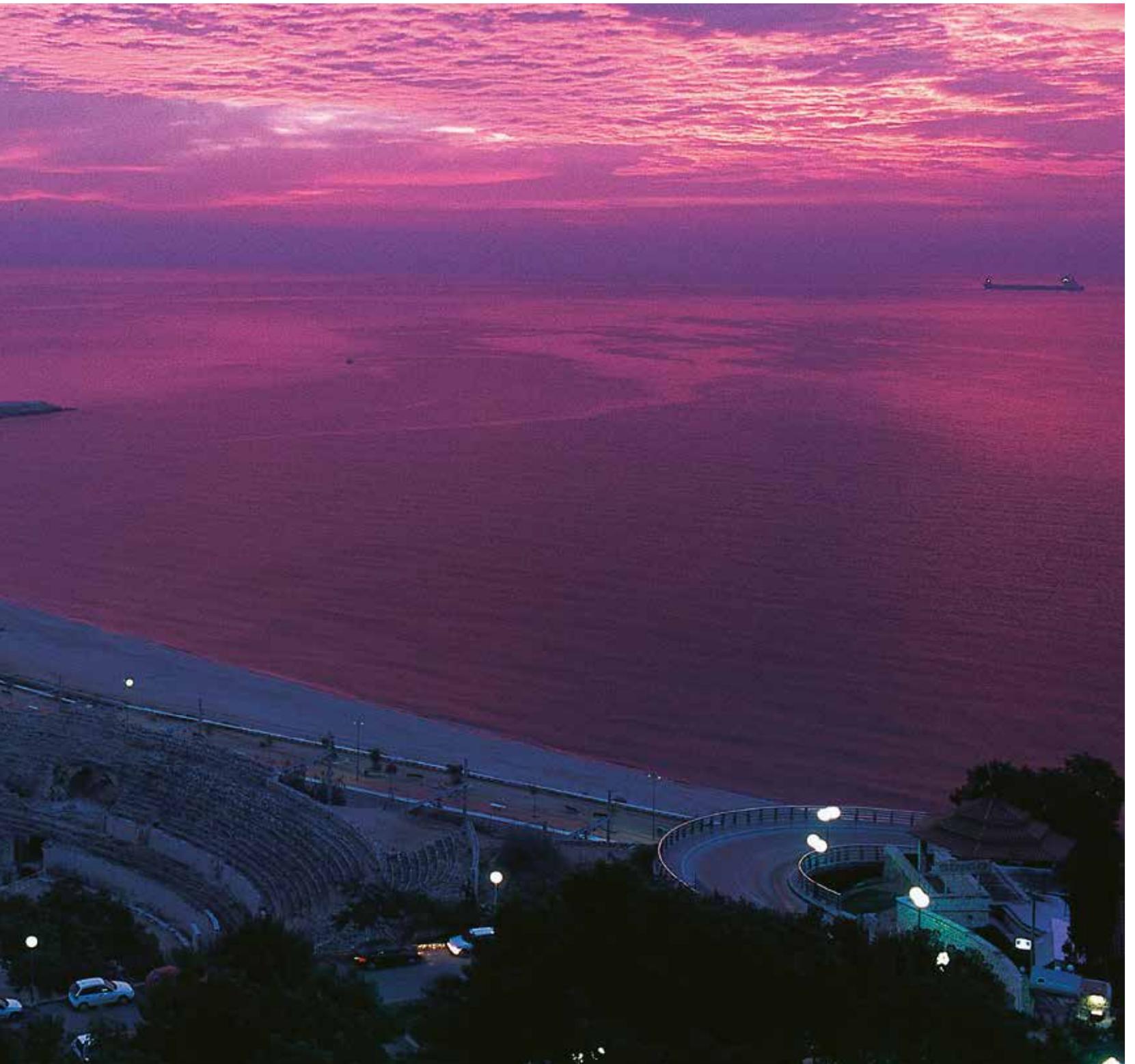
En el centro de la pista, la galería mayor se ensanchaba formando una gran sala, probablemente destinada a las maniobras de los *pegmata*, plataformas basculantes que permitían levantar sobre la pista pequeños decorados hechos con armazones de



Gran anfiteatro de Puteoli, actual Pozzuoli, en el Golfo de Nápoles. Las trampillas en la arena indican la posición de los ascensores por los que hombres y fieras ascendían desde las inmensas galerías inferiores para iniciar los combates. El Anfiteatro de Tárraco tenía un sistema similar de galerías subterráneas y montacargas. Joaquín Ruiz de Arbulo









Algunos de los setenta y nueve bloques de piedra con molduras que coronaban el podio y que contenían una larguísima inscripción (la más extensa conservada en todo el mundo romano). Su texto conmemoraba la restauración del Anfiteatro a cargo del emperador Heliogábalo, en el año 221 dC. Las letras del nombre del emperador fueron borradas públicamente cuando se maldijo su memoria. Arriba, derecha. Reconstrucción del podio del Anfiteatro realizada por el TED'A en 1990. Abajo, derecha. Uno de los asientos de las gradas, en este caso una de las seis plazas (la quinta) reservadas al colegio de los sevires augustales. Taller Escola d'Arqueologia 1990



La utilización como cuerpo de guardia y atalaya del presidio permitió la conservación de un sector de gradas de la *imma* y *media cavea* del Anfiteatro separadas por pasillos de circulación (*praecintiones*). También de la gran bóveda central que conducía a la tribuna de autoridades (*pulpitum*). Una bóveda de servicio, en la parte baja, conducía al pasillo que rodeaba la arena. Aún debajo, otra bóveda inferior comunicaba las galerías subterráneas con la vecina playa a través de un túnel. De esta forma las fieras, llegadas en barco, podían ser dirigidas sin peligro hasta las jaulas situadas en las galerías bajo la arena. Más tarde, las fieras eran conducidas a la pista por medio de ascensores. Joaquín Ruiz de Arbulo

madera cubiertas de telas y ramajes, muy apreciados para hacer cambios de escenario entre los diferentes combates y cacerías. En el centro de las

fosas, un pozo profundo permitía el suministro del agua. De este punto central surgía igualmente una alcantarilla de desagüe bajo las fosas y a lo

largo del túnel de comunicación con la playa. A través de la misma se aseguraba el drenaje y la evacuación de las aguas pluviales de todo edificio.



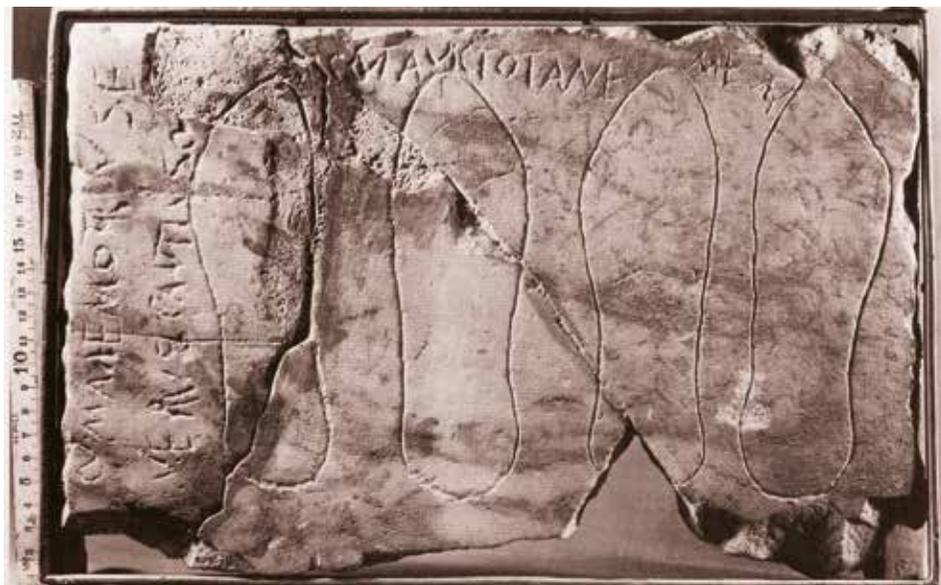
Pintura mural aparecida en el extremo de la galería subterránea en los años 1950. Muestra, en el centro, a la diosa Némesis, numen de los desesperados, junto a la imagen togada de un genio con cornucopia y un cazador armado con un arco, junto de un oso. Esta pintura indica la presencia de un santuario subterráneo (A) donde se dirigían los cazadores y los gladiadores antes de subir a la arena. Un segundo espacio de culto (B) se ubicaba en el nivel de la arena, en el interior del podio perimetral y bajo las gradas. En los dos templos se dedicaban placas votivas y pequeños altares de agradecimiento, ofrecidos siempre a Némesis, pero también a Isis y al mismo Júpiter. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Los dos santuarios de Némesis

En uno de los extremos de la galería menor aparecieron, en 1952, los restos de una pintura mural que muestra un grupo de figuras. En el centro, con un tamaño más grande, está la imagen andrógina de la diosa Némesis, identificable por sus atributos: la rueda donde se apoya y la esfera que aguanta con la mano izquierda. A la derecha, aparece la figura del Genio

del Anfiteatro, divinidad tutelar del edificio vestido con toga velada y sosteniendo una cornucopia (cuerno de la abundancia). Entre ambos, hay un pequeño quemador de perfumes. A la izquierda se dibuja toscamente una figura a escala algo más pequeña, probablemente un cazador (*venator*), con túnica corta y ceñida, sosteniendo un arco. Finalmente, un oso atacando cierra la composición en el extremo izquierdo.

Sabemos que Marte, dios de la guerra, y Diana, diosa de la caza, eran patrones de gladiadores y cazadores, pero además diferentes anfiteatros han conservado, como en el caso de Tarragona, capillas dedicadas a Némesis, hija de la noche, diosa de las mil formas, que en el mundo griego personificaba la venganza divina y el castigo fatal que sigue a toda ambición desmedida. Esta pintura fue, probablemente, un exvoto complemento de



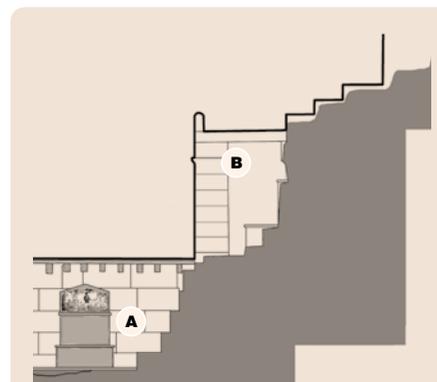
Santuario del Anfiteatro. Placa votiva con huellas de los pies de la divinidad (*vestigia*) y dedicatoria mágica de Severo Cautio a Némesis con ocasión de una victoria: *Cum me moritu(rus) Severus Cautius cu[l]rent no[s] scuta victo(rem) ta(ndem) Ne(mesis)*. Deutsches Archäologisches Institut, Madrid.

un pequeño santuario subterráneo en el interior de la galería hipogea. Némesis era la diosa de las situaciones desesperadas, y el Genio del Anfiteatro era la divinidad responsable del edificio y de todo lo que allí ocurriera. Gladiadores y cazadores se encomendaban a los dos dioses antes de subir a la arena para participar en lo que podía ser su último combate. Ante la pintura, caídos entre los cascotes de la galería, aparecieron una placa votiva y tres pequeños altares (*arulae*) dedicados a Némesis y Júpiter.

También había una segunda cámara “superior” tallada en la roca, situada al nivel de la arena en la base de la grada occidental. Este espacio era accesible desde el espacio central

mediante una poterna y constaba, simplemente, de un muro vertical decorado y un pequeño podio corrido donde se depositaban los exvotos. El techo de este pequeño santuario formaba el suelo de la tribuna de autoridades superior, destinada al *editor* de los juegos y a las mujeres de los notables.

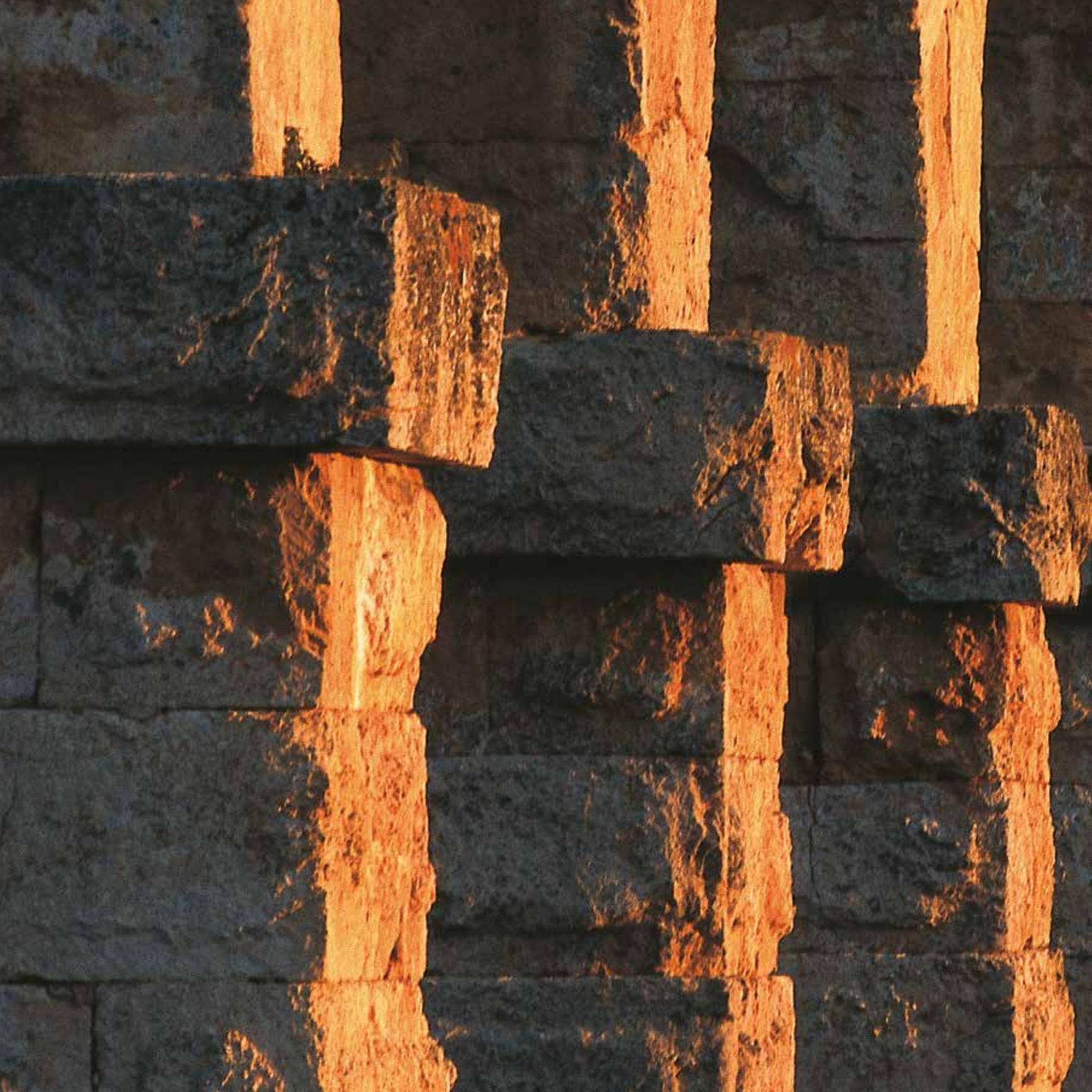
El Anfiteatro tuvo pues dos espacios de culto: un pequeño santuario a nivel de la arena y, bajo ésta, en el interior de la galería subterránea, un segundo espacio de culto que nos permite entender con toda claridad la intensidad de la espera en la penumbra de estas galerías, bajo los techos de madera, escuchando el ruido de las armas y el griterío de los espectadores.



A. Santuario inferior. B. Santuario superior.



Santuario del Anfiteatro. Pequeño altar votivo en piedra calcárea.
[N]um[ini] S[an]ctae / Nemesi / Cornel[ia] / Senecia[na] / et Valeria Pompeya pro salute Numm[i] / Didymi / v[oto] p[ro]suerunt.
“A la santa divinidad Némesis. Cornelio Seneciano y Valeria Pompeya (lo dedican) en cumplimiento de su promesa por la salud de Numio Dídyimo”.





ACUEDUCTOS Y CANTERAS.
INFRAESTRUCTURAS DE SERVICIO EN EL TERRITORIO



Plano del entorno de la colonia Tàrraco que muestra el recorrido de las vías, las villas romanas y las evidencias conservadas de las tramas catastrales de las parcelas agrarias. Las líneas de puntos indican los recorridos de los dos acueductos que llevaban el agua a la ciudad desde los ríos Gaià y Francolí. Los cuadrados señalan las principales canteras documentadas. Ferran Gris, SETOPANT

Hasta el año 1989, con el trasvase del Ebro, la ciudad de Tarragona no había tenido suficiente agua potable. En la década de los años 1980, los tarracenses casi nos llegamos a acostumbrar a tener agua salada en los grifos de casa. Algo parecido sufrieron nuestros antepasados de los siglos XVII y XVIII. Los habitantes de Tarragona, ciudad alejada de una corriente fluvial importante y con una climatología de veranos muy secos, siempre se han visto obligados a utilizar todos los recursos posibles para la provisión regular de agua. El abastecimiento se obtenía mediante las pocas fuentes existentes en el ámbito urbano, utilizando pozos que llegaran hasta el nivel freático y recurriendo a cisternas para recoger el agua de la lluvia. Pero no era suficiente. Así que todos, generación tras generación, hemos contemplado con envidia la firmeza de los pilares romanos del Puente del Diablo, testigos de cómo el agua del río Francolí, como también lo fue la del vecino río Gaià, eran canalizadas netamente hasta la antigua Tàrraco. Todo un lujo.

Las ciudades romanas daban al suministro del agua una importancia capital y no ahorraban recursos para asegurar su provisión y mantenimiento. El agua de fuentes y ríos debía ser conducida hasta la ciudad y almacenada en un depósito principal (*castellum aquae*). A continuación

era distribuida a presión, mediante tuberías de plomo, hacia las fuentes públicas ubicadas en las calles o directamente a las grandes viviendas de los aristócratas. Asimismo, las casas de baños privados (*balnea*) y públicos (*thermae*) eran elementos imprescindibles entre los equipamientos de una ciudad, y para tener un funcionamiento correcto, todos estos complejos debían tener plenamente garantizado el suministro constante de agua. De manera complementaria, un sistema de desagües y cloacas debía garantizar la evacuación de las aguas negras, y sobre todo facilitar el desalojo del exceso de aguas pluviales en caso de tormentas para evitar la inundación de los espacios comunes. Los servicios de una ciudad romana eran una gran operación de ingeniería civil.

El río Tulcis, actual Francolí

El Tulcis ha sido siempre el río de Tarragona. Pomponio Mela, el geógrafo bético, lo escribió con claridad:

“La ciudad de Tàrraco es la más opulenta entre las situadas en esta costa. Es bañada por un río pequeño, el Tulcis, más allá del cual se encuentra el enorme Hiberus [el Ebro], el cual baña Dertosa”.

El agua del Tulcis fue alabada por Plinio por su especial calidad para curar las plantas de lino y obtener tejidos de una blancura admirable. Por

este motivo se instalaron en sus márgenes los primeros talleres de *carbasus*, el finísimo lino hispano:

“La Hispania citerior tiene un lino blanquísimo, gracias a las especiales propiedades de un torrente en cuyas aguas se blanquea, el cual baña a Tàrraco; la finura de este producto es asimismo admirable, y es en este lugar donde, por primera vez, se tejieron los carbasos”.

Plinio, que había visitado Tàrraco, describe el Tulcis en este pasaje no como un río sino como un sencillo torrente (*torrentis*). Ciertamente, el Francolí es un río de curso breve, de sólo 85 km desde su nacimiento en la Font Major, en el municipio de L'Espuga de Francolí. Tras atravesar la cordillera litoral por los estrechos de la Riba y Picamoixons recogiendo el agua del Brugent y abriendo una vía natural de comunicación entre Tàrraco e Ilerda, el Francolí se adentra en la llanura litoral, formada por sedimentos cuaternarios de arenas y limos, para, finalmente, llegar al mar a los pies de la colina tarraconense.

El río sale a la superficie en la Font Major después de un larguísimo recorrido subterráneo. Forma parte de un complejo sistema cárstico binario que, desde el año 1950, se ha podido explorar a lo largo de más de 3.500 m de galerías continuas, parcialmente visitables. La ocupación humana del sector más cercano a la superficie, junto a

las fuentes del río, está documentada desde la Prehistoria, con hallazgos de ofrendas de armas del Bronce Final, urnas del Primer Hierro y vasitos miniaturizados de época ibérica. Son materiales que acreditan un uso votivo continuado de este espacio subterráneo. Esto era muy frecuente en la Antigüedad, que consideraba siempre el nacimiento de los ríos como lugares sagrados y puntos de acceso al inframundo. No tenemos documentadas evidencias arqueológicas sobre la frecuentación del lugar en época romana, aunque es seguro que ésta existió igualmente.

Aquae ductus. Las conducciones de agua desde los ríos Francolí y Gaià

Desde sus orígenes ibéricos hasta la fundación de la colonia cesariana, el suministro de agua de Tàrraco compartía diferentes procedencias: el agua del río utilizada básicamente para el regadío de los cultivos cercanos, las surgentes naturales de la colina aprovechadas mediante pozos y fuentes y, en último lugar, las aguas pluviales recogidas de manera particular en las cisternas domésticas de todas las grandes casas de la ciudad.

En la época de Augusto, el suministro de agua a la colonia tarraconense se regularizó con la construcción de dos conducciones diferentes, una proveniente del río Gaià y otra del río

Francolí. En ausencia de manantiales cercanos, captar el agua de los cauces fluviales en sectores más alejados de la costa y con menos actividad humana en los márgenes solucionaba el problema de la potabilidad. Además, la altura más elevada de los caudales favorecía la conducción del agua hasta la ciudad.

Los restos en ruinas de estas larguísimas conducciones fueron objeto de debate durante varios siglos. Finalmente, la discusión sobre sus orígenes quedó liquidada en 1781, gracias a los trabajos del arquitecto Joan Antoni Rovira, por orden del arzobispo Joaquín de Santiyán. Para solucionar la falta endémica de agua que sufría Tarragona cada verano, Rovira estudió la posibilidad de volver a poner en funcionamiento los acueductos romanos. Elaboró así un completo informe sobre el estado de conservación del acueducto del río Gaià, acompañado de un plano topográfico con una cuidada restitución del trazado de la conducción y del registro de todas las propiedades que atravesaba.

Finalmente, el acueducto no se reparó. En vez de ello, se inició en 1782 la construcción de una nueva canalización subterránea (llamada la Mina del Arzobispo), con un trazado paralelo a la conducción romana. La obra se prolongó hasta la época del arzobispo Armanyà, siguiendo el trazado original por Puigpelat hasta la montaña de la

Oliva y, desde allí, a la parte alta de la ciudad, donde llegó el agua, recibida con gran alegría popular, el día 25 de agosto de 1786. La conducción quedó fuera de servicio durante la guerra napoleónica, entre 1811 y el 1813, pero el arzobispo Romuald Mon la volvió a reparar en 1814. La obra aún está en pleno funcionamiento y sigue abasteciendo de agua la ciudad de Tarragona.

La canalización romana había buscado como toma del agua un punto situado a una altura adecuada en la cuenca alta del río Gaià, a orillas del Pont d'Armentera, mediante la construcción de una esclusa, y su trazado se prolongaba a lo largo de los torrentes de Vallmoll y de la Fonollosa. El seguimiento arqueológico y topográfico de esta conducción lo llevó a cabo el equipo del profesor Rodolfo Cortés los años 1991 y 1992. Se pudo documentar ampliamente el trazado de la construcción romana con tramos de galería subterránea, galería cubierta con bóveda y en algunos tramos al aire libre.

A lo largo del recorrido se aprecian registros de sección cuadrangular que permitían la limpieza y el control del caudal del agua. Estos registros no se situaban a intervalos regulares, sino que se construían según la complejidad del trazado. La longitud de este acueducto desde el barranco de Rupit, punto de captación en la población del Pont d'Armentera, hasta la montaña de la Oliva en Tarragona es de 46 km.

Un último tramo de arcadas, hoy completamente perdido, debía llevar el agua desde el cerro de la Oliva hasta la ciudad.

El trazado de la conducción romana está bastante bien conservado a lo largo de su recorrido, especialmente en los municipios de La Secuita y los Pallaresos. Básicamente, es un conducto de superficie, con registros cada 80-100 m. Cuando llega a la montaña de San Pedro de Sescelades, donde se han localizado vestigios a pie de carretera, se bifurca al menos en dos direcciones. Uno de estos conductos hidráulicos entraba en la Parte Alta apenas por debajo del Fortín Negro y, presumiblemente, abastecía el complejo del Foro Provincial. Quedan también restos adosados a la muralla romana, con un tramo de canalización entre el Fortín Negro y la Torre del Arzobispo y otro junto al portal del Roser. Sabemos también de otra canalización, un posible acueducto documentado en el aparcamiento del parque de Saavedra y fragmentos localizados cerca de la avenida de Cataluña.

Pero, sin duda, la más famosa de las conducciones de agua tarraconenses es la relacionada con el puente-acueducto de las Ferreres o Puente del Diablo, junto a la autopista AP-2. Su trazado fue también cuidadosamente cartografiado por Rovira en 1781, y recientemente ha sido objeto de una importante restauración.

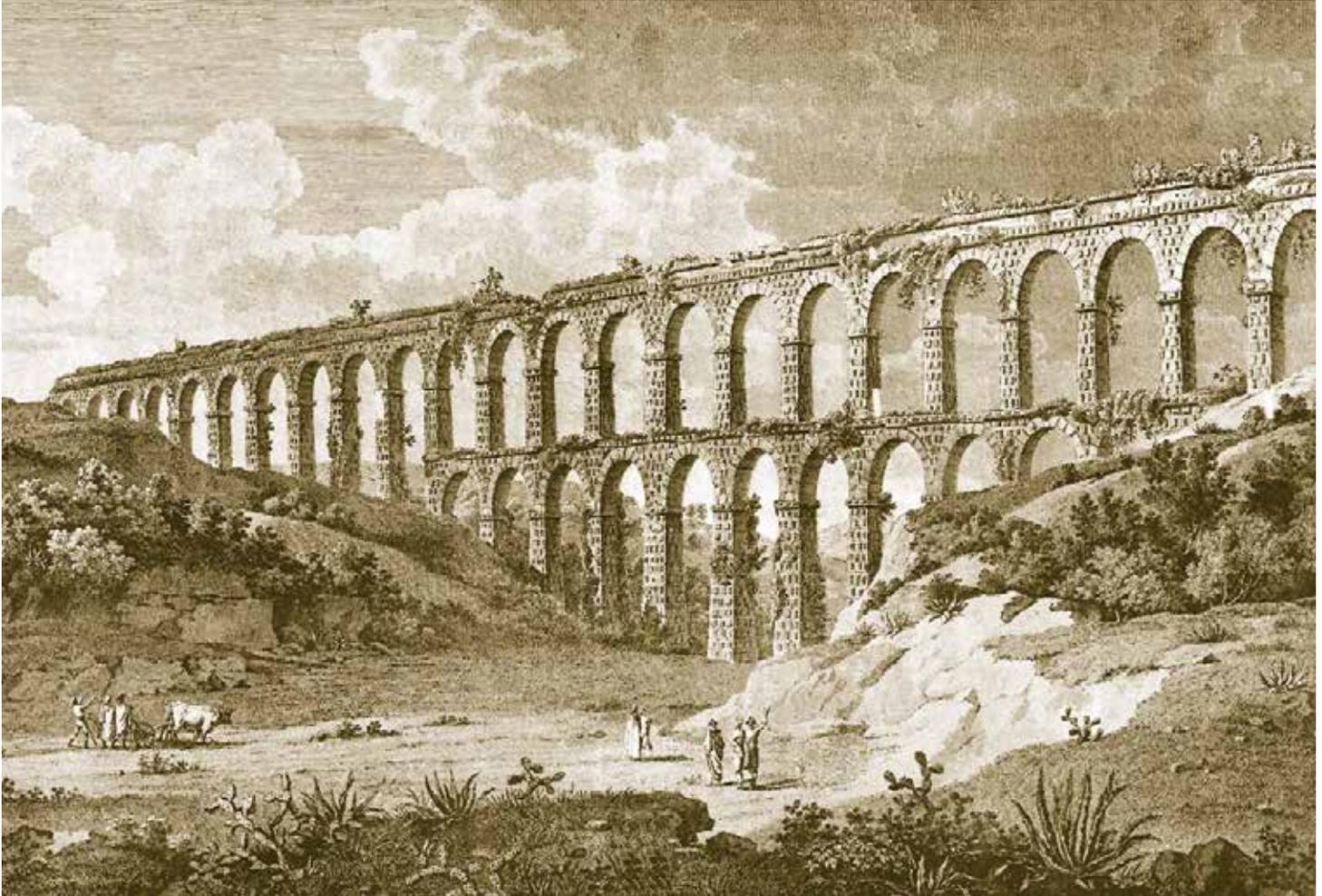


Ilustración del Puente del Diablo o Acueducto de las Ferreres que forma parte del libro *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, escrito por el conde Alexandre de Laborde a finales del siglo XVIII. El grabado recoge el momento en que un oficial de la guardia valona, a raíz de una apuesta, recorre a caballo el canal en ruinas del acueducto.

Se trata de una segunda conducción que tomaba el agua del Francolí a la altura de Puigdelfí, a una cota aproximada de 92 m, circulando paralela al cauce del río, adaptándose a las curvas de nivel de un paisaje irregular y accidentado. Para poder salvar el barranco de los Arcos esta solución

no fue suficiente y, en este punto, se decidió la construcción del famoso puente-acueducto.

El acueducto de las Ferreres o Puente del Diablo

Es el monumento que mejor refleja en Tarragona la dimensión y la

importancia que llegaron a adquirir las instalaciones hidráulicas en el mundo romano. Este acueducto tarraconense es una obra que ha sido admirada por numerosos estudiosos desde el Renacimiento. Objeto de restauraciones como monumento arqueológico ya en los años 1856 y 1857,







Con su doble línea de arcadas, la función del Puente del Diablo o de las Ferreres era tan sólo servir de apoyo a la conducción de agua superior, permitiendo su paso por un barranco entre dos colinas. El agua procedía del río Francolí, y su destino final era un depósito en la parte alta de la ciudad de Tàrraco. Desde este espacio, el agua era distribuida a presión, mediante tuberías de plomo, a las fuentes públicas, las casas y las termas. *Pepo Segura*

En la doble pàgina anterior, vista de la cara sur del Puente del Diablo captada después de la última restauración, llevada a cabo en los años 2009 y 2010 bajo la dirección del Museo de Historia de Tarragona. La obra se adapta perfectamente a los desniveles del terreno. *Pepo Segura*

fue declarado monumento nacional en 1905.

La construcción de un puente-acueducto era la solución habitual cuando la longitud y la profundidad de un barranco hacía demasiado costoso que la conducción de agua lo rodeara. En vez de ello, se construyó



una arquería compleja de dos pisos, compuesta en la parte inferior por once arcos de tipo piramidal formando un primer cuerpo de sostén sobre el que apoya una segunda hilera de veinte y cinco arcos adaptada a los taludes laterales. La cota superior ya era suficiente para atravesar el barranco

y se hizo pasar la canalización por encima. Este tipo de obras romanas consistía en combinar la estructura de la arquerías para la construcción de tramos largos de uno, dos o hasta tres órdenes superpuestos de arcos, que podían servir de apoyo a una o más canalizaciones independientes.

La historiografía relativa al Acueducto de las Ferreres es muy abundante, con menciones repetidas en todos los estudios sobre la ciudad antigua. En el año 2009, en el marco de una nueva limpieza y restauración del monumento, el Ayuntamiento de Tarragona encargó a la empresa



Némesis una extensa investigación estratigráfica de todos los pilares de la obra, pero todavía no se han publicado detalles concretos de los resultados.

El aparejo de la construcción es de grandes sillares almohadillados, ligados en seco con bloques extraídos del entorno más inmediato. Cerca de la obra se han localizado cuatro frentes de cantera diferentes. El acueducto de las Ferreres tiene 200 m de longitud por 26 m de altura máxima en su parte central. Está formado, como hemos dicho, por dos cuerpos o niveles de once y veintidós cinco arcos respectivamente. Todos los arcos tienen una luz de 5,90 m y la distancia entre los ejes es de 7,95 m. Los once arcos del nivel inferior se asientan en el centro del barranco apoyados sobre grandes pilares de sección piramidal escalonada, que en los laterales se acortan para adaptarse a los desniveles del terreno. En el arranque de los arcos se observa un voladizo o cornisa recta. La cota horizontal de esta arcada inferior, nuevamente formada por una cornisa recta, permite el apoyo de una segunda arcada superior, de arcos regulares, que se vuelve a transformar a los dos laterales con arcos de mayor altura adaptados a las pendientes.

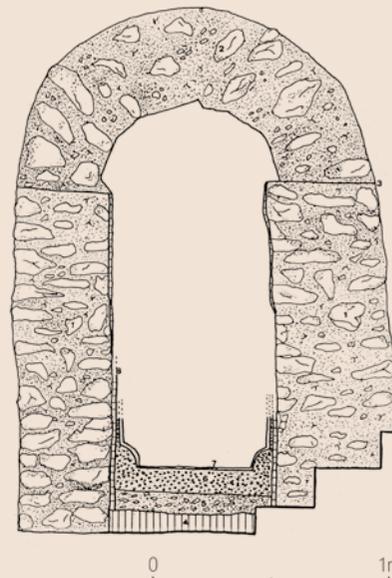
Detalle de las arcadas del Puente del Diablo o de las Ferreres que muestra la perfecta disposición de los sillares unidos en seco y la regularidad de los pilares y los arcos. El material procedía de canteras próximas a la obra. Pepo Segura



Encima de las dos arcadas está la caja de la canalización o *specus*. Se trataba de una obra cerrada de *opus caementicium* u hormigón romano, que recibía el agua de un canal cortado directamente en la roca, parcialmente conservado en unas decenas de metros. Para frenar el empuje del agua, el canal hacía un giro de 90 grados cuando encaraba el acueducto. La conducción estaba revestida con *opus signinum*, una cal hidráulica impermeable, para evitar las fugas. Ya en la ciudad de Tarragona, un pequeño tramo de esta canalización, de unos 22 m de longitud, es visible actualmente entre los edificios de la Av. de Catalunya.

Las canteras

La geología del entorno tarraconense proporcionaba piedras de suficiente calidad para la construcción de edificios, aunque no podían competir con los mármoles imprescindibles para el *decorum* o dignidad de una ciudad romana importante como fue Táraco. El material disponible era, en primer lugar, una roca caliza de calidad regular llamada piedra de Santa Tecla, explotada en las canteras del Loreto, a poca distancia de la ciudad. También se explotó una segunda roca caliza procedente de las canteras de la Lloera en Alcover, junto al curso del Francolí, a unos 20 km en línea recta de la capital.



A la izquierda, tramo del canal de agua proveniente del río Francolí, y que atravesaba el puente de las Ferreres, poco antes de su llegada a la colonia tarraconense, hoy conservado entre los edificios de la Avenida Catalunya. Ferran Gris

Arriba, sección de la canalización romana (*specus*) realizada por el equipo del profesor Rodolfo Cortés (1993, fig. 16). Construido con hormigón y cubierto con bóveda, el canal estaba revestido cuidadosamente con varias capas de mortero hidráulico para facilitar el paso del agua y evitar posibles fugas. Las acumulaciones de sedimentos eran muy frecuentes y por ello los canales debían ser inspeccionados y reparados regularmente.



Portada del Diario de Tarragona del día 11 de septiembre de 1931 que anuncia un concierto celebrado en el interior de la cantera del Médol, Auditorium Natural de Catalunya (Carreras i Garriga 1992).

La piedra de Santa Tecla toma el nombre de su utilización en la decoración de la capilla dedicada a la patrona de la ciudad en la Catedral. Es una caliza de tonos dorados que ya se usó en una placa epigráfica forense ofrendada a Tiberio entre los años 16 y 14 aC. La variedad de esta piedra llamada llisós contiene más presencia de fósiles. Ambas se usaron para elaborar estelas funerarias, altares, placados y pavimentos de losas. Por su parte, la piedra de Alcover es una caliza de buena calidad y tonos amarillentos-rojizos que fue elegida como soporte de una placa epigráfica dedicada a Pompeyo Magno ya en el año 71 aC. Se utilizó durante toda la época imperial en construcciones, monumentos, epígrafes y aplacados, aunque siempre en obras de carácter privado.

Pero la piedra más utilizada por los antiguos tarraconenses fue una lumaquela miocénica, una piedra sedimentaria de origen marino formada por la acumulación de conchas de moluscos, más o menos compacta, con una cantidad variable de fósiles, llamada soldó o piedra del Médol, en relación con la más famosa de las diversas canteras de este tipo de material documentadas en las cercanías de la ciudad. De estas canteras salieron casi todos los sillares empleados en las grandes construcciones y obras públicas de la colonia: murallas, templos,

teatro, edificios forenses y la gran plaza provincial. La piedra del Médol ha sido, tradicionalmente, el material por excelencia en la construcción de Tarragona. Son piedras porosas y, por este motivo, fáciles de extraer y de cortar. En la Antigüedad se utilizaba, sobre todo, para la prefabricación de sillares y sillarejos a escala semi-industrial, destinados a formar las diferentes partes de los edificios. Se ha documentado su uso tanto en la construcción de los cimientos y las partes ocultas de los edificios como en los alzados visibles y las partes decoradas, incluso en esculturas.

Estas piedras se utilizaron principalmente durante la época romano-republicana para la fabricación de elementos decorados, como capiteles, arquitrabes, frisos y cornisas. También para hacer estatuas funerarias a tamaño real. En todos estos casos, sin embargo, la piedra debía ser revestida con estuco para disimular sus imperfecciones. Así se hizo, por ejemplo, con las primeras esculturas funerarias, que eran cubiertas con capas de estuco pintado, o con los capiteles corintios de la fachada escénica del gran teatro romano que hemos descrito anteriormente.

Se conocen en la actualidad hasta veintidós frentes de cantera diferentes de este tipo de piedra, explotados en época antigua en los alrededores de Tárraco, ya fueran directamente los

acantilados costeros o los primeros contrafuertes vecinos al paso de la Vía Augusta, cuyo trazado favoreció en gran medida el transporte de la piedra. Conocemos frentes de cantera junto a la villa dels Munts y en la Creueta (Altafulla), el Mèdol y junto a la playa de la Savinosa. También había explotaciones en los suburbios portuarios de la ciudad, posteriormente ocupados por necrópolis y barrios domésticos.

La cantera del Mèdol

La cantera del Mèdol está situada a unos 6 km de Tarragona. Actualmente está cortada por el paso de la autopista AP-7, y la empresa explotadora es también propietaria del yacimiento, el llamado “Agujero” o Clot del Mèdol. Se trata de un lugar excepcional de imponentes paredes verticales que presenta un microclima propio, con especies vegetales endémicas que ya han desaparecido en otros lugares del entorno. A inicios del siglo XX el espacio natural de la cantera fue el lugar elegido para hacer conciertos multitudinarios, como el que ofreció en 1912 el Orfeón Tarraconense y el cuarteto de la Filarmónica de Barcelona. En los años 1930 y 1932 se organizaron los Conciertos Natura, con un gran éxito de público y la presencia en uno de ellos del entonces presidente de la Generalitat de Catalunya, Francesc Macià.



Imagen de la cantera del Mèdol captada por un autor anónimo, anterior al 1879. Archivo del Centre Excursioniste de Catalunya



Palco de autoridades del III Concierto Natura, celebrado en la cantera del Mèdol en 1932, con la presencia del entonces presidente de la Generalitat, Francesc Macià (Carreras i Garriga 1992).







Sillar procedente de la cantera del Mèdol encontrado en un gran hacinamiento de bloques junto a la carretera N-340 en Altafulla cuando se iniciaron las obras de la nueva autovía (Mar y Pensabene 2009). Lleva una inscripción de control grabada: *b(rachium) V col(umna) I (prima)*. Este texto hace referencia a un frente de extracción (*brachium*) y a la talla de los bloques en hiladas verticales (*columnae*).

En la doble página anterior y en la página siguiente, vistas generales del llamado Clot del Mèdol, con los frentes de extracción perimetrales y en el centro la Aguja del Mèdol. Pepo Segura

La explotación antigua consistió en abrir frentes de gran altura sobre un afloramiento rocoso desde el paso inmediato de la Vía Augusta, que fue ampliado progresivamente en anchura y profundidad hasta formar una amplísima cavidad, con un volumen total de piedra extraída calculado en más de 73.000 metros cúbicos. Son característicos de esta cantera los diversos frentes de talla abiertos en las paredes, con alturas verticales de 15 a 20 m, donde todavía se pueden apreciar las diferentes líneas de trabajo con las marcas de pico (*dolabra*) y los frentes abiertos con el ayuda de cuñas (*cunei*). En los márgenes de la explotación permanecen todavía diversos bloques a medio tallar que no se terminaron de extraer. Proporcionan una extraña sensación del tiempo bruscamente detenido.

Pero, sin duda, el elemento más característico de la cantera es la llamada Aguja del Mèdol, un monolito de 16 m de altura que se dejó aislado en el centro de la explotación. Esta era una costumbre bien documentada en otras canteras de la Galia, como Glanum y Barutel, con un evidente sentido escenográfico y ritual: el testimonio conservado de la altura original de la colina excavada. Desde la base del enorme agujero que formaba la cantera, los bloques eran simplemente levantados hasta los bordes superiores de los frentes de extracción con

la ayuda de grandes grúas. Desde allí, los sillares se llevaban con carros y patines hasta la Vía Augusta (la actual carretera N-340) y la vecina playa de la Mora. El acceso al interior de la cantera se realizaba por un camino con rampa que pudo ser excavado durante la última intervención del Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC), en el año 2014.

Al proyectarse hace quince años la nueva variante de la N-340 entre Altafulla y Tarragona, surgió cerca de la cantera una enorme acumulación de grandes bloques sin terminar de trabajar que formaban una auténtica montaña artificial. En realidad, estas piedras no estaban en su posición original, sino que con toda probabilidad correspondían a hallazgos anteriores efectuados durante la construcción de la AP-7, en los años 1970, que habían sido amontonadas y apartadas a poca distancia. Su estudio reciente, sin embargo, ha permitido documentar una evidencia imprescindible, ya que algunos de estos bloques contienen las únicas marcas de cantero y de transporte documentadas hasta ahora en la explotación.

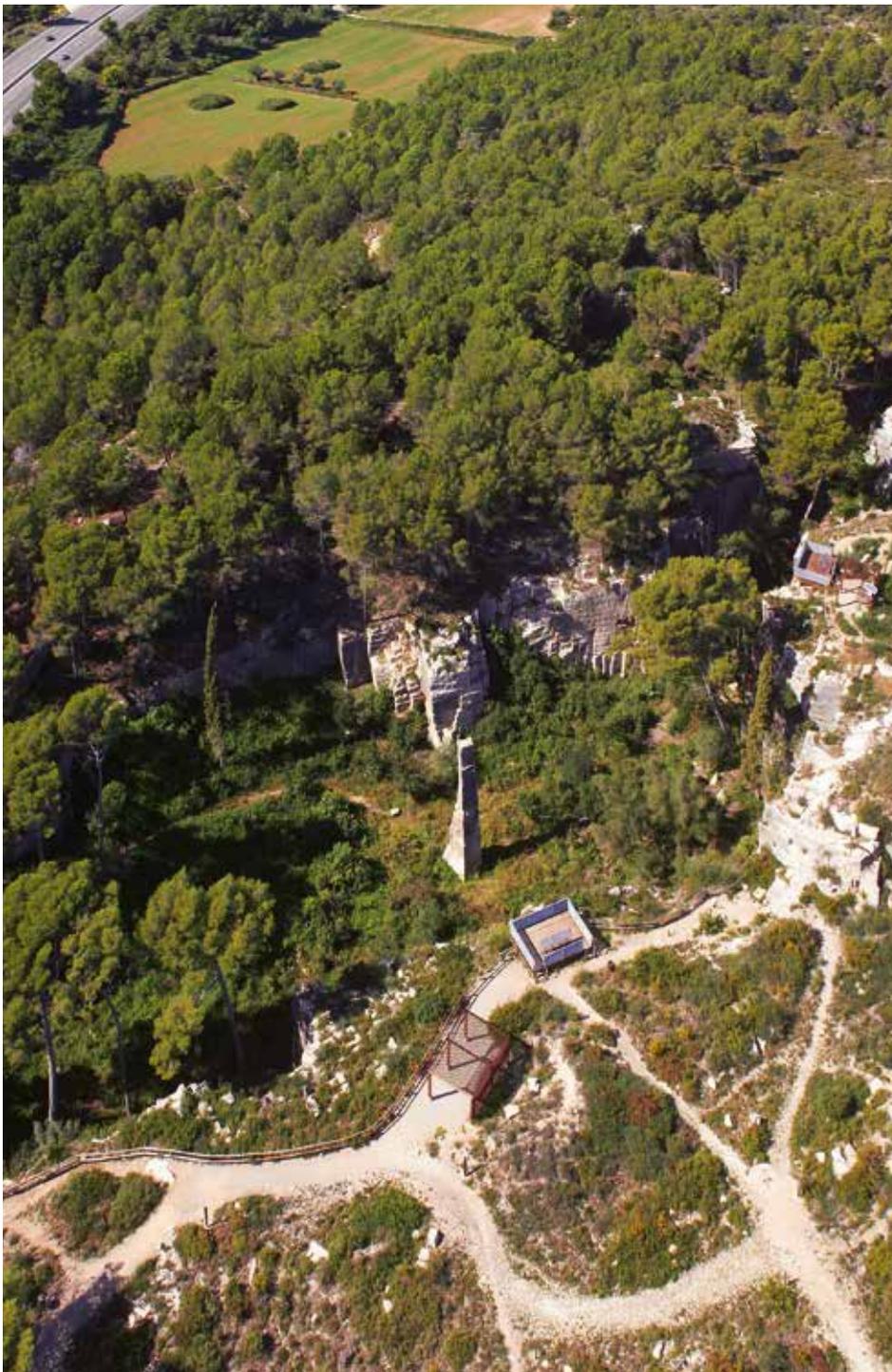
La organización de la cantera estaba perfectamente definida en sectores y frentes de talla, tal como indica una inscripción grabada a cincel en uno de los bloques: *BV COLI*, que se puede interpretar como *b(rachium) V col(umna) I (prima)*. Se trata, pues, de

un bloque marcado con la denominación oficial de un frente de extracción (*brachium*), donde se iban cortando las piedras por hileras verticales (*columnnae*). Sabemos por otros ejemplos epigráficos que el trabajo en estas explotaciones se organizaba desde *officinae* o equipos de trabajo dirigidos por capataces. Los *serrarii*, los cortadores de piedra de cada *officina*, trabajaban en diferentes *brachia*, que podían ser tanto frentes de talla como galerías subterráneas.

El corte, la elevación y el desplazamiento de los bloques era una tarea muy especializada que requería forjas anexas para ir sustituyendo las azuelas y los punzones metálicos, que se desgastaban continuamente. Y también la revisión de las cuerdas y el aprovisionamiento de tablones y patines. Los bloques eran levantados hasta los bordes superiores de la cantera mediante grúas accionadas con juegos de poleas múltiples. La máquina más utilizada era la *capra* o *trispastos*, una polea de aparato triple sostenida sobre dos vigas cruzadas que se podían mover con cierta facilidad y permitían trasladar con precisión piedras de un peso relativo, porque se reducía a un tercio la fuerza de tracción necesaria.

Los dioses de la cantera

Los trabajos de limpieza y sondeos arqueológicos realizados por el ICAC, permitieron delimitar por primera





vez el lugar de culto de la cantera. Los restos conservados son, simplemente, dos nichos de tamaños diferentes abiertos en una de las paredes de tamaño, en la parte posterior de la explotación. Disponemos de un paralelo magnífico de este tipo de santuarios rupestres en Tönisstein (Alemania). Las dedicatorias se dirigían siempre a *Saxanus*, el dios de los canteros (de *saxum*: ‘piedra, roca’), asimilado a menudo a Hércules.

La piedad de los canteros con los dioses era imprescindible en un oficio en el que los accidentes eran desgraciadamente muy frecuentes. Estos testimonios escritos aún no se han podido documentar en la cantera del Médol, pero el carácter de los cultos fue, sin duda, idéntico.

Los mármoles de importación

El *marmor* era para los romanos cualquier tipo de piedra que, una vez pulida, proporcionara un efecto de lujo y vistosidad. La sociedad romana lo empezó a usar tarde, en la década de los años 180 aC, después de los triunfos sobre los gálatas y Antíoco III de Siria, que llevaron a Roma un sinfín de riquezas (*luxuria asiatica*). Las legiones conquistadoras y sus sucesivos *imperatores* triunfantes trasladaron

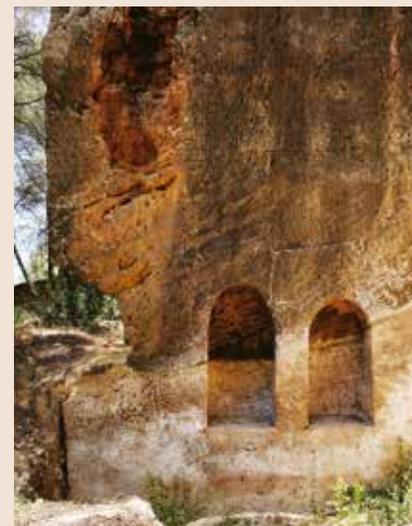
hacia la capital, en forma de botín, las obras maestras del arte griego clásico.

La capital imperial experimentó un cambio urbanístico fundamental durante los años del mandato de Augusto y sus íntimos colaboradores. Augusto pudo vanagloriarse, según su biógrafo Suetonio, “de haber recibido una ciudad de barro y haberla transformado en una de mármol”. El mármol blanco de las canteras de Carrara se convirtió en la nueva piedra de prestigio empleada en las grandes obras públicas de Roma, mientras que los mármoles griegos más finos de Paros o del Pentélico ateniense eran los favoritos para hacer esculturas.

A partir del año 15 dC, la autorización de Tiberio para que los tarraconenses erigieran un gran templo al *Deus Augustus* significó, sin duda, la llegada a la ciudad de grandes cargamentos de mármoles de Carrara, y también el traslado de un taller especializado en el trabajo del mármol. Una vez construido, el templo se convirtió en un edificio emblemático de referencia. Así, la utilización de los mármoles importados se fue haciendo cada vez mayor en la colonia tarraconense y en toda la provincia, como piedras de prestigio. Pero las canteras de piedras locales permanecieron en uso a lo largo de toda la Antigüedad.



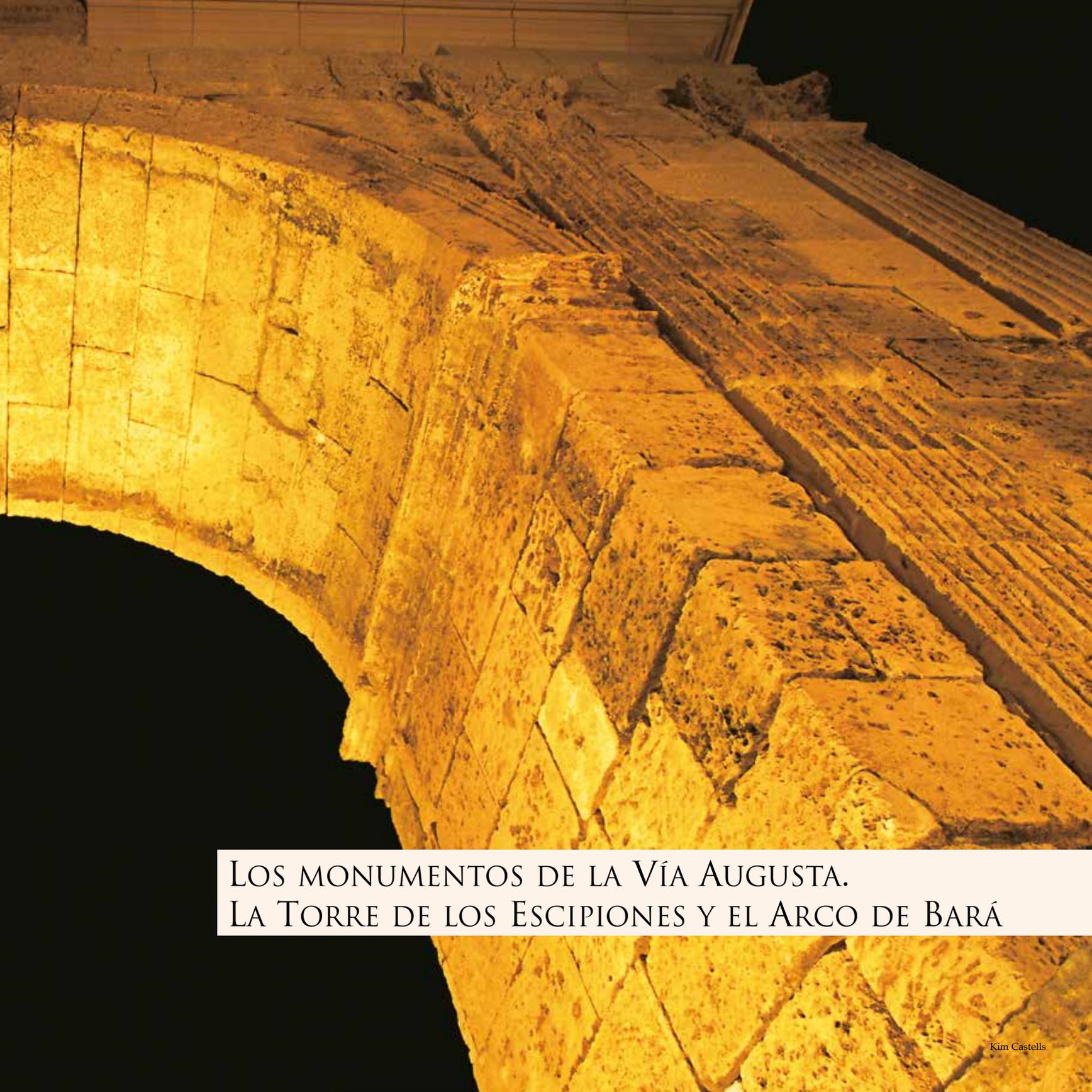
Santuario rupestre junto a una de las canteras romanas del valle del río Broll, cerca de Tönisstein (Alemania), con cinco *zothecae* o nichos remontados por signos astrales. El central, más grande, incluye un altar, y los laterales tienen otros altares pintados. La divinidad venerada era *Saxanus*, el dios de los canteros, que depositaban sus ofrendas en los nichos (Bedon, 1984, fig. 41).



Nichos labrados en uno de los frentes posteriores de la cantera del Médol pertenecientes con toda probabilidad a un pequeño santuario rupestre. Pepo Segura

Vista de una de las paredes verticales de la cantera con las marcas de talla de los sillares en toda su superficie Kim Castells





LOS MONUMENTOS DE LA VÍA AUGUSTA.
LA TORRE DE LOS ESCIPIONES Y EL ARCO DE BARÁ



Detalle de una de las columnas en el primero de los Vasos de Vicarello (réplica), que muestra la ciudad de Táraco (*Tarraconem*) entre las mansiones de Subsalto y Palfuriana. Ferran Gris

Decían las antiguas leyendas sobre los trabajos de Hércules que el héroe griego, tras robar al gigante Gerión sus rebaños de bueyes en la muy lejana isla de Eriteia (que luego sería la ciudad fenicia de Gadir, junto a Tartessos), regresó a la Hélade andando con su botín. El camino le llevó por la costa de Tarragona y también por la propia Roma. Cuando muchos siglos después los ejércitos romanos se enfrentaron con los púnicos en la Península Ibérica, descubrieron una ruta terrestre que unía los Pirineos y esa lejanísima isla de Gadir. Una ruta que atravesaba las sucesivas costas y marismas de las costas catalana y levantina, ascendía luego por tierras de Murcia y Albacete para alcanzar la sierra de Cazorla y el valle alto del Guadalquivir, y desde allí descendía siguiendo el gran río hasta Cádiz y el Océano. Lógicamente la denominaron la *via Heráklea*, el camino de Hércules.

En época del emperador Augusto, esta vía mítica se había transformado en una moderna carretera bien acondicionada, señalizada con mojones cada mil pasos y dotada de los recursos necesarios para efectuar por ella cualquier tipo de viaje. Roma estableció toda una red de paradas de postas para hacer noche con camas y comida para los viajeros, establos, agua y paja para los animales. Estas paradas podían estar situadas en las ciudades que el camino iba uniendo

con trayectos diarios a lo largo de la ruta, o bien en mitad de los campos, aprovechando las fuentes y cauces fluviales que se iban cruzando o recorriendo. En los primeros años de la Era la vía había cambiado de nombre. Ahora se denominaba vía Augusta en homenaje al nuevo *princeps*, amo y señor de Roma, porque éste restauraba las vías a su cargo cuando era necesario. En el Foro de Roma, una piedra miliaria revestida de placas de oro, el *milliarium aureum*, señalaba la milla 0 para medir las distancias de las calzadas por todo el Imperio y naturalmente estaba también dedicada a Augusto.

Los Vasos de Vicarello, Táraco y la Vía Augusta

Pero sabemos mucho más. Por ejemplo el recorrido por donde pasaba la vía y cuanto duraba el viaje por tierra, andando, entre Roma y Cadiz. Parece asombroso. Conocemos de forma precisa estos datos gracias a un hallazgo precioso y excepcional. Se trata de los denominados Vasos de Vicarello, Vasos Apollinares o *Itineraria gaditana*, que aparecieron en 1852 taponando la surgente del manantial de Bagni di Vicarello, un establecimiento de aguas termales situado junto al lago Bracciano, 30 km al norte de Roma, junto a miles y miles de monedas, lingotes arcaicos y ofrendas votivas a Apolo, Silvano y las Ninfas.

Se trata de cuatro vasos cilíndricos realizados en plata imitando la forma de las piedras miliarias. Los cuatro llevan sus paredes cubiertas por inscripciones incisas a mano, todas diferentes, pero que indican en su coronación que contienen el itinerario (*itinerarium*) entre Gades y Roma. En sus bases respectivas se anotan las distancias totales entre ambas ciudades que no siempre son coincidentes siendo respectivamente de 1835, 1840 y 1842 millas romanas (aprox. 2723 km). En el cuerpo central de los vasos y ordenadas en listas verticales separadas por columnas corintias aparece la lista de las 106 *mansiones* (ya fueran ciudades o simples paradas de postas) que el viajero debería encontrar en su camino al final de cada jornada de marcha, con las distancias respectivas entre ellas.

Las distancias entre *mansiones* oscilan entre las 4 y las 23 millas, es decir con una media diaria de unos 26 km. Si tenemos en cuenta que el nuevo itinerario que utilizamos hoy a través de la red europea de autopistas es de 2.459 km -es decir tan solo 300 km menos- incluyendo la travesía entre Niza y Génova por una interminable serie de viaductos y largos túneles, nos daremos cuenta hasta qué punto los ingenieros y topógrafos romanos conocían bien su oficio.

Los textos de los cuatro vasitos son diferentes en sus redacciones. Uno de



Los cuatro Vasos de Vicarello, hoy en el Palazzo Massimo, Roma.



Itinerario entre Gades y Roma grabado en el primero de los Vasos de Vicarello (CIL XI, 3281).



ellos cita las *mansiones* en acusativo, los otros tres en ablativo. Las distancias entre *mansiones* difieren entre ellos y también algunas partes de la ruta a seguir. El más pequeño y último de la serie es el único que agrupa el recorrido por trayectos: de Gades a Hispalis (Sevilla), de Hispalis a Córdoba (Córdoba), de Córdoba a Tárraco, de Tárraco a Narbo (Narbona), de Narbo a Augusta Taurinorum (Turín), y por último de Turín a Roma (sin indicación).

Estos cuatro vasos no eran pues simples objetos votivos producidos en el santuario sino objetos funcionales que un viajero enfermo había llevado consigo como auténticas “guías de carreteras”, revisadas y puestas al día. Unas guías que le permitían al mismo tiempo refrescarse en las fuentes y planificar su recorrido con precisión. Ya en el santuario, nuestro viajero enfermo, agradecido a Apolo por el fin de sus dolores tras tomar las aguas, dejarlos dejarlos allí ofrendados como dones de agradecimiento.

Cuatro vasos y un mismo trayecto actualizado una y otra vez. Podemos preguntarnos cómo se hacían oficiales y se transmitían las mejoras puntuales realizadas sobre un recorrido viario de más de 2700 km a lo largo de diferentes provincias romanas. La respuesta está en el *Cursus Publicus*, el servicio oficial de los correos de Roma reorganizado por Augusto.

Únicamente desde la información viaria que llegaba y redistribuía este servicio oficial centralizado podemos entender los cambios tan precisos del itinerario reflejado en los vasos.

Entre los ríos Ebro y Llobregat los cuatro vasos de Vicarello ofrecen una lista similar de *mansiones* y distancias respectivas, aunque con algunas pequeñas variaciones. Las distancias totales desde Tárraco de 25 millas romanas (37 km) respecto a Subsaltum (Coll de Balaguer) y de 46 millas (aprox. 68 km) respecto a Ad Fines (Martorell) proporcionan la longitud aproximada del territorio de la colonia a lo largo de la línea de costa: unos 105 km. El topónimo Ad Fines indica con claridad que esta *mansio* y en concreto el puente romano de Martorell, construido sobre el río Llobregat, eran el límite fronterizo entre Tárraco y la vecina colonia Bárquino situada aguas abajo del mismo.

Entre Tárraco y Ad Fines el recorrido de la vía Augusta pasaba por las *mansiones* de Palfuriana (Sant Vicenç de Calders, Baix Penedes) y Antistiana (La Rapita, Alt Penedes) cuyos nombres derivan sin duda de grandes *possessores* como un *Palfurius* y un *Antistius*. Ambas *mansiones* deben relacionarse pues con grandes propiedades terratenientes en el entorno de la capital provincial. Tan solo uno de los vasos menciona por último la *mansio* de Tria Capita entre Dertosa y Subsaltum quizás en relación con la



presencia de tres colinas o tres fuentes como origen del topónimo, que probablemente corresponde a la actual El Perelló.

Las mismas *mansiones* aparecen también recogidas en el llamado “Itinerario de Antonino”, una publicación oficial de época severiana que recogía sistemáticamente a fines del siglo II dC. localidades y distancias de toda la red de calzadas del Imperio. Este Itinerario ha sido transmitido más o menos parcialmente por 20 manuscritos diferentes y en el mismo se menciona de nuevo a Táraco como *mansio* importante de la vía *De Italia in Hispanias*, la histórica ruta costera de Roma hacia Cástulo, Córdoba y Gades. La vía descrita en el Itinerario de Antonino entre Gerunda y Táraco se bifurca respecto al recorrido que muestran los vasos apolinales a través del Vallés por Semproniana y Seterrae con una nueva vía costera que pasaría por la costera Bárcino y la *statio* de *Stabulo Novo*: *Gerunda XXVII, Barce none LXVI, Stabulo Novo LI, Tarracone, XXVIII*. El topónimo *Stabulo Novo* es una referencia bien explícita a la creación de una nueva parada de postas o *stabulum* situable en el entorno del Arboç (Baix Penedes) que quizás sustituyó a la vecina Antistiana como

Mausoleo funerario conocido como la Torre de los Escipiones junto a la carretera N-340, la antigua vía Augusta. Pepo Segura

punto de parada y descanso para los caballos. Al sur de la colonia, el itinerario de Antonino también sustituye la vieja *mansio* de Subsaltu por la nueva *mansio* de Oleastrum (Hospitalet de l'Infant) de nuevo con un nombre significativo relativo a la presencia de olivos silvestres (*oleastri*) situada en las proximidades de la anterior, a 21 millas (31 km) al suroeste de Tàrraco.

De la ciudad partía igualmente una segunda vía de gran importancia estratégica hacia las tierras del centro y norte de la Península. El puerto de Tàrraco era la cabecera de la calzada que se dirigía al valle medio del Ebro a través de Ilerda (Lleida) y desde allí se prolongaba hasta el Mar Cantábrico por Caesaraugusta (Zaragoza), Pompaelo (Pamplona) y Oiáson (Oyarzun). Gracias a ello, el geógrafo Estrabón (3, 4, 10) pudo en su obra geográfica proporcionar la “anchura” de la Hispania citerior de 2400 estadios (450 km) medidos gracias a los miliarios del recorrido de esta vía entre los puertos de Tàrraco y Oiáson.

La Torre de los Escipiones y su lectura

La llamada “Torre de los Escipiones” es un monumento funerario turriforme situado junto a la vía Augusta, cerca del mar, aproximadamente 6 km al noreste de la ciudad de Tarragona. Se trata de una construcción realizada en sillería, con planta cuadrangular



Attis protectores en el frontal de un sarcófago del siglo II dC en la ciudad de Pergé, al sur de Asia Menor. Museo de Antalya (Turquía).

(4,47 x 4,72 m) y una altura conservada de aproximadamente 9 m. Se levanta sobre una suave colina vecina a la costa y con vistas lejanas a la ciudad de Tàrraco. La tumba consta de tres cuerpos superpuestos separados por molduras y cornisas rematados antiguamente por una cubierta piramidal hoy perdida. En la fachada delantera, aparecen dos personajes jóvenes vestidos con ropas orientales situados sobre pedestales, es decir que representan sendas estatuas. Sobre las cabezas de ambos se sitúa una larga *tabula* superior conteniendo los versos de un *carmen* o poema fúnebre hoy conservado de forma incompleta. En el cuerpo superior, un nicho central contenía las imágenes en relieve plano de dos personajes en posición frontal yalzada. La Torre de los Escipiones es un monumento emblemático, declarado Monumento Histórico Artístico Nacional ya en 1926.

En realidad, pese a su nombre tradicional, la tumba no guarda ninguna relación con los hermanos Cneo y Publio Cornelio Escipión, *imperatores* de las primeras legiones romanas llegadas al puerto de Kesse /Tarrákon en los años 218 y 217 a.C., al iniciarse la segunda Guerra Púnica. Ambos generales murieron combatiendo a los cartagineses en las batallas de Cástulo e Ilorci, en la actual provincia de Jaén, durante el año 211 a.C. Tampoco guarda relación con su hijo y sobrino

Publio Cornelio Escipión el joven, conquistador de Carthago Nova en el año 209 a.C., ciudad en la que celebró las honras fúnebres de su padre y su tío. Ni tampoco con su descendiente el cónsul Escipión Emiliano, destructor de Cartago, acuartelado también en Tàrraco en el año 134 a.C., pero que volvería triunfante a Roma al año siguiente tras el asedio y destrucción de la rebelde Numancia.

No sabemos bien cuando pudo surgir esta confusión o porque razón una leyenda local decidió tal atribución. La Torre es tan solo un *monumentum*, el gran sepulcro colectivo de una familia privilegiada con propiedades en la zona que escogió para su morada eterna el lateral de la vía Augusta. De esta forma los *viatores*, caminantes y viajeros de paso por la calzada, podían leer el epitafio asegurando así la *memoria aeterna* de los fallecidos. Su vida feliz en los Campos Elíseos solo quedaba asegurada si perduraba en la tierra su recuerdo, y que mejor lugar para ello que situar su tumba junto a la vía más frecuentada.

Las primeras descripciones de la Torre se remontan al siglo XVI, en el manuscrito del viajero Accursio que pasó por Tarragona en 1525 y se repiten en 1572 con la mención detallada de la misma por parte del abogado y anticuario tarraconense Lluís Pons d'Icart. El primer apunte, un pequeño croquis, fue obra del pintor flamenco

Anton Van den Wyngaerde, contemporáneo de Pons. Siguieron diversos dibujos de carácter menor hasta llegar a los dos magníficos grabados con vistas románticas de la torre, alzado de la fachada delantera y detalle del *carmen* epigráfico, incluidos en el libro de viajes del conde Alexandre de Laborde editado en París en 1806. Entrado ya el siglo XX se produjo el vaciado de todo interior del monumento por parte de la Comisión de Monumentos como parte de unos trabajos de refuerzo y consolidación realizados con hormigón. Fueron trabajos previos a su declaración como monumento nacional en 1926 y que de poco o nada sirvieron desde el punto de vista de la investigación. El estudio fundamental sobre la Torre fue realizado en 1966 por Th. Hauschild, S. Mariner y H. Niemeyer analizando todas sus vertientes: arqueológica, arquitectónica y epigráfica.

Como decíamos, la Torre está compuesta por tres cuerpos, de los cuales el superior se conserva solo en parte. El primer cuerpo es un zócalo o pedestal de 1,8 m de altura. En la fachada orientada que da a la vía Augusta, el cuerpo central está decorado en ambos laterales con los alto-relieves de dos estatuas sobre pedestales. Son dos jóvenes genios funerarios vestidos con ropas orientales: gorros frigios, *bracae* o pantalones abombados y capas. Ambos genios tienen las

manos cruzadas y las manos derechas apoyadas en los mentones. No se trata de cautivos apesadumbrados como los que estudiamos decorando el *chalcidicum* forense. Por el contrario, ambas imágenes mantienen el gesto pensativo característico del joven pastor frigio *Attis*, compañero de la gran diosa Cibeles / Magna Mater en sus ritos anuales de muerte y resurrección. Se trata de una iconografía muy precisa, característica de la lejana Cilicia, en el sur de Asia Menor -donde encontramos imágenes de *Attis* muy semejantes- y que debemos intentar explicar para su presencia en Tàrraco.

Una inscripción casi ilegible y una segunda inscripción robada

Para empezar debemos lógicamente intentar leer la inscripción que preside la fachada del monumento. Pero incluso siendo profesores de latín nos será difícil porque está muy mal conservada. Afortunadamente contamos con los epigrafistas y ésta es su especialidad: saber leer, restituir y comprender inscripciones que parecen ilegibles, y además en latín.

Se trata, como decimos de una oración fúnebre que se desarrolla en dos líneas superpuestas en el interior de una *tabula ansata*. El texto de este *carmen* epigráfico, pudo ser restituido de forma convincente por Sebastián Mariner en 1966 y más tarde revisado

por Géza Alföldy en 1978. De nuevo fue transcrito y completado por Marc Mayer, Maite Miró y Ramon Perea en 1993. Por último en el año 2002, Joan Gómez Pallares ha abordado de nuevo su transcripción, con nuevas precisiones. Ante las lagunas del texto, Gómez Pallares cree razonable aceptar la lectura de este texto poético, con métrica de tres senarios yámbicos, que habían realizado anteriormente Mayer, Miró y Perea:

Ornate ea quae linqu[it opera], se vi[tae] suae r[e]bus posit[i]s ne[gligen]s / unum statuit e[nim sui]s sep[ulc]hrum ubi perpetuo remane[ant].

“Enaltecer las obras que dejó al morir. Olvidándose de él, erigió para los suyos un solo sepulcro donde han de permanecer para siempre”.

Ciertamente esta poesía funebre convendría bien para un cenotafio: alguien que no está pero que piensa en los suyos y manda construir el sepulcro familiar. Pero en realidad, para poder entender este texto nos falta del monumento la que debía ser su pieza central y más emblemática: un epígrafe sobre placa cuadrangular de mármol blanco o piedra caliza, situada entre los dos *Attis*. Sobre este elemento capital, hoy desaparecido, Pons d'Icart en 1572 menciona lo siguiente:

“Entre las estatuas o personajes (de la Torre de los Escipiones) avia una piedra de mármol alabastrino escrita, la qual piedra se llevó pasando por allí fray Francisco Ximenez cardenal de España que fue curador grande tiempo de la reina Ysabel de gloriosa memoria y nunca se ha podido saber si la llevó a Roma o a Castilla. Yo por mi parte lo he procurado saber, por poder poner aqui una copia de la escriptura y no ha sido possible saberlo; Dios se lo perdone porque sin duda aquella escriptura dava verdadera noticia de lo que aquella torre era, y el por qué fue edificada (sic)”.

Y la cita es verídica. El grabado reproducido en el viaje de Laborde a fines del XVIII muestra en el centro de la torre un claro rebaje cuadrangular en posición central propio de un epígrafe extraído. Aquí se situaba probablemente la imprescindible inscripción con el nombre de la familia ocupante de la tumba o del anónimo protagonista del poema superior. Durante los trabajos de desescombro de 1924 el sillar interior de este rebaje fue retirado para poder vaciar el interior de la torre con comodidad y luego vuelto a colocar de forma ajustada al muro, una posición en la que todavía permanece hoy en día disimulando la ausencia de la placa delantera.

Este epígrafe central habría llamado la atención -según la afirmación de



Restitución
ortofotogramétrica
de la Torre de los
Escipiones. Ferran Gris

Pons d'Icart- del poderosísimo cardenal Jiménez de Cisneros (1436-1517), confesor y consejero de la reina Isabel de Castilla, inquisidor general, regente y fundador de la Universidad de Alcalá. Nada más sabemos sobre este asunto. Como era de esperar, los biógrafos del cardenal Cisneros son más bien reacios a reconocer esta pasión anticuarial por parte de su eminencia, que además nunca estuvo en Tarragona. Un capricho poco digno que empañaría su prestigio y sus muchas virtudes. Pero la cita está ahí y la pieza ausente también.

Pero aun hay más. El manuscrito de Mariangelo Accursio que antes hemos mencionado como primer descriptor de la torre complica más la cuestión al afirmar en 1525:

“(Hay) un sepulcro de la misma piedra (que la del arco de Bará) que se llama “de los Escipiones” y se cree que fue sobre todo por la inscripción que sustrajo el Papa Alejandro (VI Borgia). En efecto, las letras que hay escritas encima, que en buena parte están desgastadas, pienso que con dificultad serán descifradas incluso contemplándolas de cerca” (Ms. Ambr. o 148 sup).

Este tipo de sustracciones de lápidas, o incluso producción de falsas, eran muy frecuentes en el siglo XVI. Nada sabemos con certidumbre, pero

el asunto de la lápida robada de la Torre de los Escipiones afecta pues a dos personajes históricos de la fama del cardenal Cisneros y del papa Borgia.

En el tercer cuerpo superior, también en la fachada delantera, hay un bajo relieve central con dos figuras alzadas bajo un sencillo arco rebajado. Solo podemos apreciar el contorno de sus formas y es probable que ambas estuvieran en realidad modeladas directamente sobre la argamasa de recubrimiento. El arco se repite en las dos caras laterales de la torre por lo que debemos imaginar que la torre estaba preparada para acoger sucesivamente a diferentes matrimonios descendientes de la familia. En la cara superior de la última hilada de sillares se observan aun los encajes de las grapas. El monumento se completaría con una cornisa superior y una techumbre probablemente piramidal acabada quizás en una piña funeraria como remate.

La torre está construida con sillares de piedra local de tipo Médol. Se trata como hemos visto en el capítulo anterior de la piedra característica de todo este tramo de la costa tarraconense y fue probablemente extraída de cualquier afloramiento próximo. En la cara posterior del sepulcro, se conserva puntualmente el revoco de 1,5 cm de grosor que revestía los paramentos de sillares. También los *Attis* de la fachada delantera tenían sus detalles labrados sobre una capa de estuco de

revestimiento que todavía conserva restos de la policromía en rojo de sus capas. Los colores intensos fueron por tanto una de las características decorativas de este monumento. El uso de piedra local para su construcción y la paleografía del epígrafe permiten datar la obra en los inicios del siglo I dC. entre los mandatos de Augusto y Tiberio.

¿Una hipótesis sobre quien pudo ser el personaje citado en el poema fúnebre? Pues quizás se trató de *L. Marcus Optatus*, una joven promesa tarraconense, hijo de una familia importante, que llegó a ser edil en la ciudad pero que luego fue llamado a fundar la ciudad romana de Iluro, la actual Mataró. Su epitafio fúnebre, encontrado allí, lo cita como responsable del primer censo de Iluro, es decir que fue uno de los magistrados fundadores de la ciudad. Prosiguió luego una carrera ecuestre como prefecto de Asturiae y tribuno en la legión II Augusta para morir finalmente en Frigia, ¡la patria de Attis!, a los 36 años, quizás acompañando alguna delegación imperial en viaje por las provincias orientales.

Hay discusión entre los estudiosos sobre la época de este personaje pero en último lugar Géza Alföldy lo considera de época de Augusto. Así lo acreditan las etapas de su carrera: fundador de Iluro que sabemos fue municipio antes del cambio de Era,



Propuesta de restitución del alzado frontal con la policromía original. Ferran Gris

Páginas siguientes. Detalle fotográfico y restitución de la *tabula* epigráfica con inscripción en verso. Fepo Segura / Ferran Gris





ORNATE EA QVAE LINOVI OPERASEVILA
VNVM STATVTENIMS VISSEPM



L·MARCIVS·Q·F·G
OPTAVS·AEDIL·TARRACO
II·VIR·ILVRONE·ET·II·V
QVINQVENNALIS·PRIM
PRAEFECTVS·ASTVRI
TRIBVN·MILIT·LEGION
SECVNDAE·AVGVSTA
ANNOR·XXXVI·IN·PHRYGIA·DECES

ES VAEREBVS POSIIS NEGLIGENS
CHRVM BIPERPEVOREMANE



AL
NE
R
VS
AE
IIS
E
SIT





La Torre de los Escipiones era un mausoleo familiar, uno más de los monumentos funerarios alineados al paso de la Vía Augusta. Ferran Gris

prefecto de Asturiae en la primera reorganización provincial de Augusto y Agripa y tribuno en la legión II cuando ésta todavía estaba activa en la cornisa cantábrica antes de ser enviada al Rin en el año 10 dC.

Si este personaje, muerto en Asia Menor, recibió un cenotafio en Iluro, igualmente podemos pensar que otro tanto ocurriera en su ciudad natal de Tárraco donde vivía su familia. Desde luego, se trata de una simple sugerencia, pero hemos de reconocer que se trata de un personaje en torno al cual los datos disponibles, epigráficos, iconográficos y cronológicos, encajarían con precisión.

La llamada Torre de los Escipiones pasaría a ser así el mausoleo tarracense de la familia Marcia. Un mausoleo decorado con imágenes de Attis como genio protector de las cenizas del *eques* Marcio Optato enterradas en la muy lejana Frigia (nombre de las tierras del Asia Menor en un sentido general), con un texto poético inspirado por el origen testamentario de la obra, y por último con un epitafio marmóreo robado y trasladado cuya reaparición, de producirse algún día, nos daría finalmente las claves de la tumba.

El Arco de Bará. Un puzzle con las piezas cambiadas

De nuevo sobre la vía Augusta, hoy CN-340, en el término municipal de

Roda de Bará, a 20 km de Tárraco, se levanta un arco romano considerado uno de los monumentos emblemáticos de la historia de Catalunya y de España. Fue declarado Monumento Nacional en 1926. Se trata de un arco de un solo vano, con laterales levantados sobre zócalos lisos y paredes decoradas con falsas pilastras acanaladas de orden corintio. En época romana su presencia sobre la vía obligaba a los transeúntes a atravesarlo admirando su obra y leyendo la inscripción dedicatoria. Era ésta la mejor ubicación posible para un monumento viario que respondía una vez más a la obsesión romana por la *memoria aeterna*, la realización de obras honoríficas que permitía a los poderosos que su memoria perdurara en la tierra y con ella su descanso eterno en el más allá.

En su bello estudio monográfico sobre el arco, Xavier Dupré estudiaría con detalle toda la historiografía del monumento y las descripciones del mismo desde los siglos XVI al XIX. De todas ellas retendremos la primera mención del humanista italiano Mariangelo Accursio que en 1525, en uno de sus manuscritos, hizo una breve referencia al arco transcribiendo el texto de una inscripción que todavía podía leerse en el friso superior, y además repetida según su testimonio en ambas caras del monumento: *Ex testamento L. Licinius Sura Con[---]*.

Pocas décadas más tarde, en el año 1563, el pintor italiano Anton van den Wyngaerde, dibujaría el primer boceto del Arco de Bará. La inscripción superior del arco, mal leída o quizás mal recordada, se transcribe de forma errónea en dos líneas sobre el friso, pero la fórmula *ex testamento* se reconoce también con claridad. El boceto muestra por primera vez el estado de conservación del arco en el siglo XVI, con las dos esquinas superiores ya del todo desaparecidas y algunos bloques del arquitrabe movidos para su extracción.

Nuevos dibujos de mucha mayor exactitud fueron realizados en 1713 por el ingeniero Joseph Boy y, sobre todo, contamos con la vista en agua fuerte del conjunto, alzados y detalles arquitectónicos publicados en 1806 por el conde Alexandre de Laborde durante su viaje por España a fines del siglo XVIII. Destacan del grabado de Laborde, un estado de conservación del arco muy similar al dibujado por Wyngaerde dos siglos atrás, con dos detalles de importancia: la presencia de una cornisa denticulada cubriendo el friso donde se sitúa la inscripción dedicatoria (y no en el arquitrabe donde se encuentra ahora); y en segundo lugar la evidencia de que la inscripción se conservaba en la cara del arco que miraba hacia Tarragona. Hoy lo está hacia Barcelona.



El Arco de Bará a finales del siglo XVIII, según A. de Laborde. Ver los bloques de la cornisa denticulada original todavía en su lugar, y debajo el friso con la inscripción dedicatoria en la cara del arco en dirección a Tarragona.



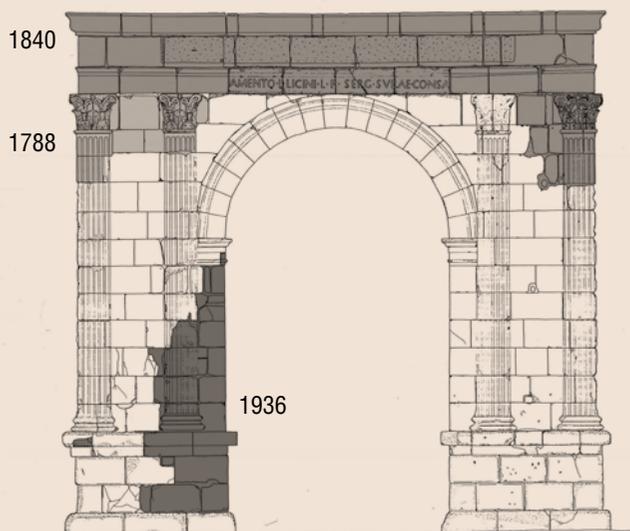
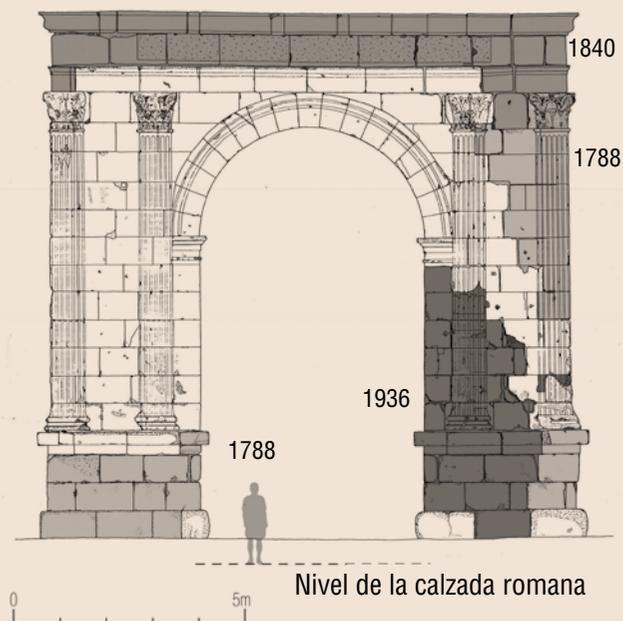
El Arco en una postal de las décadas 1920/1930 con todos los elementos de su coronación alterados: cornisa denticulada desaparecida, dedicatoria en el arquitecabo dirección Barcelona y nueva cornisa superior. José Anguela Docet

Un primer proyecto de restauración del arco se había ya producido en tiempos de Carlos III a partir del año 1776 cuyo consejo del reino emitió una orden expresa al gobernador de Tarragona. Se realizaron informes y presupuestos pero la falta de fondos paralizaba una y otra vez la intervención. En 1788 el arquitecto Joan Antoni Rovira recibió un nuevo encargo para la obra pero ésta quedó paralizada poco después de restaurarse el ángulo más erosionado, reconstruyéndose de nuevo las pilastras perdidas hasta la altura de los capiteles pero sin dar tiempo a proteger y consolidar las esquinas superiores del edificio. Tal es la imagen del arco semiderruido que muestra la vista del conde de Laborde.

En 1840, la nueva reina Isabel II decidió visitar Tarragona acompañada del general Espartero, el héroe del momento, protagonista del llamado «abrazo de Vergara» que el año anterior había puesto fin a la primera guerra carlista. La visita real motivó una gran intervención de restauración realizada sobre el monumento. El comandante militar de Tarragona decidió rebautizar el arco como «Arco de la Paz» y adornarlo como una puerta de entrada a Tarragona para una comitiva que descendía desde Barcelona. La obra, bien documentada en el Archivo Comarcal del Baix Penedes y que pudo estudiar Xavier Dupré,



Aspecto actual del Arco de Barà. Pepo Segura



Alzados del Arco realizados por X. Dupre (1994) sobre los que se muestran, en tramas grises, las diferentes partes restauradas o reconstruidas: intervención de J. A. Rovira en 1788, reconstrucción de 1840, atentado y reparación de 1936. Ferran Gris

se realizó durante el verano de 1840 y cambió de forma radical la fisonomía del Arco al realizarse una nueva coronación. En esta obra desaparecieron todos los bloques de la cornisa denticulada y los bloques conservados de la inscripción latina se trasladaron de la cara sur a la cara norte. Para colmo, los bloques epigráficos situados de forma canónica en el friso pasaron a formar parte del nuevo architrabe.

Esta nueva imagen del arco de Bará tras la “reconstrucción” de 1840 es la que quedó recogida en las primeras fotografías realizadas por J. Laurent poco antes de 1867 y en todas las litografías posteriores. El antiguo camino real, ahora convertido en carretera nacional discurría por debajo del arco y por ella pasaban los nuevos vehículos a motor. Algunas preciosas fotografías muestran a los ómnibus de viajeros parados debajo del arco con sus viajeros inmortalizando el momento saludando a la cámara. La noche del 20 al 21 de julio de 1936, a poco de conocerse el levantamiento del ejército de África, un pequeño grupo de revolucionarios colocaron una bomba junto a uno de los pilares con el fin de derrumbar el monumento y bloquear la calzada ante los sediciosos. Restablecida la calma, la Generalitat de Catalunya inició poco después los trabajos de restauración que se completaron a fines del mismo año 1936 al mismo tiempo que

se bifurcaba la carretera a los lados del arco.

Esta es la situación que se mantiene actualmente para este arco sufriente. Una reciente intervención de restauración realizada en los años 1990 fue motivada por primera vez, además de por factores de conservación, también por razones de índole científica que tenían que ver con el aspecto general del arco, su cronología y la identidad del dedicante mencionado en la inscripción dedicatoria. Pero su imagen actual todavía no es la correcta.

La dedicatoria del arco y su protagonista

El texto de la inscripción hoy situada sobre el arquitrabe en la cara norte del arco (y no en el friso de la cara opuesta que era, repetimos, su lugar original) puede leerse con cierta precisión y así fue siempre recogido en los grandes repertorios epigráficos desde el siglo XIX:

*Ex testamento L(uci) Licini L(uci) f(i-
lii) Serg(ia tribu) Surae consa[cratum/
craverunt].*

“Consagrado según el testamento de Lucio Licinio Sura, hijo de Lucio, inscrito en la tribu Sergia”.

El personaje había sido considerado tradicionalmente como el famoso senador homónimo *L. Licinius Sura*,

citado en la Historia Augusta como amigo personal de Trajano y también protector de su sucesor Adriano. Un personaje importantísimo, compañero de Trajano en la guerra dácica, miembro de la cancillería imperial y que sabemos fue hasta tres veces cónsul, un honor del todo excepcional, en los años 93 o 96, 102 y 107 dC.

No parecía extraño que el arco hubiera formado parte de las actividades evergéticas de un personaje de prestigio tan singular, un militar oriundo de Hispania como Trajano y Adriano y quizás concretamente tarraconense. Sin embargo, un estudio de Xavier Dupré sobre los capiteles corintios de las pilastras del arco pudo mostrar que los detalles estilísticos de sus hojas pertenecían con toda seguridad, como en el caso de los capiteles del teatro de Tárraco, al estilo característico del Segundo Triumvirato. La datación artística del arco debía por tanto situarse en época de Augusto, concretamente entre los años 15 y 5 aC., pero nunca cien años más tarde.

Los bloques de la cornisa denticulada dibujada por Wyngaerde y Laborde cuadrarían también con esta cronología, pero habían desaparecido en el aspecto que presentaba el arco en los años 1980. Documentando la apresurada reconstrucción de 1840 con ocasión del viaje real, Xavier Dupré sospechó que los bloques originales podían quizás haber sido



Intervención arqueológica dirigida en 1991 por Xavier Dupré en el entablamento del Arco. Los trabajos permitieron recuperar diferentes bloques de la cornisa original que se habían desmontado y recolocado durante la reconstrucción de 1840. Joaquín Ruiz de Arbulo

reaprovechados en la nueva obra. En 1991, con ocasión de la nueva restauración del monumento, Dupré dirigió una excavación arqueológica y en la coronación del mismo arco! con resultados magníficos: los bloques de la cornisa original denticulada simplemente habían sido desmontados en 1840 y vueltos a colocar mostrando sus caras lisas para abaratar así el coste de la “reconstrucción”. Recuperados, el arquitecto Jaume Costa los pudo incorporar de nuevo en su posición original a la nueva restauración del monumento.

Xavier Dupré pudo igualmente identificar al Licinio Sura citado en la inscripción como un rico personaje originario de la colonia Celsa en la actual provincia de Zaragoza, donde sus parientes homónimos aparecen citados como magistrados monetales en la segunda mitad del siglo I aC. Sería pues en realidad el bisabuelo o tatarabuelo del famoso senador y cónsul de época antonina, emigrado a Táraco en los inicios del mandato de Augusto. La obra se realizaría una vez acabada su vida en cumplimiento de una cláusula de su testamento en una fecha algo anterior al cambio de Era de acuerdo con la cronología estilística de los capiteles corintios del arco.

Ordenando de nuevo las piezas. La imagen correcta del Arco de Bará

Una última precisión epigráfica, importante, ha sido apuntada por Géza Alföldy. La inscripción dedicatoria de Licinio Sura incluye una fórmula de consagración *-consacravit* o *consacraverunt-* que en realidad acredita la ofrenda de la obra a una divinidad. La presencia de este verbo indica que en la parte superior del arco se situaba una imagen de Augusto quizás acompañado de algunos de los miembros ya fallecidos de su familia como sus hijos adoptivos Cayo y Lucio. De esta forma, el arco viario se transformaba también en un *templum*.

Para ello, el arco debería incluir una dedicatoria al *Numen* de Augusto (el concepto divino abstracto que agrupaba sus virtudes como líder y gobernante) con cualquiera de las fórmulas habituales en el primer culto imperial. Recordemos que Augusto recibió en vida un altar en Táraco y que en los mismos años en el foro de Narbo (Narbona) la plebe dedicó un altar a su numen fijando todo el calendario de ceremonias. Si el arco de Bará se hubiera dedicado después de la muerte de Augusto en el año 14 d.C., lo que también resultaría posible, la dedicatoria se habría ya realizado al *divus Augustus*.

En la parte conservada del arco no se menciona tampoco que hijos o

libertos de Licinio Sura fueron realmente los responsables de la obra, actuando como *curatores* de la cláusula testamentaria. Además, como el arco se situó sobre una vía pública, su realización tuvo que contar con la autorización explícita de la autoridad responsable, en este caso del *ordo decurionum* de Táraco en cuyo territorio estaba situado. Y tal autorización también debía constar en la inscripción dedicatoria; quizás al final de la consagración bajo la fórmula habitual *ex D(ecreto) D(ecurionum)*.

Todos estos argumentos son suficientes para reconocer que el arco de Bará se nos ha presentado desde el siglo XVI como un monumento en parte desmontado y transformado. Pero estamos en condiciones de proponer una nueva imagen reconstructiva basada en una evidencia que reconoció igualmente Xavier Dupré: el arco debía contar en su coronación con un segundo cuerpo superior o ático. La anunciada consagración precisaba de una larga inscripción dedicatoria previa y ésta solo pudo estar situada en un ático donde pudiera ser leída con comodidad por los viajeros.

Debemos pues reconstruir el arco de Bará con un cuerpo principal apoyado sobre dos grandes zócalos o podios cuadrangulares de doble cuerpo, una única abertura central con los laterales decorados con cuatro lesnas de orden corintio, dos a cada lado



Aspecto actual del Arco después de la última restauración dirigida por el arquitecto Jaume Costa, inaugurada en 1998. Pepo Segura



Detalle de los capiteles corintios de las pilastras del Arco, con hojas decoradas en el estilo denominado “del segundo triumvirato”, propio de las décadas anteriores al cambio de Era. Pepo Segura

de la abertura central. Lesenas y arco central estarían coronados por un entablamento simple, con arquitrabe sin *fasciae* y friso superior conteniendo la parte final de la inscripción dedicatoria con la cláusula testamentaria, el verbo explicativo de la acción y la autorización de la obra.

La parte principal de esta inscripción debería estar situada más arriba, sobre un ático superior hoy desaparecido pero cuyo arranque de sillería todavía se apreciaba con claridad en el grabado de Laborde a fines del XVIII,

coronado por una moldura de remate superior. Sería una inscripción larga ya que debía contener el nombre completo de Augusto y todos sus títulos imperiales. Por último, en lo alto del arco debía situarse una galería de imágenes en bronce de personajes de la *domus Augusta*. Tal debía ser el aspecto del arco de Bará.

Los arcos honoríficos tenían siempre un valor sacro, incluso apotropáico, protector. Situados en el centro o en los lados de un puente, en la entrada de una ciudad o de una plaza

forense marcaban el cruce de un límite, un confín. Levantado en tierras propiedad de los *Licinii Surae*, el arco fue construido a mayor gloria de su dedicante pero siempre, y por supuesto, bajo la protección de los *divi*, los nuevos dioses imperiales a los que todos debían devoción.

Restitución infográfica a partir del levantamiento fotogramétrico del arco con la inscripción testamentaria de L. Licinio Sura en su posición original sobre el friso. Una larga inscripción imperial debía decorar el ático superior desaparecido, con una galería de imágenes en la coronación. Ferran Gris





VIVIR EN EL CAMPO.
LA VILLA DE ELS MUNTS Y LAS GRANDES RESIDENCIAS



Ocupación agrícola del entorno de la colonia Tàrraco a partir de las evidencias estudiadas en el programa *Ager Tarraconensis* del Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC). Se han señalado las vías principales del tráfico rodado, las grandes villas y los indicios conservados de las centuriaciones romanas al sur del río Francolí, fosilizados sobre la red de caminos y los parcelarios agrarios. Ferran Gris, SETOPANT

La narración de la Historia Augusta sobre la estancia del emperador Adriano en Tárraco, durante el invierno de los años 122-123 dC., recoge una anécdota sucedida al emperador:

“(Adriano) precisamente entonces se enfrentó con un terrible peligro de forma valiente, pues mientras paseaba por un jardín en Tárraco, un esclavo de su huésped le atacó salvajemente con una espada. Él lo inmovilizó y se lo entregó a los sirvientes que corrían en su ayuda y cuando se evidenció que estaba loco hizo que fuera puesto bajo cuidado de los médicos sin alterarse en absoluto durante el suceso”.

El emperador estaba descansando en los jardines (*viridarium*) de la casa de un personaje local. ¿Quién pudo ser éste? Aquí resulta importante recordar una vez más que Tárraco era la patria natal de L. Licinio Sura, mano derecha del emperador Trajano, que llegó a ser tres veces cónsul de Roma y que fue precisamente el protector de Adriano cuando era joven en el *Palatium* de Roma. Fue el amigo que le indicó que Trajano había decidido nombrarle como su sucesor.

El incidente pudo ocurrir en una de las grandes *domus* de la propia ciudad, en una villa suburbana o quizás en una mansión costera algo más alejada. Un lugar donde el emperador, sus escribas, guardias y séquito



Propuesta de elevación de los restos actualmente conservadas de la villa de Els Munts (Altafulla), realizada por Ferran Gris, Paloma Aliende, Josep Maria Puche, Iñaki Matías (ICAC) y Josep Anton Remolà (MNAT) por encargo de la Agencia Catalana del Patrimonio Cultural. Ferran Gris



dispusieran de espacio suficiente para atender los asuntos de Estado y las permanentes visitas y consultas. Una de estas *mansiones* fue sin duda la gran villa romana de Els Munts, situada en lo alto del promontorio del Cap Roig, en el extremo de la playa de Altafulla. Una residencia patricia de enormes dimensiones y con un aparato decorativo excepcional.

Curiosamente entre las esculturas decorativas encontradas en esta villa destaca una imagen de Antinoo, el joven favorito de Adriano, trabajada sobre mármol blanco policromado. La imagen está realizada con el desnudo heroico y las facciones idealizadas propias de una divinidad ya que tal fue la consideración que adquirió el joven tras morir ahogado en el Nilo en el año 130 en presencia del propio Adriano. Antinoo recibió a partir de ese momento todo tipo de honores divinos, se fundaron ciudades con su nombre, se instituyeron juegos públicos, se le dedicaron estatuas en las principales ciudades y santuarios, especialmente de Grecia, e incluso se acuñaron monedas con su efigie.

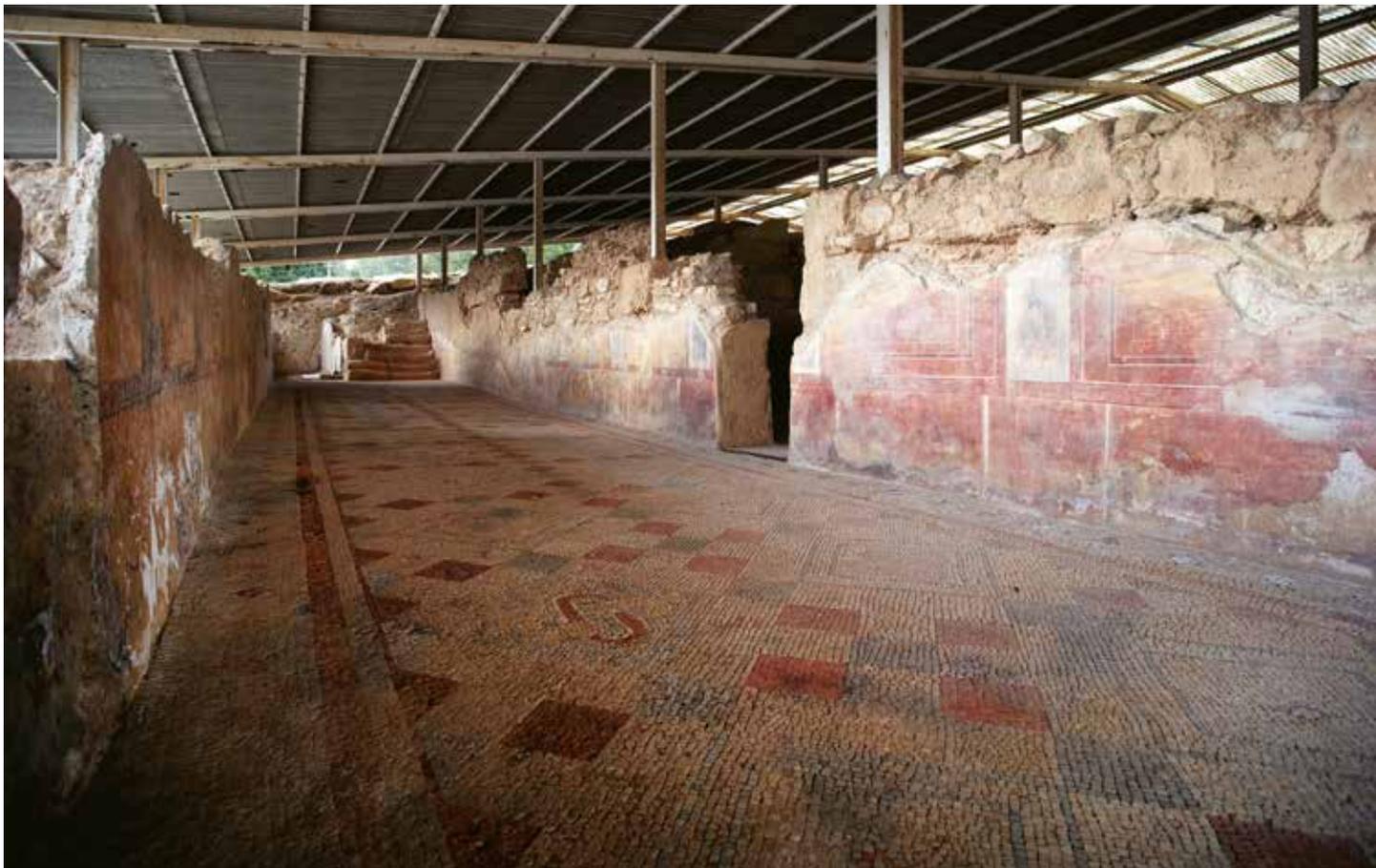
Normalmente todas estas actuaciones se concentraron entre la muerte



- 1 Depósitos
- 2 Peristilo
- 3 Habitación del pozo
- 4 Gran ambulacro
- 5 Habitación de la fuente del dios Océano
- 6 Prensas de aceite
- 7 Gran triclinio
- 8 Mitreo
- 9 Huerto o jardín
- 10 Termas

Escultura ideal del divino Antinoo, hecha en mármol blanco policromado, aparecida en la villa de Els Munts (Museu Nacional Arqueològic de Tarragona). Kim Castells

Propuesta de restitución en planta de la villa de Els Munts sobre ortofotografía de los restos arqueológicos excavados, con indicación de sus diferentes sectores, realizada por Ferran Gris, Paloma Aliende, Josep Maria Puche, Iñaki Matías (ICAC) y Josep Anton Remolà (MNAT) por encargo de la Agencia Catalana del Patrimonio Cultural. Ferran Gris



Vista general del gran pasillo de circulación alrededor del huerto principal de la villa. Era una construcción en dos alturas, la superior decorada con un lujoso pórtico de columnas salomónicas de orden corintio. El corredor inferior tenía el suelo pavimentado con un mosaico polícromo y las paredes pintadas al fresco, imitando aplacados de mármoles importados. Con el corredor comunican diferentes estancias, todas ellas en un estado de conservación excepcional. Pepo Segura

del joven en el año 130 y la del propio Adriano en el año 138. Podemos pues plantearnos porque razón el rico propietario de la villa de Els Munts decidió encargar una imagen de Antinoo para ser incluida en el marco decorativo de su gran *domus*. A no ser que nos preguntemos, como han hecho ya Francesc Tarrats y Josep Antón Remolà, sino deberíamos identificar esta

enorme y singular villa marítima de Els Munts como la mansión donde se hospedó el emperador Adriano en aquel invierno del año 122.

Y es que existe una segunda coincidencia a tener en cuenta. A poca distancia de Els Munts, sobre la vía Augusta, el arco de Bará que acabamos de presentar recuerda en su dedicación que fue consagrado cumpliendo

el testamento de un personaje llamado precisamente Licinio Sura. Xavier Dupré lo reconoce como el bisabuelo o tatarabuelo del citado cónsul amigo de Adriano. Es pues evidente que los *Licinii Surae* tenían importantes propiedades en la zona y una de ellas pudo ser esta gran villa.

Y es que el entorno de Táraco está repleto de grandes casas de campo



Vista de dos de las cámaras situadas junto al gran pasillo de circulación que comunicaba las partes superior e inferior de la villa. La altura conservada de las paredes y su decoración con sucesivos programas de pinturas murales resulta excepcional en la Cataluña romana. Pepo Segura

romanas denominadas en latín *villae*. Son los casos de El Moro en Torredembarra, Callípolis en la Pineda, La Llosa en Cambrils, el Vilar en Valls o Parets-Delgades y Porpres en Reus. La *villa* fue la gran aportación de Roma a la historia de la agricultura. Eran unidades familiares de explotación agraria equivalentes a nuestros *massos* o cortijos que en función de

los recursos de sus propietarios recurrían a mano de obra esclavizada. En la Italia de los siglos III y II aC. los senadores romanos acumulaban tierras y las explotaban con grandes masas de esclavos obteniendo enormes beneficios en las producciones del vino y el aceite. Por ello, las provincias se convirtieron en los nuevos hogares de los agricultores itálicos convertidos en

legionarios, que una vez acabados sus años de servicio se instalaron en ellas llevando consigo sus conocimientos y la tecnología adecuada para cultivar de forma intensiva el vino y el aceite. Y muchos hicieron fortuna.

Todos los colonos romanos asentados en Táraco por Julio César recibieron tierras en el entorno de la ciudad. Antes de fundarse oficialmente la







La cisterna principal de la villa permitía almacenar el agua de lluvia recogida por los techos y destinarla después a usos diversos, desde el consumo de boca hasta el llenado de las piscinas del conjunto termal. Pepo Segura

Doble página anterior. Vista del gran pasillo con pavimento de mosaico polícromo y la pared pintada imitando las vetas del mármol africano (*marmor numidicum*). Kim Castells

colonia una comisión oficial de agrimensores tuvo que dedicarse durante varios años a elaborar un mapa catastral de las tierras agrícolas que iban a depender de la misma y que serían explotadas por sus nuevos colonos. Debía establecerse en primer lugar la *limitatio*, la demarcación precisa de los límites del *territorium* señalados mediante *termini* o mojones de delimitación. En su interior se habrían distinguido los bosques y montañas de uso comunitario de las tierras cultivables que deberían ser a continuación “centuriadas”, es decir parceladas mediante grandes ejes reguladores de trama ortogonal: *kardines* orientados norte/sur y *decumani* con orientación este/oeste.

El territorio se fue poblando entonces con estas nuevas *villae* que respondían por igual a las necesidades de producción y residencia disponiendo de una *pars rustica* que incluiría las estancias para los esclavos y trabajadores: dormitorios, cocina, despensa, molinos, prensas, almacenes, depósitos, hornos, cuadras, gallinero, palomar y pocilga. Por su parte, la función residencial se situaba en una segunda *pars urbana*, organizada de forma aterrazada en torno a atrios y peristilos porticados, con grandes salones decorados con pinturas y pavimentos de mosaico y la presencia obligada de unas termas o baños de vapor (*balneum*).

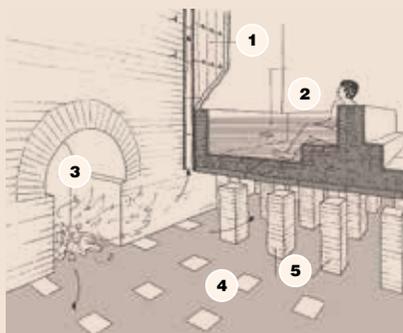
Una gran *villa* romana era un lugar de *negotium*, del trabajo agrícola y ganadero dirigido por intendentes (*vilici*), con mano de obra especializada en su mayor parte esclavos que trabajaban los campos, cuidaban a los animales y manejaban nuevos ingenios mecánicos como molinos de gran tamaño y enormes prensas de viga. Pero en estas grandes residencias de campo, los más ricos podían pasar temporadas lejos de los agobios urbanos. Era éste el mundo del *otium*, el descanso merecido por el poderoso, con jornadas destinadas a la caza, la lectura, el descanso en los jardines, la buena comida y la conversación con los amigos íntimos.

Visitando la villa de Els Munts

La villa de Els Munts ocupa la elevación costera del Cap Roig, 12 km al norte de Tàrraco. Está magníficamente situada respecto al trazado inmediato de la vía Augusta, los campos del entorno y la fachada marítima. Fue excavada de forma amplia desde los años 1940, y los trabajos han continuado hasta nuestros días bajo la dirección del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona responsable de su musealización. Se trata de una villa de enormes dimensiones que poseyó durante los siglos II y III d.C. lujosas salas de recepción, varios conjuntos termales e incluso un santuario



Las termas de la villa acumulaban todos los placeres anhelados por los poderosos. Desde el vestuario se pasaba a un distribuidor conectado con salas para tomar baños de vapor o agua caliente, seguidos de un chapuzón (abajo) en piscinas frías donde el agua brotaba de fuentes decoradas con estatuas de dioses. También había una terraza para los baños de sol y, naturalmente, una letrina anexa para los imprevistos. Imagen superior realizada por Ferran Gris, Paloma Aliende, Josep Maria Puche, Iñaki Matías (ICAC) y Josep Anton Remolà (MNAT) por encargo de la Agencia Catalana del Patrimonio Cultural. Pepo Segura



Restitución del funcionamiento de unas termas con hipocausto (Adam 1984)

- 1 Tubuli
- 2 Piscina de agua caliente
- 3 Praefurnium
- 4 Hipocaustum
- 5 Suspensurae



El calor necesario para calentar salas y bañeras era producido por grandes hornos de leña alimentados continuamente. La salida de los gases ardientes del horno se producía por una apertura trasera dirigida a un doble suelo sostenido por columnas de losetas cerámicas bajo el pavimento de la sala contigua. Pepo Segura

iniciático, todo ello con un aparato decorativo de pinturas, mosaicos y esculturas del todo excepcional.

Las fases iniciales de la villa, en los diferentes sectores excavados, corresponde a un importante asentamiento agrícola de inicios del siglo I d.C. documentado a través de grandes prensas de viga (*torcularia*), depósitos anexos, un almacén de grandes contenedores enterrados (*dolia defossa*) y diversos vertederos de materiales cerámicos. Antes pues de transformarse en una auténtica y lujosa *villa maritima* a la manera de las grandes propiedades senatoriales en las costas campanas y laciales, la villa fue dedicada primordialmente a la producción agrícola y la comercialización del vino y el aceite de la región.

El conjunto principal de los edificios, hoy muy arrasados, se situaba en el punto más alto de la colina con diversas dependencias organizadas en torno a un peristilo, disponiendo de magníficas vistas tanto hacia el mar y la vecina playa como al inmediato valle por donde transcurría la vía Augusta. Las estructuras se extienden en torno a una sala subterránea provista de un pozo que sin duda estuvo en el origen de la explotación. Pero las necesidades cada vez mayores de agua obligaron a construir una serie de grandes depósitos de agua destinados a usos agrícolas y también termales ya que una canalización los

comunica con las termas de la parte baja del yacimiento. Desde lo alto, las dependencias de la villa descendían hacia la playa rodeando con una galería de dos pisos en forma de letra L un gran espacio central abierto ocupado probablemente por un gran jardín. Esta galería comunicaba con una hilera de *cubicula* a dos alturas adosados al muro de aterramiento cuyos derrumbes han proporcionado todo tipo de materiales magníficos de su decoración.

Las paredes de estas habitaciones están cubiertas por pinturas murales conservadas en altura, con numerosos grafitos testimonio de la vida cotidiana de sus moradores. En su fase alto-imperial, la galería estuvo pavimentada con un mosaico geométrico y sus paredes pintadas imitando placados de mármol. Sobre los pavimentos aparecieron caídos restos de un pórtico superior realizado en mármol blanco con finas columnas salomónicas y delicados capiteles. En una de las habitaciones apareció caído el techo de casetones que ha podido ser reconstruido casi totalmente después de un delicado trabajo de extracción y restauración. El aspecto de las habitaciones que ahora pueden contemplarse corresponden al siglo II d.C. y su destrucción se produjo por un incendio a mediados del siglo III, quizás durante un saqueo, ya que sobre un pavimento apareció el cadáver de

un hombre atrapado por el derrumbe llevando en su mano una bolsa de monedas.

La galería continuaba después de un giro abierta a un suntuoso *oecus* triclinar o espacio para banquetes con dos salas de servicio anexas pavimentadas con lujosos mosaicos geométricos y polícromos que dibujan el emplazamiento en U de los lechos triclinares, dos espacios delanteros para las mesas de servicio y delante de los lechos siete mesitas para la vajilla del convite que disponían incluso de agua corriente. Los pavimentos de mosaico, muy alterados, fueron desmontados tras la excavación y esperan todavía su nueva instalación definitiva.

La galería descendía en dirección a uno de los conjuntos privados termales (*balneum*) mejor conservados de la Catalunya romana. A la entrada de los baños se situaba un atrio de servicio acondicionado como *apoditerium* o vestuario con un banco perimetral conectado con un distribuidor. Desde aquí se podía acceder a un *laconicum* o terraza para los baños de sol pasando luego a las salas calefactadas mediante un gran horno de leña conectado con un doble suelo levantado sobre piletas de ladrillo (*suspensurae*). La sala más próxima al horno, la más caliente, era el *caldarium* y desde la misma se pasaba a una sala templada o *tepidarium*.



Dos vistas de las grandes piscinas de agua fría. El agua canalizada brotaba por varios grifos situados en nichos y bajaba por las paredes hasta las piscinas, formando pequeñas cascadas. Estatuas de Esculapio y Higea, dioses de la salud, garantizaban la bondad de los baños. Pepo Segura



Sello circular de bronce, de un diámetro de 6,7 centímetros, encontrado en la villa de Els Munts. Contiene una inscripción retrógrada alrededor del relieve del diámetro exterior. La impresión del sello permitía leer correctamente el texto:

C (ai) Valeri Aviti / Augus / tobrī / ga
“(De) Cayo Valerio Avito, Augustobriga”.

Ramon Cornadó, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

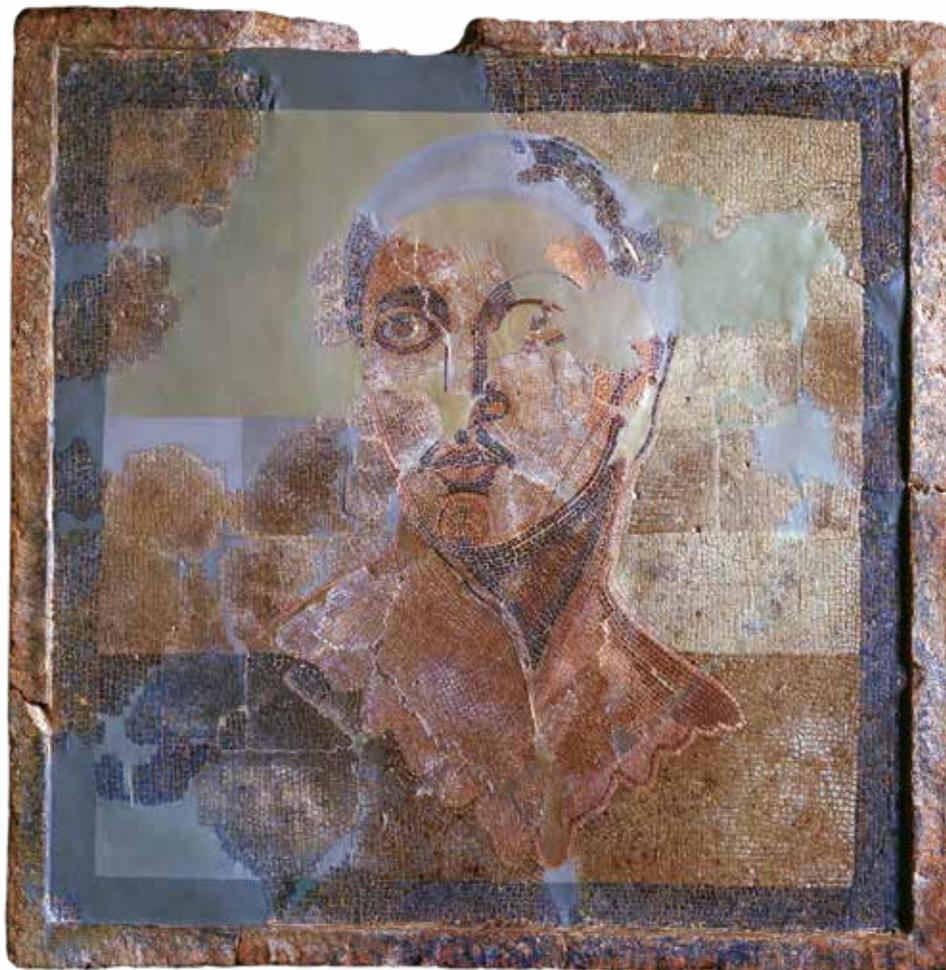
Al otro lado de un pasillo se situaban las salas para los baños fríos, un amplio *frigidarium* conectado con dos lujosas piscinas en las que el agua fría surgía de lo alto de las paredes a través de nichos decorados con esculturas y descendía luego en pendientes formando cascadas. El pasillo central se prolongaba como un pasillo de servicio conduciendo a unas letrinas y al gran horno calefactor. La decoración del *frigidarium* de estas termas incluía esculturas de dioses curativos como Esculapio e Higea además de un Eros alado. El agua llegaba canalizada desde los grandes depósitos que hemos descrito situados en el otro extremo de la villa, al norte del edificio central. Todavía conocemos restos de otro pequeño conjunto termal unido a una fuente situado en la misma playa, al pie de la colina, quizás al lado de un pequeño fondeadero. Evidentemente, un camino privilegiado uniría este lugar con la villa superior.

Los trabajos más recientes han sacado a la luz en la villa de Els Munts junto al gran *oecus* triclinar antes citado, una sala mitraica de dimensiones excepcionales, de 30 x 8,10 m con todos sus elementos característicos. Los muros perimetrales realizados con sillares han desaparecido pero se conserva el largo pasillo central con los apoyos de los lechos laterales que conformaba la gran sala de las reuniones mitraicas para los adeptos

distribuidos según sus diferentes grados de iniciación. El acceso a la sala se producía por un vestíbulo donde apareció un ara anepígrafa y la impronta opuesta de su gemela dedicadas con toda probabilidad a Cautes y Cautopates, los jóvenes genios compañeros del dios que con sus antorchas hacia arriba o hacia abajo señalaban el amanecer y el declive del sol en los solsticios. La parte central de la sala principal incluía dos nichos y canalizaciones para abluciones de agua o sangre relacionadas con el ceremonial.

Una cabecera tripartita presidía la sala donde hemos de suponer la presencia de un conjunto escultórico, relieve o pintura del dios Mitra realizando el sacrificio tauroctónico, la muerte del toro que regaría la tierra con su sangre purificadora acudiendo a la misma un perro, una serpiente y un escorpión. Delante de esta cabecera apareció la impronta de una pequeña ara triangular que es también característica de los cultos mitraicos. Este gran mitreo, actualmente en estudio por parte de Josep Antón Remolà, no hace sino evidenciar aún más la excepcionalidad de la gran villa de Els Munts en su gran reforma de inicios del siglo II y su directa relación con el ambiente imperial.

Ahora bien, si tan solo podemos sugerir que esta fuera la villa propiedad de los *Licinii Surae* donde estuvo unas semanas alojado el emperador



Las paredes del gran ambulacro estaban decoradas con un retrato del *dominus* propietario de la villa (arriba), probablemente el mismo C. Valerius Avitus, acompañado de imágenes de las nueve musas de las artes, de las que se han conservado los *emblemata* de Euterpe, musa de la música, Talía, musa de la comedia, y también Mnemósine, la Memoria, madre de las nueve musas (las tres a la derecha). En realidad, mitológicamente, el lugar de Avito correspondía al dios Apolo. Ramon Cornadó, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Adriano, décadas más tarde, en época de su sucesor Antonino Pio podemos conocer de forma bien precisa el nombre de su propietario, incluso también su origen. Se llamaba Cayo Valerio Avito y procedía de Augustóbriga, la actual Muro de Agreda, una población

situada en la provincia de Soria, a los pies del Moncayo. Nos atrevemos a calificarlo como el primer turista rico que se compró una casa en nuestras playas. Veamos la razón.



Vista de una de las cámaras anexas al gran pasillo, con paredes decoradas con pinturas murales de tipo geométrico, con grandes paneles rectangulares sobre zócalos, imitando aplacados de mármol. En la esquina derecha se situaba una fuente alimentada por el agua de una cisterna posterior a través de dos conductos de plomo y decorada con una cabeza del dios Océano rodeada de peces. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Cayo Valerio Avito, augustobrigense, duumvir de Tárraco y propietario de la villa de Els Munts

Durante las excavaciones a fines de los años 1960 se encontró en una de las habitaciones de la villa un pequeño sello personal de bronce con una inscripción retrógrada circular. La impresión del sello permitía leer el texto: *C(ai) Valeri Aviti / Augustobri/ga* “De Cayo Valerio Avito, Augustóbriga (la actual Muro de Agreda en Soria)”.

Los *signacula* o sellos de bronce estaban concebidos para marcar pequeñas masas de cera, barro o mortero que sirvieran para lacrar cajas, cestas o sacos garantizando sus orígenes y que no hubieran sido manipulados durante los transportes. La función de tales sellos era garantizar la propiedad y el origen de los cargamentos destinados al comercio. Que *Valerius Avitus* fue propietario de la villa de Els Munts ha sido corroborado

por nuevas excavaciones de los años 1990 al aparecer una pintura en uno de los *cubicula* anexas a la gran galería de la villa. Se trata de la pintura al fresco que decoraba una fuente doméstica con dos *fistulae* o cañerías de plomo procedentes de una cisterna inmediata. La pintura presenta una gran imagen barbada del dios *Oceanus*, tocado con sus características pinzas de cangrejo en las sienes sobre un paisaje marino, y sobre el mismo

una excepcional inscripción latina superior en *tabula ansata* conmemorando la construcción de la cisterna trasera que el esclavo intendente inauguró en nombre de los amos de la villa, los señores Avito y Faustina:

Con la llegada de Valerio Avito como nuevo amo de la villa de Els Munts se produjo un periodo de grandes reformas del que probablemente formaron también parte un conjunto de pequeños cuadros realizados con mosaicos de teselas finísimas, bellos *emblemata* circulares en *opus verticillatum* encajados sobre ladrillos cuadrangulares que aparecieron en las salas vecinas. Se trata de tres cuadros con las imágenes de las musas Euterpe y Talía junto a su madre Mnemosine, que pertenecen a una galería de cuadros parietales con un ciclo de las nueve Musas que acompañaban a otro *emblema*, en este caso de marco rectangular con la imagen de un retrato privado masculino con pequeño bigote recortado que puede ser considerada, como propuso Francesc Tarrats, una imagen del propio dueño de la villa, Valerio Avito.

Y es que nuestro personaje no era un simple *privatus*, sino nada más y nada menos que el alcalde de Tarraco. Conocemos en la ciudad la dedicatoria de una estatua que le dedicara su madre, Valeria Firmina, mencionando su cargo de duumviro y su llegada a Tárraco desde la lejana Augustóbriga



Detalle de la pintura mural del dios Océano. Se trata de la divinidad de las aguas del mar exterior, caracterizado por unas pinzas de cangrejo que le surgen de la cabeza.

En la parte superior, una cartela contenía la siguiente inscripción latina:

Ex praecepto / Aviti et [Fau]stinae nn (nostrorum) / cisterna [fa]cta lata p(edes) / XIII [lo]n[ga] p(edes) XVIII, alta p(edes) X / cl[ap]ti m(oduli?) (duo milia) CXXV

“Cisterna construida por orden de nuestros (señores) Avito y Faustina, de 13 pies de ancho, 17 de largo y 10 de altura; 2.125 medidas de capacidad (18.564 litros)”. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona



Villa de la Llosa (Cambrils). Gran candelabro o soporte para lámparas de aceite decorado con una imagen juvenil de Apolo. Se trata de una pieza única en la Catalunya romana, con paralelos directos en las excavaciones de Pompeya. Ferran Gris



Algunos de los bronce aparecidos en la villa de la Llosa, conservados en el Museo de Historia de Cambrils. En primer término, gran lámpara de aceite decorada con una máscara teatral. Ferran Gris

(Muro de Agreda, Soria) por orden expresa del propio emperador Antonino Pío. La traducción de su texto latino sería la siguiente:

“A Cayo Valerio Avito, duoviro, promocionado por el divino (Antonino) Pío del municipio Augustobrigense a la colonia Tarraconense. Valeria Firmina, a su hijo”.

La llegada a Tárraco de Valerio Avito no fue casual sino que puede ser considerada una maniobra calculada de atracción de nuevas élites hacia la capital provincial procedentes de las tranquilas y seguras tierras interiores. La riqueza de Avito quedaría probada por su presencia en la lujosa villa de Els Munts que habría comprado a sus anteriores propietarios, por su admisión en el *ordo decurionum* o asamblea de notables tarraconenses y por su elección como duumvir, solo justificada después de haber probado ante los votantes su carácter munificente con todo tipo de donaciones.

La promoción a la ciudad de Valerio Avito pudo ser sintomática de una situación de crisis social de la que tenemos diferentes indicios: un intento de conjura imperial fraguada en Tárraco en el año 145 contra el nuevo emperador Antonino Pío en la que se vio envuelto el propio gobernador provincial Cornelio Prisciano, que fue juzgado ante el Senado y a continuación se suicidó. Este tipo de conjuras se enmarcaba en el agotamiento

financiero de los notables hispanos en la segunda mitad del siglo II.

El nuevo gobernador trataría entonces de atraer hacia la capital provincial a nuevas elites procedentes de las tierras interiores, gente muy rica pero también sensata y fiel, poco amiga de cambios y mucho menos de traiciones y usurpaciones. Es probable que el nuevo gobernador provincial observara que en Tárraco se estaba produciendo un vacío de poder entre las grandes familias locales con dudas a la hora de presentar candidatos para las elecciones de magistrados urbanos. Tras consultar el tema con el flamen provincial se buscaría entre los miembros de la asamblea provincial un candidato a la promoción social que implicaba su emigración a Tárraco y su inserción en la elite urbana de la ciudad.

Después de un momento de crisis profunda, con un gobernador que se había suicidado acusado de traición, cuando otros personajes importantes de la ciudad podían también ser sospechosos por acción o por omisión, un personaje bien alejado de los mentideros tarraconenses significa un aporte de fidelidad. Probablemente medidas semejantes se extendieron también a los diferentes ámbitos administrativos y judiciales de la capital provincial.

Valerio Avito dejó de ser así augustobrigense para invertir su fortuna y

desarrollar sus nuevas influencias en tierras tarraconenses. Un duumviro de Tárraco, según la ley, debía residir en la ciudad o sus suburbios. Ahora bien, nada impedía que nuestro personaje, si como imaginamos fue un hombre de gran riqueza, quisiera recordar la tranquilidad de su tierra natal o supiera apreciar la belleza de la luz mediterránea en la orilla del mar adquiriendo una villa a una cierta distancia de la ciudad pero dotada de todas las comodidades. Se trataría así de una villa de *otium* como las que poseía la nobleza de la propia Roma en tierras locales o campanas pero no efectivamente la *domus* de Avito, al menos mientras fue duumvir. Por esa razón su intendente, al efectuar obras en la residencia, le recuerda y le cita junto a su mujer en el homenaje encontrado con la imagen del dios Océano.

Otras grandes villae en el entorno de Tarraco

Al igual que ocurriera en la villa de Els Munts, también otras grandes villae creadas en el entorno tarraconense a fines del siglo I a.C. siguieron diferentes procesos de reformas a lo largo de los siglos I y II d.C. La villa tardo-republicana de El Moro (Torredembarra) fue desmontada a mediados del siglo I d.C. para dejar paso a un nuevo edificio con estancias organizadas en torno a dos grandes peristilos y un conjunto termal que fue añadido poco después.



El mausoleo de Vilarodona fue la tumba familiar de un importante personaje con propiedades en la zona. Se sitúa al lado del cauce del río Gaià. Al mausoleo le falta su parte delantera, que hemos de imaginar cómo un pequeño templo con escalinata de acceso y un pórtico que se prolongaba después en los muros laterales en forma de pilastras. Joaquín Ruiz de Arbulo

A fines del siglo II o inicios del siglo III se produjo también una importante transformación de la villa de La Llosa, en Cambrils, con cambios de funcionalidad que en una de las habitaciones significó la formación de un estrato de colmatación con materiales arquitectónicos, fragmentos de

pintura mural, losetas de mármol de un pavimento de *opus sectile* y una magnífica serie de grandes bronce procedentes de la decoración doméstica de la villa.

Se trata en primer lugar de un lampadario de bronce con una imagen juvenil del dios Baco colocado sobre

una peana de doble cuerpo, circular y cuadrado, sustentado sobre cuatro patas de felino. El dios porta a modo de cornucopia un árbol de cuatro ramas del que pendían cuatro lucernas de bronce y sostendría con la mano derecha una bandeja para los útiles de las lámparas (pinzas, mechas y

botella de aceite). Junto a este magnífico lampadario apareció un segundo candelabro de bronce de factura más simple y 1,75 m de altura formado por un fuste estriado apoyado en un trípode de patas de felino que sostenía en su parte superior un cáliz con decoración vegetal culminado en una peana circular para soporte de una lucerna. Probablemente se trataba de la gran lámpara de bronce también aquí aparecida con asa rematada en forma de máscara teatral. Aparecieron además otros dos soportes para lampadarios, una patera finamente decorada y un gran cazo siempre en bronce. Son todas ellas piezas de la segunda mitad del siglo I o primera mitad del siglo II d.C. que acreditan la calidad del aparato decorativo también en esta villa.

Los grandes monumentos funerarios de Vila-rodona, Alcover y Vilallonga del Camp

Los grandes propietarios agrícolas escogieron también a menudo un lugar privilegiado de sus propiedades visible desde las vías más próximas de circulación para situar sus mausoleos funerarios. Vecino a una gran villa situada en la margen izquierda del río Gaia se levantó un gran mausoleo conocido como el columbario de Vila-rodona. Se trata de un edificio exento, de 5,8 x 8,6 m, construido con hormigón (*opus caementicium*) y paramentos

exteriores realizados en sillarejo (*opus vittatum*) con forma de un pequeño templo. Las paredes laterales, bien conservadas, dibujan un podio inferior decorado con una serie de arcos corridos y una cornisa superior sobre la que se elevan muros con seis falsas pilastras coronados por capiteles lisos que sostendrían un techo a dos aguas. La parte delantera del *monumentum* no se ha conservado pero incluiría probablemente un pórtico delantero de cuatro columnas y una escalinata frontal de acceso. La sala interior es de planta absidal y está cubierta por una bóveda de cañón. En las paredes laterales se sitúan seis nichos para la deposición de las respectivas urnas cinerarias.

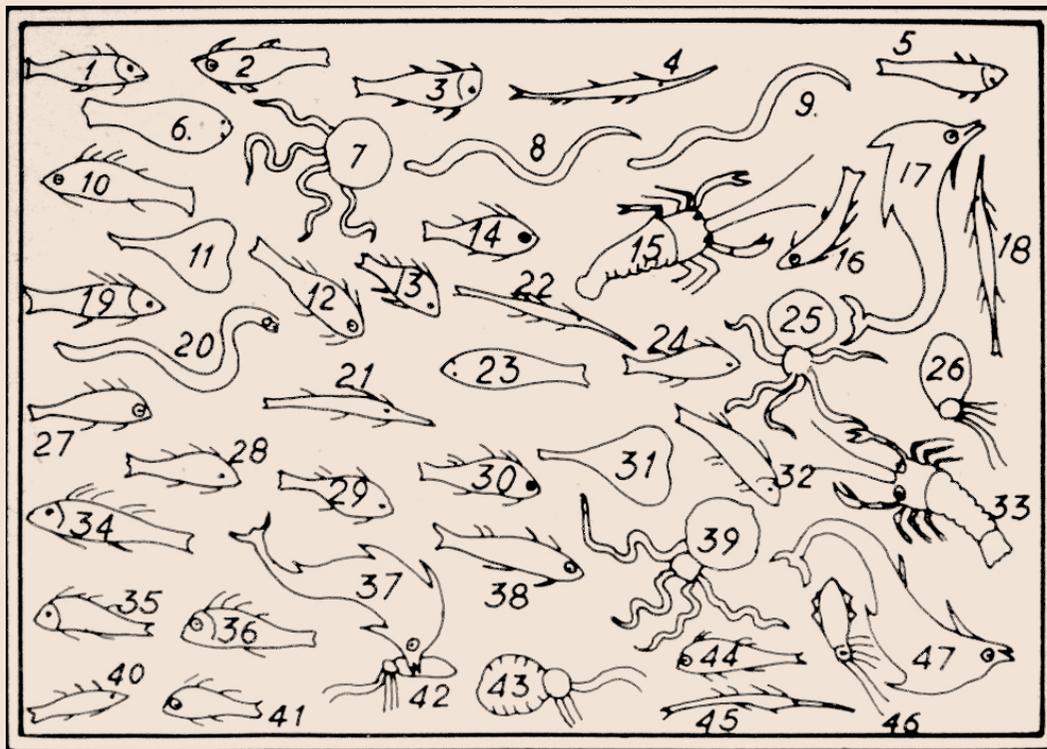
Otros dos grandes mausoleos se conocen desde el siglo XIX en Alcover y Vilallonga pero se encontraban ya muy degradados y no permiten tantas precisiones como el columbario de Vila-rodona. El sepulcro de Alcover es un pequeño mausoleo de planta cuadrangular y el de Vilallonga, más grande (5,20 x 3,80 m), tendría de nuevo una forma de templete sobre podio. Está realizado también en hormigón con bloques desiguales y en su forma original estaría cubierto por una decoración estucada. Se levanta sobre un pequeño zócalo de obra, con paredes verticales que estarían decoradas con falsas pilastras y conserva todavía *in situ* dos grandes

bloques moldurados de la cornisa superior. Este monumento ha sido asociado con los restos de la villa romana del Cogoll situada apenas a 100 m de distancia.

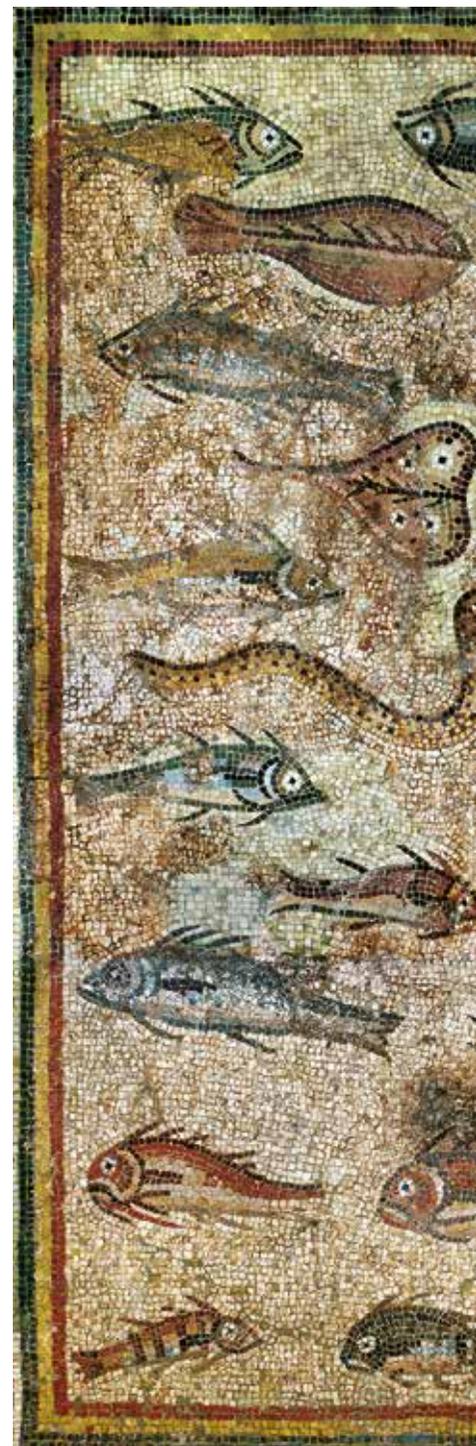
La villa de Callípolis y las actividades pesqueras intensivas

También la villa de Callípolis, situada a orillas del mar, a 6 km al sur de Tàrraco, fue convertida en una suntuosa villa marítima en la segunda mitad del siglo II d.C. con un área residencial organizada como en Els Munts en torno a un gran *hortus* central y de nuevo con unas importantes y extensas termas anexas que continuaron en uso con sucesivas reformas hasta los siglos IV y V d.C. Un gran *horreum* y un almacén de *dolia* aseguraban la continuidad de la producción agrícola probablemente unida a una importante actividad de pesca que justificaría el magnífico mosaico de los peces descubierto en los años 1930 y que se conserva en el Museu Nacional Arqueològic después de su traslado en el año 1960.

En muchas ocasiones estas grandes *villae maritimae* incluían entre sus instalaciones enormes piscinas destinadas a la cría de los pescados. Las especies favoritas de los gastrónomos romanos como los salmonetes y las morenas, podían pagarse a precios altísimos.



El gran Mosaico de los Peces de la villa de Callípolis, Tarragona, tiene unas dimensiones exteriores de 6,25 x 4,50 m. Su escena central (3,88 x 2,65 m) recoge un amplio muestrario de hasta 47 figuras de diferentes especies marinas pescadas en las costas de Tárraco o criadas en los estanques de las residencias cercanas: grandes crustáceos como el bogavante (15 y 33), cefalópodos como calamares (42 y 46), sepias (26 y 43) y pulpos (7, 25 y 39) y todo tipo de peces: pez aguja (4, 22 y 45), besugos (1, 2, 12, 13, 14, 28 y 30), serranos (40), chupas (10, 19 y 27), espetones (18 y 21), lenguados (6 y 23), lubinas (34 y 38), las preciadas morenas (8, 9 y 20), obladas (41), brecas (24), palometa (29), pargos (36), peces verdes (16), salmonetes (3 y 44), temblorosas (11 y 31) y corvinas (35), acompañados lógicamente los omnipresentes delfines (17, 37 y 47), que ya son mamíferos. Este mosaico parece realmente un cuadro de cocina, ya que todos los peces presentes son comestibles y no aparecen, en cambio, otros seres marinos de la mitología como son los tritones, los caballos marinos o las sirenas, característicos de los cortejos de las divinidades acuáticas (Bobadilla 1969). Museu Nacional Arqueològic de Tarragona









LA CIUDAD CRISTIANA
Y EL GRAN MOSAICO DE CENTCELLES



Una de las escenas del gran mosaico de Centelles muestra a los tres jóvenes judíos que sobreviven a las llamas del horno de Nabucodonosor después de negarse a adorar el becerro de oro, según la narración bíblica del libro de Daniel. Quién los viera en el siglo V, recordaría el martirio en Tarraco del obispo Fructuoso y sus diáconos, Augurio y Eulogio, quemados vivos en el Anfiteatro en el año 259. *Pepo Segura*

Arena del Anfiteatro. Restos de la basílica visigótica bajo la iglesia románica de Santa María del Miracle. Foto tomada durante los trabajos del Taller Escuela de Arqueología en 1988. *Joaquín Ruíz de Arbulo,*

A mediados del siglo III dC, el Imperio romano se tambaleaba. En el año 238 se produjo una guerra civil en todos los frentes que inauguró una época histórica de Roma que ha sido denominada “de la anarquía militar”. Fueron veinte años de mandatos imperiales de cortísima duración, con ataques sucesivos de bandas germánicas en operaciones de saqueo cada vez de mayor envergadura a lo largo de las fronteras del Rin y del Danubio. En Oriente, la nueva dinastía sasánida en Persia atacaba Armenia y Siria. Eran frentes de guerra demasiado distantes entre sí. La economía se resintió y la moneda tuvo que ser devaluada. Apareció la peste. Todo parecía ir de mal en peor.

En un intento de restaurar el orden interior, el emperador Valeriano, que llegó al poder en el año 253, ordenó a sus gobernadores emprender una gran campaña de represión contra las comunidades cristianas, acusadas de sedición por negarse a aceptar la divinidad de los emperadores. El día 16 de enero del año 259, en Tarraco, el gobernador Emiliano hizo detener al obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio. Poco después, los tres eran juzgados y condenados a morir quemados en la arena del Anfiteatro. La sentencia se cumplió de forma inmediata, el día 21 de enero. Aquella misma noche, otros cristianos recogieron sus restos y los llevaron al cementerio común situado junto al río Francolí.



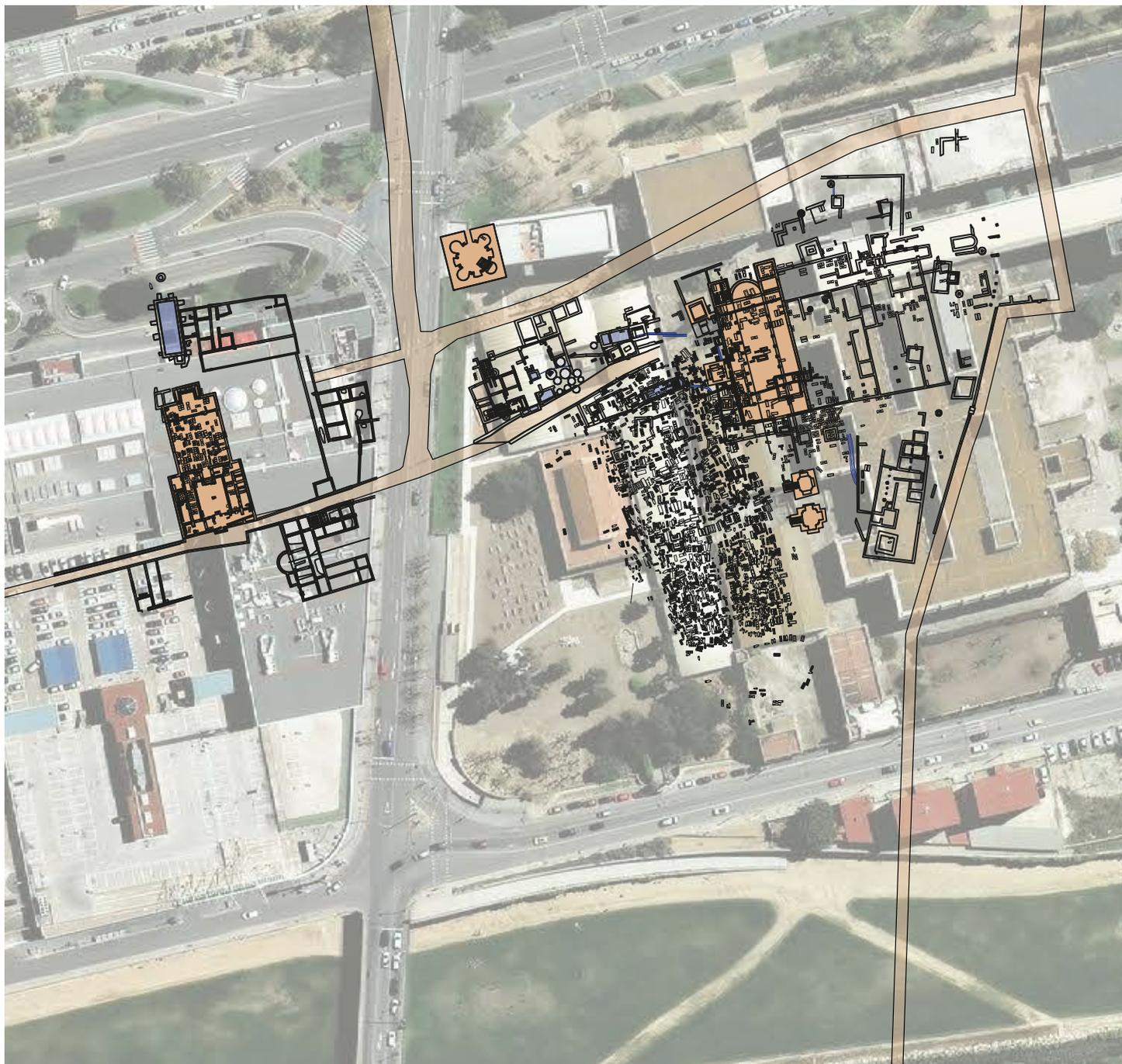
Restitución y fotomontaje de la basílica visigótica (siglo VI dC) construida sobre las ruinas del Anfiteatro, en el mismo lugar del martirio. David Vivó, SETOPANT

Conocemos con tanto detalle este suceso a través de un documento conocido como las “Actas del martirio del obispo Fructuoso y sus diáconos Augurio y Eulogio”, obra de un cronista de fe cristiana que fue testigo de todo el proceso. El texto recuerda que, tras su muerte, los tres ajusticiados se convirtieron en santos mártires de Cristo, los primeros de la Hispania romana y por ello este martirio pasó a ser todo un modelo de fe para las comunidades cristianas.

Eran momentos de gran convulsión. Según el historiador Aurelio Víctor, un año más tarde, en el 260 dC., Tarraco, la orgullosa capital romana, fue ocupada en un rápido golpe de mano por grupos de francos que un año antes habían roto la frontera y penetrado en la Galia. Tarraco era entonces una imponente ciudad amurallada y sin embargo estas tribus germanas sin ninguna experiencia en tácticas de asedio la pudieron tomar de forma tan rápida que ni siquiera

los barcos anclados en el puerto tuvieron tiempo de levar anclas y huir. Nunca hasta entonces la ciudad había sido atacada. Tras recoger el botín, los francos se embarcaron en esos barcos y con ellos se dirigieron hacia África.

Las fronteras del Imperio habían dejado de ser barreras infranqueables y grupos de bárbaros penetraban en las provincias viviendo del saqueo sin encontrar resistencia. Las ciudades, que atraían a los invasores por su concentración de riquezas, ya no eran



Gran conjunto paleocristiano junto al río Francolí. Estaba compuesto por la basílica martirial, a la derecha, que incluía la tumba de los tres santos, rodeada de una gran necrópolis con todo tipo de sepulcros. Siguiendo la vía suburbana, actualmente en el sótano del Centro Comercial Parc Central, a la izquierda, se encontraron los restos de una nueva basílica, donde apareció la lápida sepulcral de una monja de origen egipcio llamada Tecla, y de una gran casa nobiliaria. SETOPANT

seguras. En el año 273 el nuevo emperador Aureliano ordenó que la propia Roma fuera rodeada por una nueva y poderosa muralla de 18 km de perímetro. Después de ello, todas las ciudades romanas del Occidente romano imitaron el ejemplo de la *Urbs*.

Los siglos de la Antigüedad Tardía

Tras décadas de guerra continua y con mercados mal abastecidos nuevos emperadores consiguieron que Roma recuperara el prestigio perdido y el control sobre su extenso Imperio. Pero todo había cambiado. Constantino recobró finalmente como emperador el poder absoluto en el 324 y lo mantuvo hasta el 337. Puso orden en el ejército, estabilizó las fronteras y saneó la economía reformando el sistema monetario. Pero todavía hizo algo más. En el año 312, antes de la batalla del Puente Milvio que le había enfrentado a Magencio, el joven Constantino colocó en los escudos de sus tropas un nuevo emblema “mágico”: el signo de Cristo. Al salir victorioso, aceptó la nueva religión que practicaba su madre Elena.

En el año 325 Constantino convocó en Nicea un gran concilio de los obispos cristianos, que se enfrentaban entre sí en fuertes disputas teológicas sobre el carácter de la Trinidad. El concilio dictó finalmente el dogma de la unidad entre el Padre y el

Hijo, y tras ello la Iglesia comenzó a organizarse como una estructura de gobierno paraestatal. El propio emperador reconoció serlo por voluntad de Cristo, confirmó el cristianismo como religión del Estado y prohibió el paganismo. Comenzaron a construirse grandes basílicas cristianas y se buscaron por todas partes reliquias del martirio de Cristo.

Finalmente el Imperio romano se partió en dos. La presión en todas las fronteras seguía siendo constante y el mando separado en Occidente y Oriente parecía lo más operativo. El hispano Teodosio I (379-395) pudo reconducir la situación permitiendo el establecimiento de los godos en los Balcanes como aliados federados a sueldo. De esta forma las fronteras podrían defenderse solas, pero había que pagar a los bárbaros auténticas fortunas. Finalmente, a su muerte, el Imperio se dividió entre sus hijos Arcadio, en Oriente, y Honorio, en Occidente, bajo la tutela del general vándalo Estilicón. Era el año 395 dC.

Tárraco cristiana. Año 419, las herejías, pesadilla del primer cristianismo oficial

En el siglo V, Tárraco había recuperado la actividad portuaria y volvía a ser una ciudad muy activa, con nuevos edificios principales centrados en torno al *praetorium* o palacio de gobierno, sede del *comes* o gobernador

perteneciente al círculo de confianza imperial. En segundo lugar, destacaba igualmente la nueva iglesia catedral de Sta. Jerusalén, dotada de un baptisterio y de un edificio anexo que serviría como residencia, lugar de archivo y reunión. Todo este conjunto eclesiástico o *episcopium*, se situaría en lo alto de la colina tarraconense, donde antes estuvo el gran templo provincial de culto imperial.

El entorno del puerto continuó siendo un lugar muy frecuentado, con nuevas casas de alto poder económico, dotadas de baños, instaladas en espacios ocupados por antiguos almacenes portuarios. A poca distancia, junto al río, la tumba de los mártires del 259 dC Fructuoso, Augurio y Eulogio se había monumentalizado como una gran basílica rodeada de una amplia necrópolis, monasterios y casas. Pero en la ciudad, los grandes monumentos públicos como el Foro de la colonia o el Teatro eran ya espacios abandonados, con edificios en ruinas y estatuas caídas, cuyos pedestales eran aserrados y reutilizados como placas de mármol en la Necrópolis Paleocristiana o el Anfiteatro. Pero no nos equivoquemos, la calidad de los sarcófagos utilizados como enterramientos por la élite urbana de la ciudad seguía mostrando un considerable poder económico. La ciudad simplemente había cambiado su imagen urbanística, adaptada a una



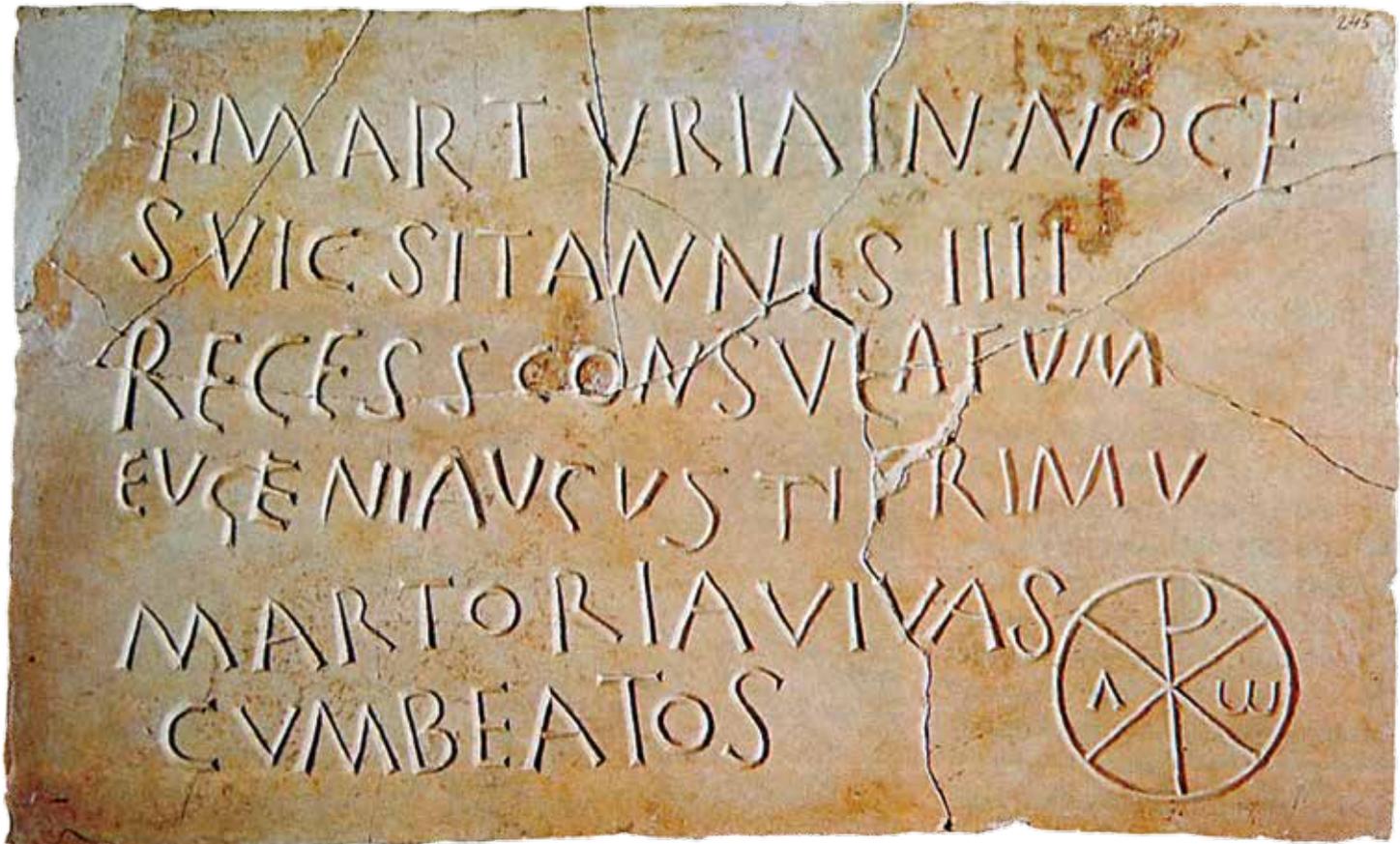
Fragmento de canto de la cubierta superior de un altar dedicado a los tres santos mártires: Fructuoso, Augurio y Eulogio. Se trata de una pieza excepcional que nos ayuda a entender el sentido de todo el conjunto paleocristiano como la necrópolis que rodeaba la basilica martirial de los tres santos. Restitución ideal del altar levantado sobre la tumba de los mártires según la propuesta de A. Muñoz y J.M. Brull (2014, 70) Museu Nacional Arqueològic de Tarragona / Dibujo de Ferran Gris

sociedad con nuevos símbolos de poder. Por toda la ciudad y sus alrededores irían surgiendo nuevas iglesias y monasterios.

Este ambiente es descrito de forma precisa en una famosa carta de Consencio, un teólogo menorquín, a S. Agustín, obispo de Hipona, en relación con una trama de denuncias de la herejía priscilianista que afectaba a obispos y altos personajes del entorno familiar del propio *comes* provincial. En la carta, fechada en el año 419, la ciudad es ya denominada *Tarracona* y entre los hechos narrados se menciona al obispo *Titianus*, el primer obispo metropolitano documentado en Hispania y también la celebración del primer concilio conocido celebrado en la ciudad: una pequeña y urgente reunión de obispos que debieron juzgar las graves acusaciones del monje Frontón, fundador de un monasterio en la ciudad, que acusaba a los obispos de Ilerda y Osca de poseer unos códices heréticos ¡comprados a unos bandidos que habían robado la saca de correspondencia a un mensajero! En el siglo V todo el mundo estaba pendiente de las herejías, incluso para ganar dinero a su costa.

In sede sanctorum. La Necrópolis Paleocristiana, lugar santo de peregrinación

Los mártires convertidos en santos hicieron de Tárraco un lugar de



Lápidas funerarias de la niña Marturia, de cuatro años de edad, con texto acompañado dos veces del crismón con las iniciales de Cristo en griego, X (chi) y P (rho) de *Christós*, "el ungido", junto a las letras alfa y omega, primera y última de este alfabeto. También de una datación consular romana mencionando el primer consulado del usurpador Eugenio, en el año 393, propia sólo de las clases más poderosas de la ciudad. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

peregrinación. Poder enterrarse cerca de los santos, *Ad sanctos*, era una garantía de llegada a la vida eterna. La gran Necrópolis Paleocristiana fue descubierta en 1923 al construirse el nuevo edificio de la Tabacalera y dio lugar a una gran excavación dirigida por Joan Serra Vilaró que se prolongó hasta 1933 y permitió la construcción de un Museo monográfico.

La excavación documentó que la tumba de los mártires había sido monumentalizada en el siglo V dC y situada en el interior de una basílica con restos muy arrasados pero que permitió definir su planta de tres naves, con ábside de cabecera y baptisterio anexo. La aparición de un fragmento de altar de mármol dedicado a los mártires permite entender la importancia

sagrada de todo el conjunto y el porqué de los enterramientos. En torno a la Iglesia pudieron documentarse hasta 2.051 inhumaciones en todo tipo de tumbas. Los más ricos se enterraron en grandes mausoleos y lujosos sarcófagos de piedra ricamente decorados, también en tumbas cubiertas por laudas de mosaicos polícromos y placas de mármol procedentes del Foro de la



ciudad. Pero en muchas otras tumbas los restos humanos habían sido simplemente protegidos con unas pocas tejas sacadas de alguna casa en ruinas, se taparon con grandes trozos de ánforas rotas o simplemente se enterraron en pequeñas fosas. Los ajuares eran muy simples, a menudo tan solo las agujas de hueso con las que se habían cosido los sudarios, pero una niña de seis años fue enterrada en el siglo IV junto a su muñeca articulada de marfil convertida así en símbolo de esta necrópolis.

Los personajes más ricos se enterraron como decimos en sarcófagos de piedra procedentes de Roma y Cartago, también obra de talleres locales que trabajaron en el siglo V produciendo temas cristianos como el sarcófago de los Apóstoles o el del Pedagogo. El enterramiento de un tal Ampelio fue cubierto por un mosaico polícromo con su nombre, el deseo de un reposo en paz y la figura de un cordero. El magistrado Óptimo fue representado con la *toga trabeata* de un noble romano del siglo V aunque haciendo el signo de la bendición cristiana y un breve texto latino recordando sus logros y su enterramiento “cerca de los santos”. El texto funebre de la niña Marturia, de tan solo cuatro años, desea su vida eterna junto a los santos, pero también precisa el momento de la muerte en el año 393 mencionando el primer consulado

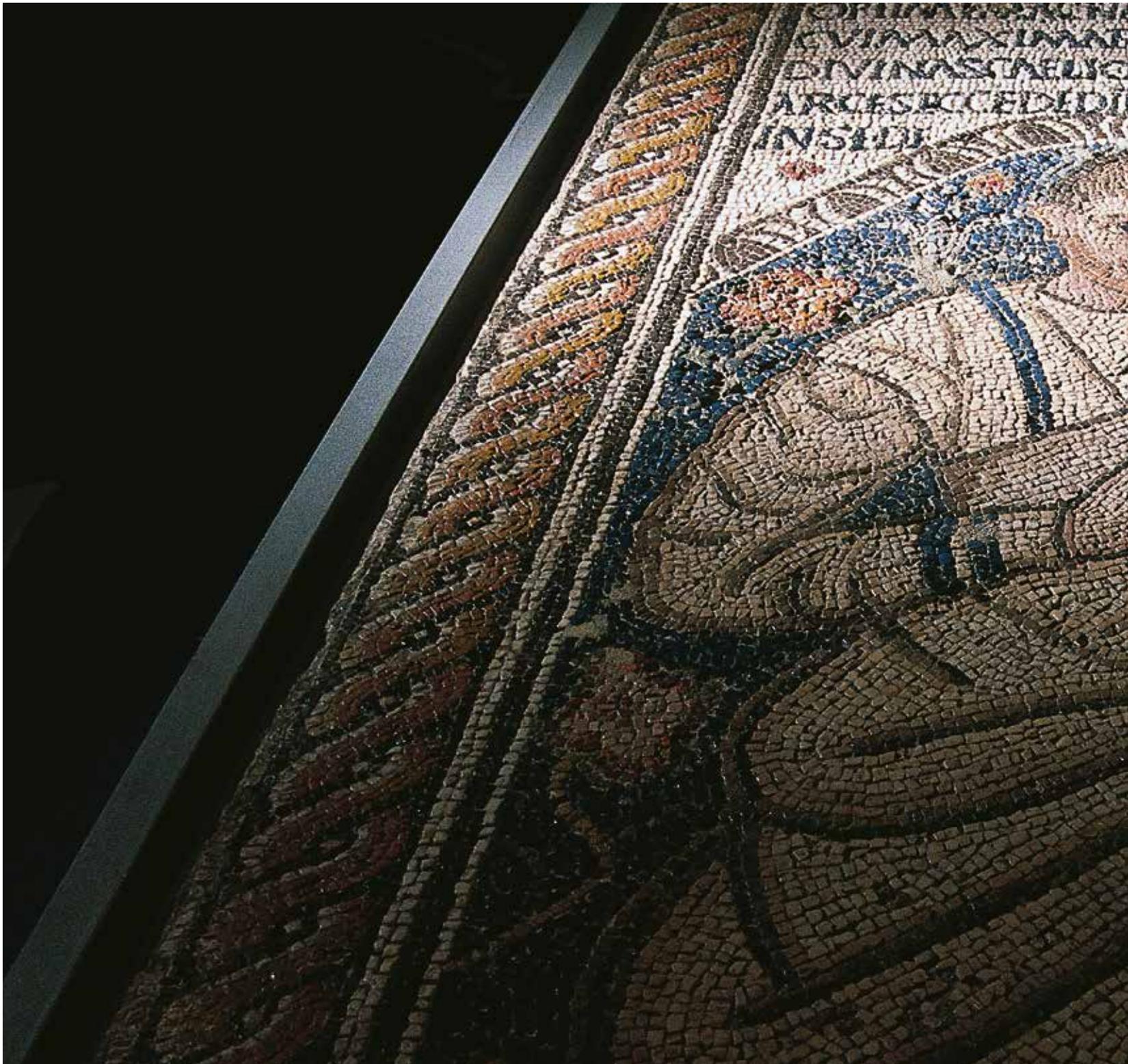
del usurpador Eugenio (392-394), con el más puro estilo tradicional de la nobleza romana. Ahora bien, el lapicida había ya olvidado las normas más básicas de la escritura epigráfica y la placa presenta letras desiguales y líneas torcidas.

El monasterio del Parc Central i la lápida de la beata egipcia Tecla

Al otro lado de la calle Ramón y Cajal, hoy en los sótanos de aparcamiento del centro comercial Parc Central, los restos de la extensa Necrópolis Paleocristiana dejan paso a otros edificios suburbanos alineados a ambos lados de una calle que seguía el curso del río Francolí. Allí han aparecido los restos de una villa suburbana del siglo IV y también la planta completa de una nueva basílica cristiana del siglo V que probablemente formó parte de un monasterio. Se trata de un edificio de tres naves con transepto, ábside y contra-ábside precedida por un atrio de acceso contiguo a la calle. Bajo los pavimentos de las tres naves de la basílica se documentaron más de 160 sepulcros. Entre los numerosos materiales recuperados debe destacarse una placa epigráfica que contiene el epitafio de Tecla, una monja de origen egipcio que murió aquí a la edad de 77 años.



Muñeca articulada de marfil encontrada en una tumba infantil de la Necrópolis Paleocristiana. Era un tipo de juguete muy apreciado. Kim Castells.







Lauda de mosaico que cubría la tumba del dignatario Óptimo:

*Optime magnarum [Domine] /
cui maxima rerum [fuit cura] /
divinas caeli quas promiserat] /
arces ecce dedit : sancta Crhisti (!) /
in sede quiescis.*

“Óptimo, gran [señor], que
[has tenido] el máximo
[celo] en los asuntos importantes, la
divina y elevada estancia celestial que
[Dios] te había prometido, he aquí
que se te ha concedido: reposas
en la sede santa de Cristo “

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

La cúpula con mosaicos de Centcelles y su interpretación. Una obra maestra en un edificio singular

Centcelles, *Centum cellae*, las cien estancias, es un topónimo frecuente en las riberas del Mediterráneo. Aparece siempre haciendo referencia a lugares donde edificios arruinados de época romana dificultaban o hacían imposibles los trabajos agrícolas. Este fue el caso de unos terrenos situados entre el municipio de Constantí y el cauce del río Francolí, donde en época medieval se levantó una ermita dedicada a San Bartomeu documentada desde el siglo XII. Según la descripción de Pons d'Icart en 1572:

“Cerca de la villa de Constantin se muestra un muy antiquissimo edificio que se dize Censellas y sin duda es obra de los romanos”(sic).

El cuerpo principal del edificio está compuesto por una serie de salas alineadas entre las que destacan, centrales, dos grandes salas cubiertas con enormes bóvedas y plantas lobuladas, es decir provistas de nichos laterales. El edificio fue ocupado en el siglo XIX por una casa de campo como tantas otras dispersas por el Camp de Tarragona. Unas reformas realizadas en el año 1877 permitieron descubrir que la cal de las techumbres ocultaba en realidad una gran cúpula recubierta con una serie de magníficos mosaicos policromos repletos de figuras.

Historiadores del Arte y arquitectos como Gudiol, Domenech i Muntaner o Puig i Cadafalch realizaron los primeros estudios, iniciado ya el siglo XX. El monumento fue identificado como un baptisterio o una basílica hasta que finalmente se fue imponiendo la idea de un mausoleo o tumba monumental de época tardo-romana.

La ocupación del edificio por las diversas plantas de una propiedad privada dejó paso a una nueva etapa cuando los profesores Helmut Schlunk y Theodor Hauschild, del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, emprendieron en los años 1950 la investigación arqueológica y artística del edificio. El Estado alemán, en los años en que se estaba construyendo la nueva refinería de petróleo a pocos km de distancia, decidió comprar la propiedad y los mosaicos pudieron ser limpiados, calcados, consolidados y por último restaurados de forma magnífica a partir del 1959. Una primera descripción e interpretación de los mosaicos se presentó en 1961 y posteriormente, tras la muerte de H. Schlunk, en una gran monografía editada por su alumno A. Arbeiter.

El gran edificio central se compone de una sala de planta interior circular con un diámetro de 10,70 m y una altura de 13,60 m cubierta con cúpula y rodeada por cuatro nichos semicirculares. La luz entra por dos

ventanas abiertas, una encima de la puerta y otra en la pared opuesta. El pavimento original de la sala, hoy perdido, contaba con un doble suelo calentado por un horno situado bajo la pared opuesta a la puerta. Este uso original fue suprimido al realizarse bajo la pavimentación una gran cámara subterránea o cripta provista de un doble suelo de aislamiento contra la humedad a la que se accedía por una rampa luego sustituida por una escalera. La hipótesis de Hauschild y Schlunk fue que esta reforma estaría ligada con la decoración de las paredes de esta gran sala con pinturas murales y el revestimiento de la gran cúpula con más de dos millones de teselas de mosaico polícromo algunas forradas de láminas de oro.

Esta sala comunicaba con una segunda sala lateral con planta cuadrada prolongada en grandes nichos en sus cuatro lados. Originalmente también esta sala debía calentarse mediante un gran horno anexo pero aparentemente no llegó a terminarse nunca. A la derecha de estas dos enormes salas centrales, el cuerpo del edificio se prolonga con cuatro nuevas salas. Una primera gran cámara con ábside en la cabecera provista de un vestíbulo, también calentada por un horno exterior, otra gran sala cuadrangular, dos pequeñas salas intermedias quizás sirviendo de escaleras y una última gran sala rectangular de esquina.



Arriba. Lápida funeraria en mármol de la beata Tecla:

*Haec hic beata Thecla
/ virgo Christi ei
patria Aegyptus /
vixit annis LXXVII
ut meruit in pace
requiescit Domini*

“Esta de aquí es la beata Tecla, virgen de Cristo, la patria de la cual era Egipto. Vivió 77 años. Como lo mereció, descansó en la paz del Señor”.
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

Abajo. Restos de la basílica paleocristiana conservada en el aparcamiento del centro comercial Parc Central (Lopez 2006)

A la izquierda del conjunto, al otro lado de la gran sala de planta cuadrangular y lobulada, el edificio se prolonga con el añadido de unas termas con sucesivas salas y pequeñas piscinas. Podríamos imaginar que todo este frente construido formaría una de las alas de un gran jardín central rodeado de pórticos, al modo de una gran villa tardía, pero lo cierto es que el resto del conjunto palaciego, de haber existido realmente como tal, se

ha perdido totalmente por las extracciones de tierra para usos agrícolas.

Los mosaicos de la cúpula central

Después de la eliminación de los pisos intermedios de la casa contemporánea, el conjunto de los mosaicos de la cúpula de Centcelles resulta hoy en verdad impresionante. Los magníficos resultados de los trabajos de estudio y restauración nos permiten admirar en

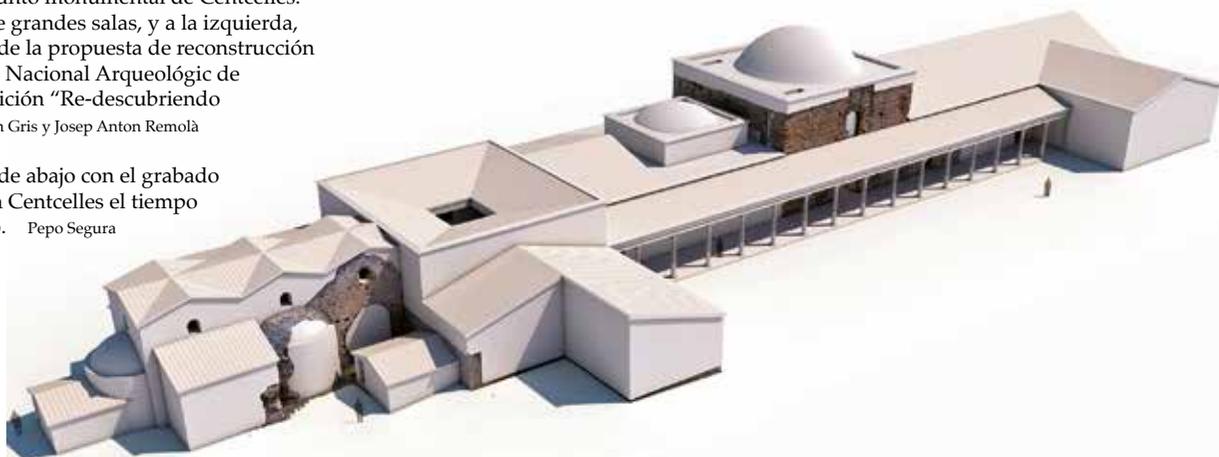
toda su grandeza un ejemplo excepcional del arte paleocristiano. Ahora bien, esta grandeza no quiere decir que seamos capaces de saber interpretar con precisión la función exacta de esta decoración y cuál fue su significado. Los especialistas discuten desde hace décadas el sentido exacto del programa iconográfico ya que las partes perdidas dificultan en gran medida la interpretación global y las distintas hipótesis planteadas son muy diferentes entre sí.



La iglesia de San Bartolomé y las ruinas de su entorno, a finales del siglo XVIII, según un grabado que no llegó a ser incluido en el libro de viajes del conde Alexandre de Laborde (Massó 2013). Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art de Paris.

Reconstrucción del conjunto monumental de Centelles.
En el centro, conjunto de grandes salas, y a la izquierda,
baños termales. Detalle de la propuesta de reconstrucción
encargada por el Museu Nacional Arqueològic de
Tarragona para la exposición "Re-descubriendo
Centelles" (2016) Ferran Gris y Josep Anton Remolà

Comparen la fotografía de abajo con el grabado
de la página anterior. En Centelles el tiempo
parece haberse detenido. Pepo Segura



Las pinturas murales que decoraban las paredes se han perdido en su mayor parte. Los restos conservados se reducen a restos de una escena de caza con antílopes, el retrato de una dama con diadema de perlas, un fragmento con representación de algunas casas que pudo ser la propia villa o quizás incluso un paisaje urbano y una serie de medallones en la ventana norte que recuerdan para J.A. Remolà y M. Perez los escudos militares representados en la *Notitia Dignitatum*, una copia medieval que reproduce la descripción administrativa del Imperio Romano en los inicios del siglo V dC. Por encima de las paredes pintadas, el gran mosaico que decora la cúpula presenta cuatro fajas concéntricas separadas mediante cenefas con decoración geométrica. Descritas en orden ascendente, puede separarse en cuatro zonas A, B, C y D siguiendo la descripción global de H. Schlunk, con sectores numerados correlativamente en cada una de ellas.

La Zona A, en la parte inferior, es una larga escena de caza representada en distintos momentos. Encima de la puerta de entrada al edificio aparece representada una villa mientras que en el lado opuesto, frente al espectador, un grupo de seis acompañantes rodea a un personaje central, destacado, en una escena central preludeo y preparación de una cacería. A la izquierda del grupo, un sirviente cuida

de sus caballos y otros servidores, provistos de palos y redes, marchan a preparar las trampas. A la derecha, un rastreador llevando un perro por su correa llama la atención del grupo, quizás indicando que todo está a punto, mientras a su lado un compañero retiene, nerviosa, al resto de la jauría. Otros tres sirvientes marchan también a colocar redes pero en esta ocasión portando caballos, las trampas se situarán más lejos. A continuación sigue una escena muy perdida en la que parece que algunos sirvientes con palos se enfrentan a jabalíes, uno de los cuales ha atacado a un compañero caído en el suelo. Sigue un cambio de escena con los caballeros ya al galope agitando los brazos en alto para espantar a los animales. Al otro lado de los edificios de la villa un caballero y su ayudante logran introducirse en medio de la manada de ciervos y ciervas espantando a los animales hacia la trampa de las redes ya extendidas y dispuestas. El caballero destacado en medio de los ciervos parece ser de nuevo el personaje principal montando un caballo con las letras *LC* marcadas claramente en la grupa. La cacería ha sido un éxito.

Zona B. La zona superior estaba compuesta por un total dieciséis escenas diferentes, separadas por columnas salomónicas de fustes retorcidos, organizadas de nuevo a partir de una escena central situada encima

del grupo de personajes que organiza el friso inferior. En esta escena, enmarcada con teselas chapadas en oro, aparece con claridad el Buen Pastor llevando el cordero a hombros y con una oveja a sus pies, situado justo en el eje sobre el personaje central retratado en la escena inferior. El mensaje iconográfico resulta evidente: el personaje principal era un individuo de fe cristiana. El resto de imágenes de



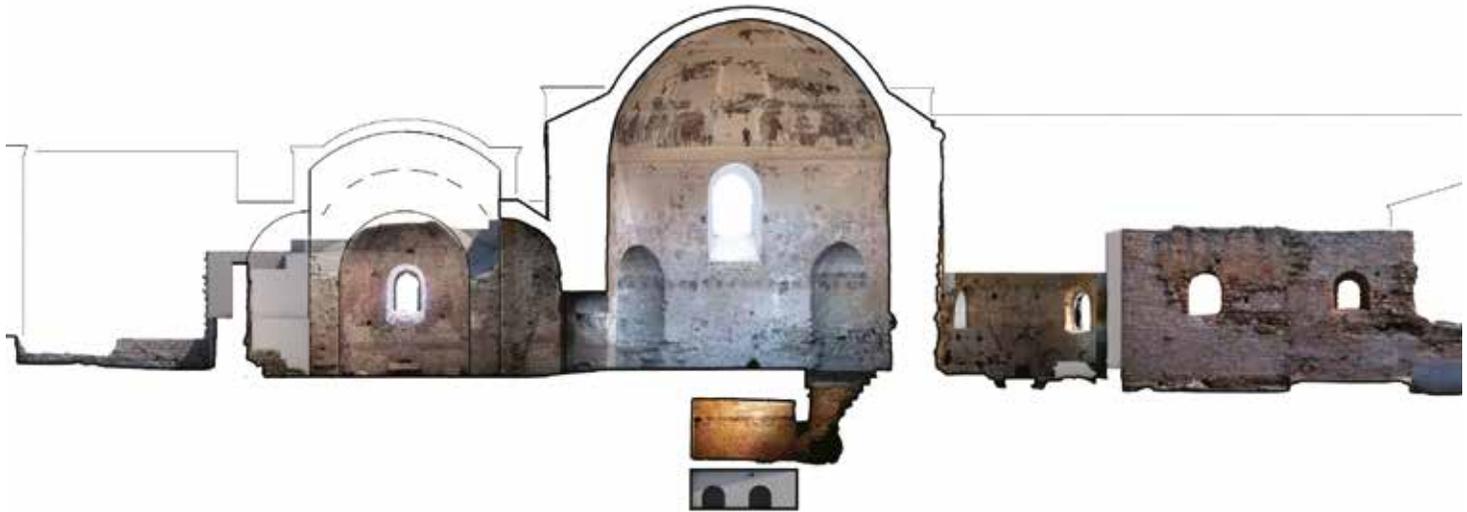
Detalle de la propuesta de reconstrucción encargada por el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona para la exposición "Re-descubriendo Centelles"(2016). Ferran Gris y Josep Anton Remolà

Abajo. Vista de la pared posterior del conjunto monumental donde se ven, en la base, las entradas de los hornos destinados a calefactar cada una de las tres grandes salas. Pepo Segura





Centelles. Vista general de la sala de la cúpula. Se pueden ver los nichos laterales, la puerta de comunicación con la sala anexa y una de las dos grandes ventanas axiales de iluminación. Las paredes están pintadas al fresco, y la cúpula, revestida de mosaicos. Pepo Segura



El gran edificio central está formado por la gran sala cubierta con cúpula comunicada con una segunda sala lateral de planta cuadrada, prolongada en grandes nichos en los cuatro lados. Debajo de la gran sala central se sitúa una cámara subterránea aislada de la humedad del terreno con una segunda cámara inferior. En ellas radica, según una reciente hipótesis, la interpretación del edificio. Ferran Gris y JosepAntonRemolà

esta franja son escenas bíblicas del Antiguo Testamento, muy habituales del arte paleocristiano, relacionadas con el rechazo cristiano de la idolatría y la esperanza en la salvación. Hacia la izquierda estaban representadas el arca de Noé, los tres jóvenes hebreos en Babilonia que se negaban a adorar el Ternero de Oro de Nabucodonosor, la resurrección de Lázaro y de nuevo los tres jóvenes hebreos en oración condenados en el horno de donde, según el Libro de Daniel, saldrían indemnes. A continuación hay algunos espacios perdidos, seguidos por la representación –muy malograda– de Adán y Eva. Sigue la figura de Daniel entre los leones; otra escena perdida con un hombre con la mano derecha

levantada; de nuevo una escena de difícil interpretación con tres personajes y por último tres escenas del ciclo de Jonás: Jonás bajo la calabacera; Jonás en el vientre de la ballena y Jonás lanzado al mar.

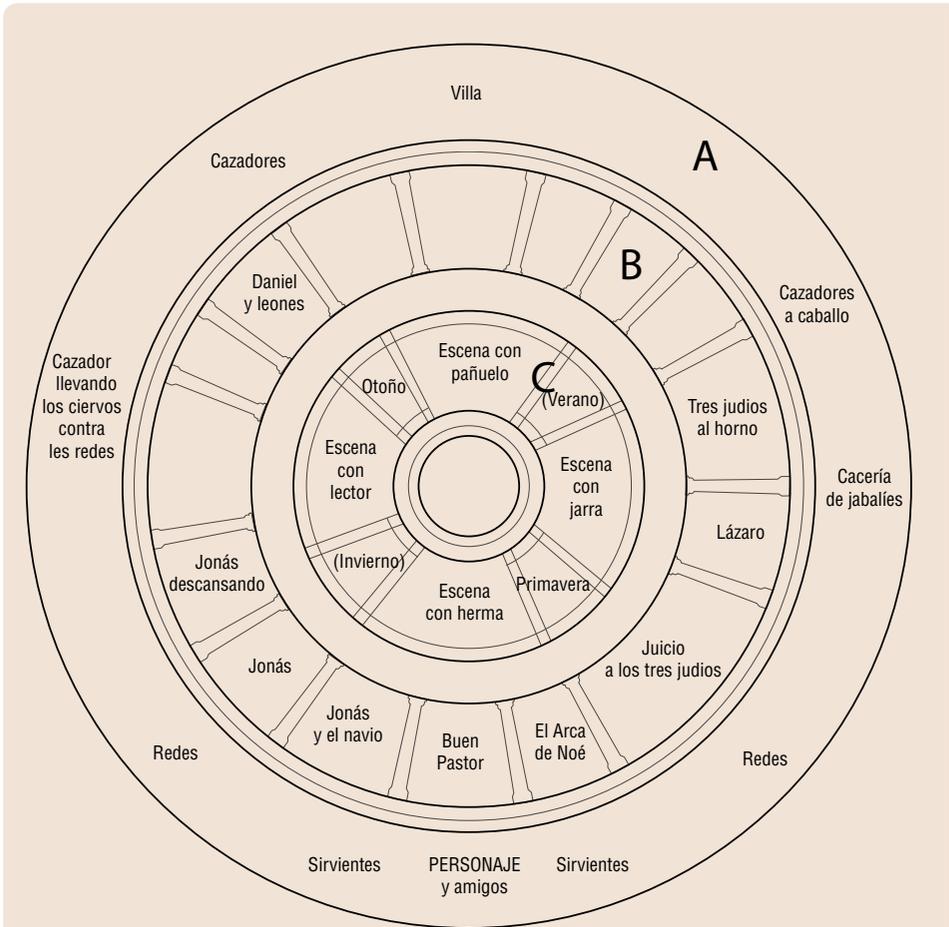
Zona C. Una gran faja de círculos imbricados separa el siguiente friso como un segundo discurso iconográfico bien diferenciado. Se trata de cuatro grandes escenas con personajes en escenas cortesanas o domésticas separadas entre sí por imágenes de jóvenes como alegorías de las cuatro estaciones. Solo se conservan en buen estado la figura del otoño llevando los racimos de uva y el verano rodeado de flores, mientras que se han perdido la primavera y el invierno. Las cuatro

escenas principales estaban muy cuidadas, de nuevo enmarcadas por dos hiladas de teselas doradas pero su estado de conservación es muy deficiente. En los cuatro casos aparecen personajes sentados en grandes *cathe-drae* o tronos de cestería, rodeados de servidores y participando en acciones diferenciadas junto a otros personajes a los que reciben en audiencias. Desgraciadamente las partes perdidas impiden interpretarlas con precisión y los especialistas, como hemos indicado, no logran ponerse de acuerdo en su identificación. Los personajes representados llevan dalmáticas, es decir vestidos blancos con decoraciones de oro y púrpura, testimonio de rangos cortesanos o eclesiásticos muy



altos y las partes conservadas de sus rostros tienen calidad de retratos.

Los especialistas las denominan a partir de determinados detalles que pueden apreciarse. La primera sería la “Escena con manípulo”, en la que el personaje entronizado lleva en su mano un pañuelo o *mappa* y atiende a dos individuos que se le presentan. Detrás de su cátedra, un servidor lleva un segundo pañuelo o estola colgado de la manga derecha. Sigue la “Escena con lector” compuesta por seis figuras, de nuevo en torno a un personaje sentado vistiendo una dalmática de color azul y leyendo o sosteniendo con ambas manos un volumen desplegado cuyo texto parece mostrar a otro personaje en pie a su lado, ambos rodeados por otros tres personajes en pie. La tercera sería la “Escena con herma” con un personaje de nuevo vestido con una dalmática blanca y sentado en una cátedra forrada de color rojo que se está acercando al cuello una cadena, cinta o lámina de oro. Tras él aparece una pequeña cabeza muy perdida que podría ser el reflejo de una cara en un espejo o bien un retrato o herma funerario que da nombre a la escena. Dos personajes en pie ante el entronizado observan su acción mientras que detrás de la cátedra dos servidores llevan respectivamente el primero un pequeño cofre o quizás un incensario y el segundo porta colgando de sus antebrazos un



Vista general del gran mosaico de Centcelles (página izquierda) y principales escenas identificadas (arriba) gracias al estudio y la cuidadosa restauración del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid. Pepo Segura y Ferran Gris

amplio paño blanco con flecos en sus extremos. La cuarta y última escena es la denominada “del Jarro”. Es con mucho la más deteriorada pero de nuevo puede asegurarse que contenía a un personaje central sentado en cátedra, al que se acercan dos personas, una de ellas portando un jarro. Un servidor se situaría de nuevo detrás de la cátedra.

Zona D. El tondo cenital. La extremidad circular de la cúpula estaba separada por un friso de espirales en forma de eses contrapuestas y por un filete, presentando también el fondo dorado. El tondo contenía una amplia escena con seguridad de una importancia esencial en todo el programa iconográfico. Desgraciadamente nada ha quedado de la misma, tan solo dos pequeñas cabecitas juntas de lo que parecen ser dos angelotes, los primeros en ser descubiertos de todo este gran mosaico. Los especialistas están de acuerdo en imaginar aquí una imagen celestial presidida por Dios o por Cristo.

La interpretación de estas escenas no ha encontrado todavía como decíamos un acuerdo suficiente entre los especialistas. Como ha escrito el padre Manuel Sotomayor: “A pesar de la convicción con que cada uno ha defendido su propuesta, la sensación que domina al que las examina (se refiere a las cuatro escenas cortesanas que coronan la cúpula) es que casi

siempre resultan más convincentes las críticas y objeciones que se hacen entre sí que los argumentos aducidos por sus respectivos sostenedores”. Schlunk, valorando sobre todo la excepcionalidad de la obra, su coste y la dificultad de su realización solo posible por artesanos muy especializados llegados de la propia Roma o de otra gran ciudad como Constantinopla o Antioquía, propuso que se tratara ni más ni menos que de la tumba del emperador Constante, asesinado en Elna, junto a los Pirineos, en el año 350. Siguiendo su propuesta, A. Arbeiter propondría una lectura cortesana de las cuatro escenas como imágenes de la efímera tetarquía que le sucedió formada por Magnencio, Constancio II, Vetranio y Decencio en los años 351-353.

J. Arce por el contrario vería mejor en el edificio la tumba de un personaje local de gran riqueza, dueño de la villa y enterrado en ella, representado en las distintas etapas de una carrera eclesiástica que le condujo al obispado. En la misma línea se ha pronunciado A. Isla. Por su parte Warland ha señalado que el uso de esas cátedras de cestería son características en el arte paleocristiano del mundo doméstico y femenino proponiendo una lectura en clave de los dos grandes señores, *dominus et domina*, de la propiedad. Sin embargo, en los últimos años, una nueva reflexión iconográfica de

J. A. Remolà y M. Perez ha planteado un giro radical. Ambos especialistas abandonan la idea de un mausoleo identificando la gran sala subterránea como la sala del tesoro habitual en las salas centrales de los *principia* legionarios. Por ello, proponen identificar todo el conjunto de la supuesta villa tardo-romana de Centcelles como el *praetorium* o palacio invernal del *comes* al mando de alguno de los ejércitos que Roma fue enviando al puerto de Táraco en las primeras décadas del siglo V para combatir a los contingentes bárbaros de la Hispania septentrional. Quizás, porque no, el mismo conde Asterio mencionado en las cartas de Consencio del año 419. O también el patricio y general Flavio Constancio, hombre fuerte y finalmente coemperador junto a Honorio, al frente de las provincias occidentales entre los años 411 y 421 en el momento de las grandes invasiones.

Año 516. Terracona ciudad de concilios y sede metropolitana

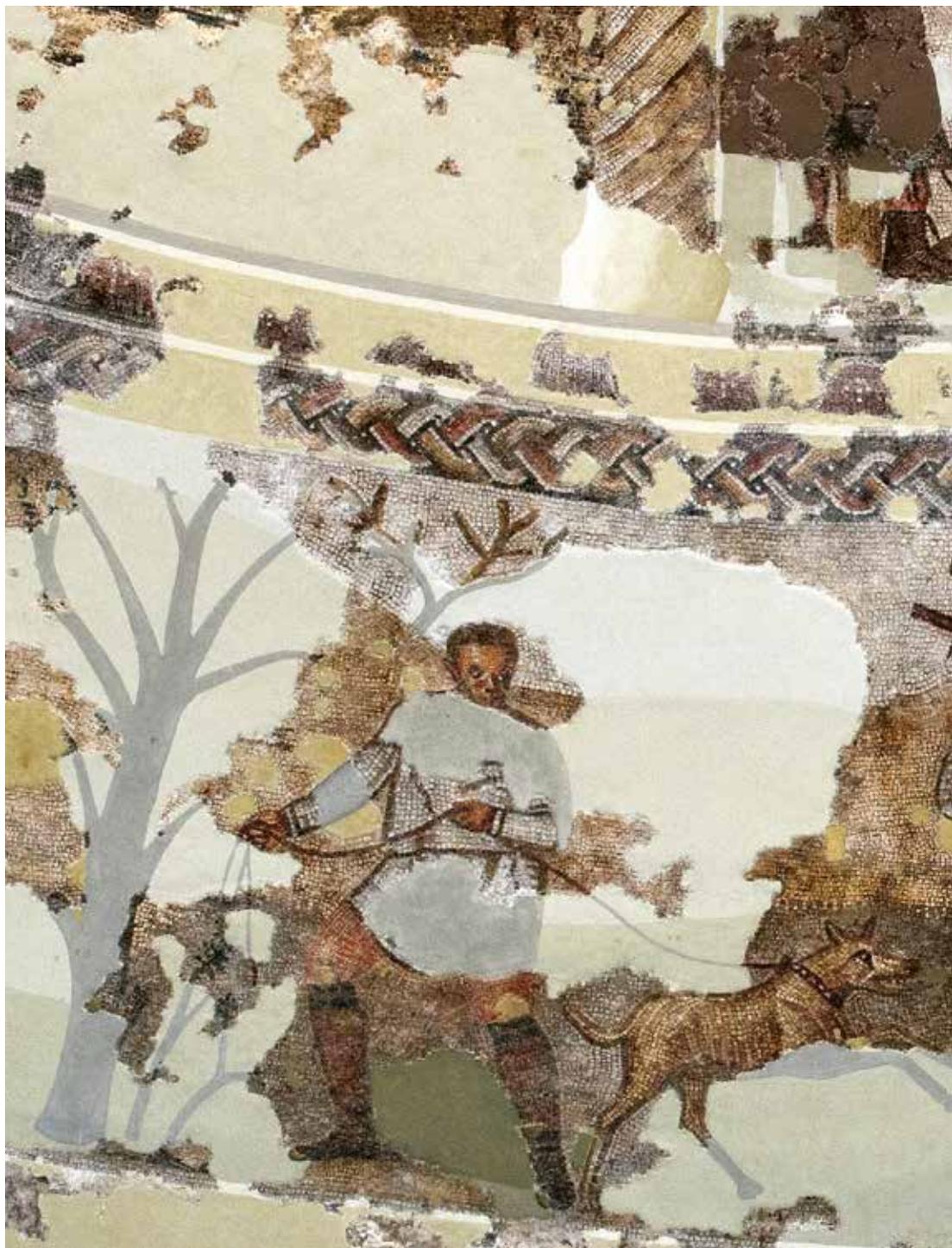
En el año 476 era depuesto el último emperador de Roma y una serie de nuevos reinos germánicos sustituiría a la anterior estructura provincial. En estos años, Terracona pasaría a formar parte del reino visigodo de Tolosa y poco a poco perdería protagonismo respecto a otros centros urbanos como Barcelona. No obstante, su carácter de sede eclesiástica metropolitana y



Las cuatro escenas de la franja superior fueron restituidas de manera cuidadosa por Helmut Schlunk y Theodor Hauschild, pero presentan huecos insalvables que resultan esenciales para interpretar el edificio. ¿Son imágenes imperiales? ¿Es la carrera eclesiástica del dueño de la villa? ¿Escenas de recepción de los dos riquísimos propietarios, hombre y mujer? ¿Imágenes de la vida del patricio y general Flavio Constancio, hombre fuerte del occidente romano en la época del emperador Honorio y de las grandes invasiones? Las interpretaciones siguen abiertas.

la realización de concilios como el celebrado en el año 516 asegurarían su importancia e influencia. El puerto continuó activo y el tráfico intenso de todo tipo de productos no se interrumpiría hasta la invasión musulmana.

Con Leovigildo, el reino visogodo de Hispania instaló su capital en Tolletum (Toledo). En Táraco fue ajusticiado en el año 585 su hijo el príncipe Hermenegildo. Diferentes rebeliones marcarían la evolución del reino visigodo conservando Táraco el privilegio de una ceca monetar. En el año 714, finalmente, el rápido avance del ejército musulmán de los Omeyas provocaría el colapso de la vida urbana. En el año 720 ya no existía en Terracona el obispado metropolitano y las reliquias de los santos se habían disgregado. Las élites urbanas habían huido y tras ellas la población. En los siglos sucesivos, la Tarraquina musulmana pasó a ser una tierra de frontera y quedó reducida a una *balda*, una aldea de escasa importancia. Poco a poco, la ciudad fue prácticamente abandonada.



Gran mosaico de Centcelles. Escena inferior. Inicio de la cacería Pepo Segura











BIBLIOGRAFIA



PARA SABER MÁS

BIBLIOGRAFIA

Historia de la antigua Tàrraco. Arqueología, sociedad, economía, urbanismo y arquitectura.

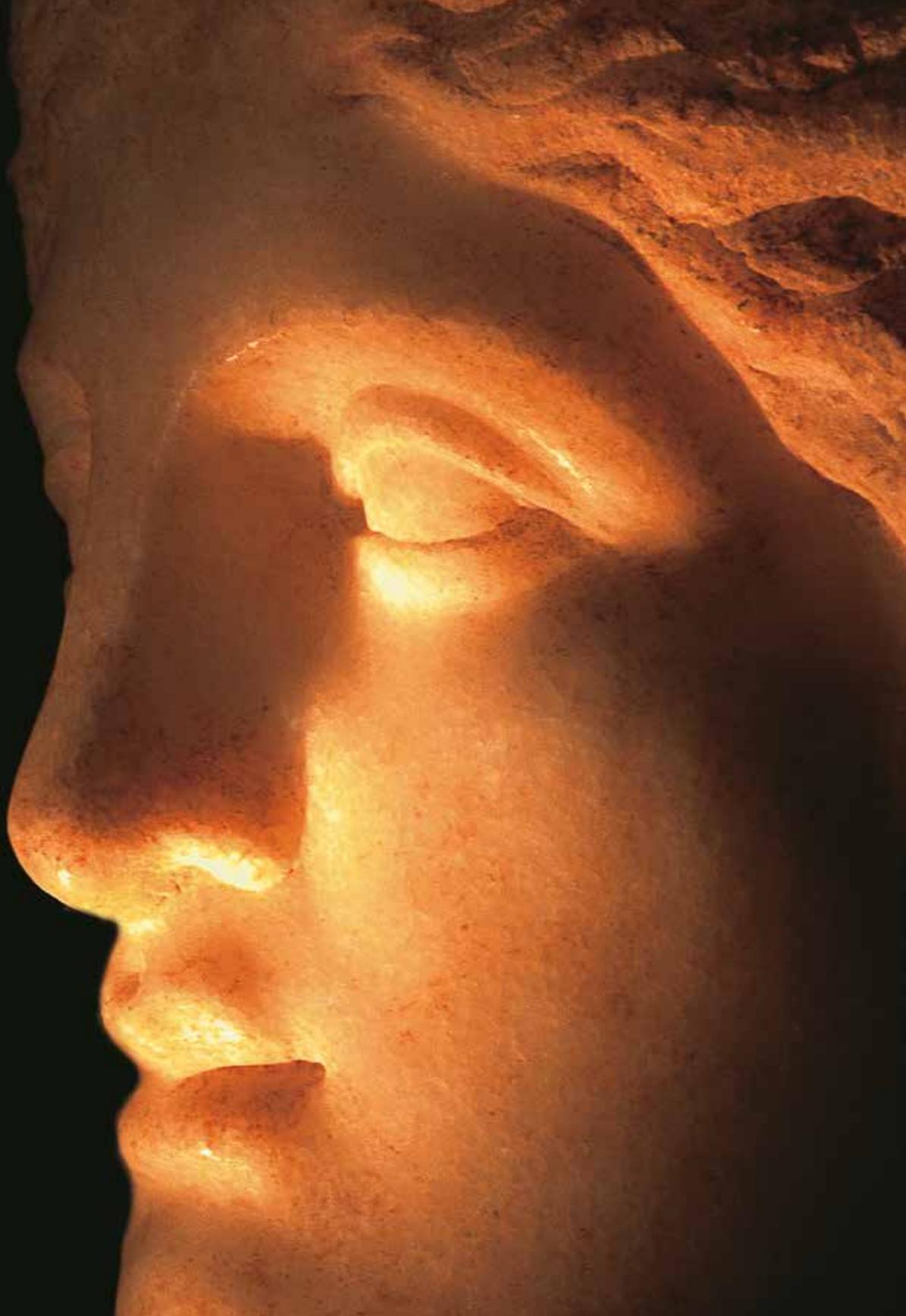
- ALFÖLDY, G. (1969). *Fasti Hispanienses. Senatorische Reichsbeamte und Offiziere in den spanischen Provinzen des römischen Reiches von Augustus bis Diokletian*, Wiesbaden.
- ALFÖLDY, G. (1973) *Flamines provinciae Hispania citerioris*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, 6, Madrid.
- ALFÖLDY, G. 1991: *Tarraco*, Forum, 8, Tarragona: MNAT.
- BENAGES, J. (1994). *Les monedes de Tarragona*, Tarragona: Societat Catalana d'Estudis Numismàtics.
- CIL II², 14, 2 = ALFÖLDY, G. (2011). *Corpus Inscriptionum Latinarum. Pars XIV Conventus Tarraconensis. Fasciculus Secundus Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco*, Berlín / Nova York: Walter de Gruyter.
- CIL II², 14, 3 = ALFÖLDY, G. y NIQUET, H. (2012). *Corpus Inscriptionum Latinarum. Pars XIV Conventus Tarraconensis. Fasciculus Tertius. Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco*, Berlín / Nova York: Walter de Gruyter.
- CIL II², 14, 4 = ALFÖLDY, G. y NIQUET, H. (2016). *Corpus Inscriptionum Latinarum. Pars XIV Conventus Tarraconensis. Fasciculus Quartus. Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco*, Berlín / Nueva York: Walter de Gruyter.
- DUPRÉ, X. (ed) (2004). *Las capitales provinciales de Hispania 3. Tarragona. Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- IRAT = GOROSTIDI, D. (2010). *Ager Tarraconensis 3. Les inscripcions romanes*, Tarragona: IEC / ICAC.
- KOPPEL, E. M. (1985). *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Madrider Forschungen, 15, Berlín.
- MAR, R. y RUIZ DE ARBULO, J. (2011). "Tarragona romana. República i Alt Imperi (anys 218 aC - 265 dC)", en: *Història de Tarragona*, vol. 1, Lleida: Pagès Ed., p. 205-538.
- MAR, R., RUIZ DE ARBULO, J., VIVÓ, D. y BELTRÁN-CABALLERO, J. A. (2012). *Tarraco. Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana. Vol. 1: De la Tarragona ibérica a la construcción del templo de Augusto*, Tarragona: URV / ICAC.
- MAR, R., RUIZ DE ARBULO, J., VIVÓ, D., BELTRÁN-CABALLERO, J. A. y GRIS, F. (2015). *Tarraco. Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana. Vol. 2: La ciudad imperial*, Tarragona: URV / ICAC.
- PAT (2007) = MACIAS, J. M. y FIZ, I. (dirs.), *Planimetria Arqueològica de Tarraco*, Documenta, 5 / Atlas d'Arqueologia Urbana, 2 / Treballs d'Arqueologia Urbana, 1, Tarragona: ICAC.
- RIT = ALFÖLDY, G. (1975). *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Madrider Forschungen 10, Berlín: Walter de Gruyter.
- ROVIRA, J. i MARTIN, O. (2012). *Tarraco. Guia Arqueològica*, Tarragona: Reial Societat Arqueològica Tarraconense.
- SADA, P. (coord.) (2005). *Tarraco i l'aigua*, catàleg de l'exposició al MNAT, Tarragona.
- SADA, P. y CAZES, D. (coords.) (2006). *Tarraco capitale de l'Hispania citerior*, Toulouse: Musée Saint-Raymond. Musée des Antiques de Toulouse.
- VALLS, O. y MASSOT, J. [trad., pròlego y notas] (1974). *Alexandre de Laborde. Viatge Pintoresc i Històric. El Principat*, Barcelona: Abadia de Montserrat.
- 01. Las Murallas romanas. Defensa de la ciudad a lo largo de los siglos.**
- ALFÖLDY, G. (1981). "Die älteste römische Inschrift der Iberischen Halbinsel", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 43, p. 1 y s.
- AQUILUÉ, X., DUPRÉ, X., MASSÓ, J. y RUIZ DE ARBULO, J. (1991). "La cronologia de les muralles de Tarraco", *Revista d'Arqueologia de Ponent* [Lleida], 1, p. 272-298.
- GRÜNHAGEN, W. (1977). "Notas sobre el relieve de Minerva de la muralla de Tarragona", *Boletín Arqueológico* [Tarragona], ep. iv, fasc. 133-140, p. 75-94.
- HAUSCHILD, T. (1974). "La puerta romana de la muralla de Tarragona", *Boletín Arqueológico* [Tarragona], ep. iv, fasc. 121-128, p. 23-33.
- HAUSCHILD, T. (1983). *Arquitectura Romana de Tarragona*, Tarragona.
- HAUSCHILD, T. (1988). "Excavaciones en la muralla romana de Tarragona", *Butlletí Arqueològic* [Tarragona], ep. v, fasc. 6-7 (1984-1985), p. 11-38.
- HAUSCHILD, T. (2006). "Die römischen Tore des 2. Jhs. v. Chr. in der Stadtmauer von Tarragona", en: *Puertas de ciudades. Tipo arquitectónico y forma artística* (Toledo, 2003), Mainz: Philipp von Zabern, p. 153-172.
- LAMBOGLIA, N. (1974). "Il problema delle mura e delle origini di Tarragona", *Miscelánea Arqueológica*, 1, Barcelona.
- MENCHÓN, J. y MASSÓ, J. (1999). *Les muralles de Tarragona. Defenses i fortificacions de la ciutat (s. ii aC - xx dC)*, Tarragona.
- PAPIOL, L. (1980). "La muralla romana de Tarragona. Nuevas aportaciones", *Butlletí Arqueològic* [Tarragona], ep. v, fasc. 2, p. 113-128.
- PINA, F. (2003). "Minerva, custos urbis de Roma y de Tarraco", *Archivo Español de Arqueología*, 76, p. 111-119.

- PRADO, G. de [dir.] (2015). *Els caps tallats d'Ullastret. Violència i ritual al món iber*, Barcelona: MAC.
- *Revelar el passat. Homenatge a Joan Serra Vilaró en el xxv aniversari de la seva mort* [catàleg exposició] (1994). Tarragona: Museu Nacional Arqueològic.
- RUIZ DE ARBULO, J. (2007). “Las murallas de Tarraco. De la fortaleza romano-republicana a la ciudad tardo-antigua”, en: *Murallas de ciudades romanas en el occidente del Imperio. Lucus Augusti como paradigma* (Lugo 2005), Lugo: Museo Provincial, p. 567-594.
- SÁNCHEZ REAL, J. (1986). *La muralla de Tarragona*, Tarragona.
- SCHULTEN, A. (1948). *Tarraco*, Barcelona.
- SERRA VILARÓ, J. (1949). “La muralla de Tarragona”, *Archivo Español de Arqueología*, 22, p. 221-236.
- SORDI, M. (2006). “La più antica iscrizione latina in Hispania”, a: SARTORI, A. y VALVO, A. [ed.]. *Hiberia-Italia, Italia-Hiberia. Convegno Internazionale di Epigrafia e Storia Antica* (Brescia 2005), Milà, p. 1-4.
- VEGAS, M. (1985). “Observaciones para una datación de la muralla basada en la cerámica del corte Sánchez Real”, apèndix a SÁNCHEZ REAL, J. “La exploración de la muralla de Tarragona en 1951”, *Madrid Mitteilungen*, 26, p. 117-119.
- VEGAS, M. (1988). “Estudio de algunos hallazgos cerámicos de la muralla de Tarragona. Torre del Cabiscol”, *Butlletí Arqueològic*, èp. v, fasc. 6-7 (1984-1985), p. 45-54.
- 02. El Foro de la colonia. El lugar donde Augusto impartió justicia.**
- DÍAZ, M. y MACIAS, J. M. (2000). “Excavaciones arqueológicas en el carrer del Gasomètre, núm. 36”, en: *Tàrraco 99. Arqueologia d'una capital provincial romana* (Tarragona, 1999), DAC, 3, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, p. 107-110.
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. (1884). *Opúsculos históricos, arqueológicos y monumentales*, Tarragona.
- MACIAS, J. M. (2000). “L'urbanisme de Tàrraco a partir de les excavacions de l'entorn del fòrum de la ciutat”, en: *Tàrraco 99. Arqueologia d'una capital provincial romana* (Tarragona, 1999), DAC, 3, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, p. 83-106.
- MAR, R. y RUIZ DE ARBULO, J. (1987). “La basílica de la colonia Tarraco. Una nueva interpretación del llamado foro bajo de Tarragona”, en: *Los Foros Romanos de las provincias occidentales* (València, 1985), Madrid, p. 31-44.
- MAR, R. y RUIZ DE ARBULO, J. (1988). “Tribunal / aedes Augusti. Algunos ejemplos hispanos de la introducción del culto imperial en las basílicas forenses”, en: GONZÁLEZ, J. y ARCE, J. (ed.), *Estudios sobre la Tabula Siarensis*, Anejos de AEspA, IX, Madrid, p. 277-304.
- MAR, R., RUIZ DE ARBULO, J. y VIVÓ, D. (2010). “El foro de la colonia Tarraco entre la República y el Imperio”, en: *Simulacra Romae II* (Reims, 2008), Bulletin de la Société Archeologique Champenoise, 19, Reims, p. 39-70.
- MAR, R., RUIZ DE ARBULO, J. y VIVÓ, D. (2011). “Las tres fases constructivas del capitolio de Tarragona”, en: LÓPEZ, J. i MARTÍN, O. (eds.), *Actes del Congrés Internacional en homenatge a Th. Hauschild* (Tarragona, 2009), *Butlletí Arqueològic*, 31-32, Tarragona: RSAT, p. 507-540.
- MASSÓ, J. (1992). “B. Hernández Sanahuja i l'arqueologia urbana de Tarragona”, en: *Un home per a la Història. Homenatge a Bonaventura Hernández Sanahuja*, catàleg de l'exposició, Tarragona: Museu Nacional Arqueològic, p. 40-55.
- *Revelar el passat* (1994) = *Revelar el passat. Homenatge a Joan Serra Vilaró en el xxv aniversari de la seva mort*, catàleg de la exposició, Tarragona: MNAT.
- RUIZ DE ARBULO, J. (1990). “El foro de Tàrraco”, *Cypselas*, 8, Girona, p. 119-138.
- RUIZ DE ARBULO, J. (1994). “Serra Vilaró i el descobriment del fòrum de Tàrraco”, en: *Revelar el passat. Homenatge a Joan Serra Vilaró en el xxv aniversari de la seva mort*, catàleg de la exposició, Tarragona: MNAT, p. 52-59.
- RUIZ DE ARBULO, J. (1998). “Tàrraco. Escenografía del poder, administración y justicia en una capital provincial romana (s. II aC - II dC)”, *Empúries*, 51, p. 31-61.
- SERRA VILARÓ, J. (1932). *Excavaciones en Tarragona*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas, 116, Madrid.
- VIVÓ, D., LAMUÀ, M., MAR, R. y RUIZ DE ARBULO, J. (2011). “La fachada oriental de la basílica forense de Tarraco. El monumento de los cautivos y el *chalcidicum* de culto imperial”, en: NOGALES, T. y RODÀ, I. (ed.), *Roma y las provincias. Modelo y difusión. XI Coloquio Int. de Arte Romano Provincial* (Mèrida, 2009), Mèrida: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida / ICAC, p. 863-872.
- 03. El Teatro romano. Un monumento todavía por recuperar.**
- BEACHAM, R. C. (1991). *The Roman Theatre and its audience*, Londres.
- BERGES, P. M. (1982). “Teatro Romano de Tarragona”, en: *El Teatro en la Hispania Romana* (Mèrida, 1980), Badajoz, p. 115-137.
- BIEBER, M. (1961). *History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton.
- DOMINGO, J. (2003). *La decoración arquitectónica del teatro romano de Tàrraco*, Tesis de licenciatura leida en la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.
- DOMINGO, J. (2005). *Capitells corintis a la província tarraconense (s. i-iii d.C.)*, Tarragona: Arola Editors.
- *Dossier Teatre* (1977-79). *Dossier Teatre Romà de Tarragona*. Copias conservadas en los Servicios Territoriales de Cultura de la Generalitat de Catalunya, en el Archivo histórico del Colegio oficial de Arquitectos (COAC-Tarragona) y en la Reial Societat Arqueològica Tarraconense.
- GEBELLÍ, P. (2001). “Noves dades per a la datació del teatre romà de Tàrraco. La intervenció al carrer Caputxins, núm. 5”, *Butlletí Arqueològic*, 21-22, RSAT, p. 127-153.

- GRIS, F., BELTRÁN-CABALLERO, J. A. y VIVÓ, D. (2015). "Textura y color: interpretación del espacio escénico del teatro romano de Tarragona", en: *August i les províncies occidentals. Tàrraco Biennial 2 (Tarragona 2014)*, Tarragona, p. 211-220.
- MAR, R., ROCA, M. y RUIZ DE ARBULO, J. (1993). "El Teatro Romano de Tarragona, un problema pendiente", en: RAMALLO, S. (ed.), *Teatros Romanos de Hispania* (Cartagena, 1993), Murcia, p. 11-23.
- MAR, R., RUIZ DE ARBULO, J., VIVÓ, D., DOMINGO, J. y LAMUÀ, M. (2010). "La scaenae frons del teatro de Tarraco. Una propuesta de restitución", en: RAMALLO, S. y ROERING, N. (ed.), *La Scaenae Frons en la arquitectura teatral romana* (Cartagena, 2009), Murcia, p. 173-202.
- OLIVA, C. (1919). "Hallazgos en el teatro romano de Tarragona", *Boletín Arqueológico*, 24, p. 69-79.
- PUIG I CADAFAALCH, J. (1920). "Teatre Romà de Tarragona", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1915-1920*, p. 712-717.
- PUIG I CADAFAALCH, J. (1934). *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E. (1994). "Marziale in Marmo", *MEFRA*, 106, p. 204-211.
- RUIZ DE ARBULO, J., MAR, R., ROCA, M. y DIAZ, M. (2010). "Un contexto cerámico de fines del siglo I a.C. como relleno constructivo de un almacén portuario localizado bajo el teatro romano de Tarragona", en: ROCA, M. y REVILLA, V. (dir.), *Contextos ceràmics i cultura material d'època augustal a l'occident romà* (Barcelona 2007), Barcelona.
- VENTURA, S. (1943). "El teatro romano de Tarragona", *Memorias de los Museos Arqueológicos provinciales, 1942*, p. 196-202.
- 04. El templo de Augusto y el Foro de la provincia Hispania citerior.**
- AQUILUÉ, X. (1993) *La Seu del Col·legi d'Arquitectes. Una intervenció arqueològica en el centre històric de Tarragona*, Tarragona.
- MACIAS, J. M., MENCHÓN, J., MUÑOZ, A. y TEIXELL, I. (2007a). "Excavaciones en la catedral de Tarragona y su entorno: avances y retrocesos en la investigación sobre el culto imperial", en: *Culto imperial: política y poder* (Mèrida, 2006), Roma, p. 763 ss.
- MACIAS, J. M., MENCHÓN, J., MUÑOZ, A. y TEIXELL, I. (2007b). "L'arqueologia de la Catedral de Tarragona. La memòria de les pedres", en: *La Catedral de Tarragona. In Sede, 10 anys del Pla Director de Restauració*, Tarragona, p. 151-213.
- MACIAS, J. M., MENCHÓN, J., MUÑOZ, A. y TEIXELL, I. (2009). "La construcción del recinto imperial de Tarraco", en: *Actes del Congrès Internacional en homenatge a Th. Hauschild* (Tarragona 2009), *Butlletí Arqueològic*, 31, p. 423-480.
- MACIAS, J. M., MUÑOZ, A., PEÑA, A., RAMON, M. y TEIXELL, I. (2012). *Praesidium, Templum et Ecclesia. Les intervencions arqueològiques a la Catedral de Tarragona (2010-2011). Memòria d'una exposició temporal*, Tarragona.
- MAR, R. (ed.) (1993). *Els monuments provincials de Tàrraco. Noves aportacions al seu coneixement*, Documents d'Arqueologia Clàssica, 1, Tarragona: URV.
- MAR, R. y PENSABENE, P. (2009). "Financiación de la edificación pública y cálculo de los costes del material lapídeo: el caso del foro superior de Tarraco", *Butlletí Arqueològic*, 31, p. 345-409.
- PENSABENE, P. (1994). "Classi sociali e programmi decorativi nelle provincie occidentali", en: *La ciudad en el Mundo Romano. Actas del XIV CIAC* (Tarragona, 1993), Tarragona, p. 293-321.
- PENSABENE, P. (1996). "Classi dirigente, programmi decorativi, culto imperiale: il caso di Tarraco", en: *Colonia Patricia Corduba. Una reflexió arqueològica* (Córdoba, 1993), Madrid, p. 197-219.
- PENSABENE, P. y MAR, R. (2004). "Dos frisos marmóreos en la Acrópolis de Tarraco, el templo de Augusto y el complejo provincial de culto imperial", en: RUIZ DE ARBULO, J. (ed.), *Simulacra Romae. Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo. Estudios Arqueológicos* (Tarragona 2002), Tarragona, p. 73-88.
- PENSABENE, P. y MAR, R. (2010). "Il tempio de Augusto a Tarraco. Gigantismo e marmo lunense nei luoghi di culto imperiale in Hispania e Gallia", *Archeologia Classica*, 61, p. 243-307.
- POCIÑA, C. A. y REMOLÀ, J. A. (2000). "La plaza de representación de Tàrraco: intervenciones arqueológicas en la plaza del Fòrum y en la calle d'En Compte", en: RUIZ DE ARBULO, J. (ed.), *Tàrraco 99. Arqueologia d'una capital provincial romana* (Tarragona, 1999), Tarragona, p. 27-46.
- PUIG I CADAFAALCH, J. (1934). *L'arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona.
- RUIZ DE ARBULO, J. (2007). "Nuevas cuestiones en torno al foro provincial de Tarraco", *Butlletí Arqueològic*, 29, p. 5-67.
- 05. El Circo y las carreras de carros.**
- DUPRÉ, X., MASSÓ, J., PALANQUES L. y VERDUCHI, P. (1988). *El Circ romà de Tarragona, I. Les Voltes de Sant Ermenegild, Excavacions Arqueològiques a Catalunya*, 8, Barcelona.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. (2001). "Epigrafía sobre Circo en Hispania y sus personajes: inscripciones métricas y musivas", en: NOGALES, T. y SÁNCHEZ PALENCIA, J. (coord.). *El Circo en la Hispania Romana* (Mérida, 2001), Madrid, p. 253-272.
- HUMPHREY, J. H. (1986). *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, Londres.
- IOPPOLO, G. y PISANI SARTORIO, G. (1999). *La villa di Massenzio sulla via Appia. Il Circo, I Monumenti Romani, IX*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma: Ed. Colombo.
- MAR, R., ROCA, E. y ABELLÓ, A. (1998). "La recuperación del circo romano de Tarragona", *Loggia. Arquitectura y Restauración*, 6, p. 70-79.
- NELIS-CLEMENT, J. y RODDAZ, J. M. (ed.) (2008). *Le Cirque Romain et son image* (Bordeaux, 19-21, octubre, 2006), Bordeaux: Ausonius Éd.
- NOLLA, J. SM., SAGRERA, J., VERRIÉ, P. y VIVÓ, D. (1984). *Els mosaics de Can Pau Birol*, Girona.
- PIÑOL, LL. (2000). "El Circ Romà de Tarragona. Qüestions arquitectòniques i de funcionament", en: *Tàrraco 99. Arqueologia d'una capital provincial romana*

- (Tarragona, 1999), Tarragona: URV, p. 53-60.
- RUIZ DE ARBULO, J. (2009). "Viviendo en un Circo Romano. Arqueología Urbana en el centro histórico de Tarragona", en: *Ciudad sobre ciudad. Interferencias entre pasado y presente urbano en Europa* (Salamanca, 2008), Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, p. 411-443.
- RUIZ DE ARBULO, J. y MAR, R. (2001). "El Circo de Tarraco. Un monumento provincial", en: NOGALES, T., SÁNCHEZ PALENCIA, J. (coord.). *El Circo en la Hispania Romana* (Mèrida, 2001), Madrid, p. 141-154.
- TARRAGÓ, S. (1993a). "A la recerca d'una identitat perduda: el circ romà de Tarraco", en: MAR, R. (ed.), *Els monuments provincials de Tarraco*, Documents d'Arqueologia Clàssica, 1, Tarragona.
- TARRAGÓ, S. (1993b). "Láms. 12 a 21. Plantas y secciones de las estructuras del circo", en: MAR, R. (ed.), *Perspectives de Tarraco. La reconstrucció dels monuments de la capital provincial*, Tarragona.
- THUILLIER, J. P. (1996). *Le sport dans la Rome antique*, París: Errance.
- 06. El Anfiteatro y los espectáculos de luchas y cacerías.**
- ALFÖLDY, G. (1997). *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco*, Berlín.
- ÁLVAREZ, J. M. (ed.) (1994). *El Anfiteatro en la Hispania Romana* (Mèrida 1992), Mérida.
- ARBELOA, J. V. M. (1990). *L'Amfiteatre romà de Tarraco. Aproximació al seu coneixement*, Tarragona.
- BRYANT, W. J. (ed.) (1972). *Cartas sobre el Anfiteatro tarraconense*, Springfield.
- CAPDEVILA, S. (1924). *El temple de Santa Maria del Miracle de Tarragona*, Tarragona.
- GOLVIN, J. C. (1988). *L'Amphithéâtre Romain, essai de théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 2 vols., París.
- REGINA, A. LA (dir.) (2001). *Sangue e arena*, Roma.
- RUIZ DE ARBULO, J. (2006). *L'Amfiteatre de Tàrraco i els espectacles de gladiadors al món romà*, Reus: Fundació Privada Liber.
- SÁNCHEZ REAL, J., VENTURA, S. y MEZQUIDA, L. M. (1991). *El Anfiteatro de Tarraco. Antecedentes, memoria y crónica de su excavación*, Tarragona.
- TALLER ESCOLA D'ARQUEOLOGIA (1990). *L'Amfiteatre Romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l'església romànica*, 2 vols., Tarragona.
- VENTURA, S. (1954). "Noticia de las excavaciones en curso en el Anfiteatro de Tarragona", *Archivo Español de Arqueología*, 27, Madrid, p. 219-280.
- 07. Acueductos y canteras. Infraestructuras al servicio del territorio.**
- BEDON, R. (1984). *Les carrières et les carriers de la Gaule romaine*, París: Ed. Picard.
- BONET, M., CORTÉS, R. y GABRIEL, R. (1993). "Un plànol de l'aqüeducte Pont d'Armentera-Tarragona", en: MAR, R., LÓPEZ, J. y PIÑOL, L. (ed.), *La utilització de l'aigua a les ciutats romanes*, Tarragona, p. 213-220.
- CARRERAS, J. y GARRIGA, E. (1992). *El Mèdol. Acta general d'un espai peculiar*, Tarragona: El Mèdol.
- CORTÉS, R. (1993). "El subministrament d'aigua a Tarraco", en: MAR, R., LÓPEZ, J. y PIÑOL, L. (ed.), *La utilització de l'aigua a les ciutats romanes*, Documents d'Arqueologia Clàssica, 0, Tarragona, p. 187-212.
- CORTÉS, R., BENET, C. y BERMÚDEZ, A. (1989). "Sobre los acueductos de Tarraco", en: *XIX Congreso Nacional de Arqueología* (Castellón, 1987), Zaragoza, p. 1091-1100.
- COSTA, A., PALAHÍ, LL. y VIVÓ, D. (ed.) (2012). *Aquae Sacrae. Agua y sacralidad en la Antigüedad* (Girona 2011), Girona: Universitat de Girona.
- GUTIÉRREZ, A. (2009a). *Roman Quarries in the Northeast of Hispania (Modern Catalonia)*, Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- GUTIÉRREZ, A. (2009b). "Les pedreres de Tàrraco", en: *Tarraco pedra a pedra*, ca-
- tàleg de l'exposició al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Tarragona: MNAT, p. 18-27.
- LÓPEZ-MONNÉ, R., SANS, S. y PRADES, H. (2013). *A peu per Tàrraco. 10 passejades i excursions*, Tarragona: Arola Editors.
- MAR, R., LÓPEZ, J., PIÑOL, L. (ed.) (1993). *La utilització de l'aigua a les ciutats romanes*, Tarragona.
- MAR, R. y PENSABENE, P. (2009). Financiación de la edificación pública y cálculo de los costes del material lapídeo: el caso del foro superior de Tarraco, *Butlletí Arqueològic*, 31, p. 345-409.
- REMOLÀ, J. A. y RUIZ DE ARBULO, J. (2003). L'aigua a la colònia Tarraco, *Empúries*, 53, p. 29-65.
- RUIZ DE ARBULO, J., MAR, R., BELTRÁN-CABALLERO, J., COSTA, A., GRIS, F. y GUIDI, J. J. (2015). "La gestión del agua en la antigua Tarraco", en: BORAU, L. y BORLENGHI, A. (ed.), *Aquae ductus. Actualité de la recherche en France et en Espagne*, Aquitania suppl. 33, Bordeus, p. 117-137.
- TOLLE-KASTENBEIN, R. (1993). *Archeologia dell'Acqua. La cultura idraulica nel mondo classico*, Milà: Ed. Longanesi.
- 08. Los monumentos de la Vía Augusta. La Torre de los Escipiones y el Arco de Barà.**
- ALFÖLDY, G. (2003). "Sociedad y epigrafía en Tarraco", en: Armani, S., HURLET-MARTINEAU, B. y STYLOW, A. [ed.], *Epigrafía y sociedad en Hispania durante el Alto Imperio, estructuras y relaciones sociales* (Madrid / Alcalá de Henares 2000), Alcalá de Henares, p. 159-176.
- DUPRÉ, X. (1986). "Els capitells corintis de l'Arc de Berà (Roda de Berà, Tarragonès)", *Empúries* [Barcelona], 45-46, p. 308-315.
- DUPRÉ, X. (1992). "Mariangelo Accursio. Un humanista italià a la Catalunya de principis del segle XVI", en: *Miscel·lània Arqueològica a Josep M. Recasens*, Tarragona: Port de Tarragona, 45-56.
- DUPRÉ, X. (1994). *L'Arc Romà de Berà (Hispania citerior)*, Barcelona: IEC.

- GÓMEZ PALLARÉS, J. (2002). *Poesia epigràfica llatina als Països Catalans. Edició i comentari*, Barcelona.
- HAUSCHILD, T., MARINER BIGORRA, S. y NIEMEYER, H. G. (1966). "Torre de los Escipiones. Ein römischer Grabturm bei Tarragona", *Madriider Mitteilungen*, 7, p. 162-188.
- KAGAN, R. [ed.] (1986). *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid: El Viso.
- KOPPEL, E. (1993). "Attis en el context funerari romà", en: *La Torre dels Escipions. Monuments a l'abast*, Tarragona: MNAT, p. 10-16.
- MASSÓ, J. y SADA, P. (1993). "Historia de la investigación", en: *La Torre dels Escipions. Monuments a l'abast*, Tarragona: MNAT, p. 26-35.
- MAYER, M., MIRÓ, M. y PEREA, R. (1993). "La inscripción de la Torre dels Escipions", en: *La Torre dels Escipions. Monuments a l'abast*, Tarragona: MNAT, p. 16-21.
- PONS D'ICART, L. (1572/1980). *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana, insigne y famosa ciudad de Tarragona*, Tarragona.
- ROVIRA, J. y DASCA, A. (1993). *La Torre dels Escipions*, Tarragona.
- SADA, P. y REMOLÀ, J. A. [coord.] (2003). *El Renaixement de Tarraco. Lluís Pons d'Icart i Anton van der Wyngaerde*, Catálogo de la Exposición (Tarragona 2003), Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.
- 09. Vivir en el campo. La villa de Els Munts y las grandes residencias.**
- ARRAYÁS, I. (2005). *Morfología histórica del territorio de Tarraco* (ss. iii-i a. C.), Barcelona: Universidad de Barcelona.
- BOBADILLA, M. (1969). "El mosaico de peces de la villa de La Pineda (Tarragona)", *Pyrenae*, 5, p. 141-153.
- JÁRREGA, R. y PREVOSTI, M. (2014). *Ager Tarraconensis 4. Els Antigons, una vil·la senyorial del Camp de Tarragona*, Tarragona: ICAC.
- MAR, R., LÓPEZ, J. y PIÑOL, L. (ed.) (1993). *La utilització de l'aigua a les ciutats romanes*, Documents d'Arqueologia Clàssica, 0, Tarragona.
- PALET, J. M. (2005). "Estructuras agrarias en el territorio de Tarraco (Tarragona): organización y dinámica del paisaje en época romana", en: BOUET, A. y VERDIN, F. (dir.), *Territoires et paysages de l'Âge du Fer au Moyen Âge. Mélanges offerts à Philippe Lèveau*, Bordeaux: Editions Ausonius, p. 213-226.
- PALET, J. M. (2009). "Formes del paisatge i trames centuriades al Camp de Tarragona: aproximació a l'estructuració del territori de Tarraco", en: REMOLÀ, J. A. (ed.). *El territori de Tarraco...*, p. 49-64.
- PREVOSTI, M. y GUITART, J. (Eds.) 2010: *Ager Tarraconensis 1. Aspectes històrics i marc natural*, Tarragona: ICAC.
- PREVOSTI, M. y GUITART, J. (Eds.) 2011: *Ager Tarraconensis 2. El poblament*, Tarragona: ICAC.
- PREVOSTI, M., LOPEZ, J., GUITART, J. (dirs. y eds.) 2013: *Ager Tarraconensis 5. Paisatge, poblament, cultura material i historia. Actes del simposi internacional* (Tarragona 2012), Tarragona: ICAC.
- REMOLÀ, J. A. (ed.) (2009). *El territori de Tarraco: vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum, 13, Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.
- RUIZ DE ARBULO, J. (2014). "El *signaculum* de Caius Valerius Avitus, duoviro de Tarraco y propietario de la villa de Els Munts (Altafulla)", *Pyrenae*, 45, 1, p. 125-151.
- TARRATS, F., MACIAS, J. M., RAMÓN, E. y REMOLÀ, J. A. (1998). "Excavacions a l'àrea residencial de la vil·la romana dels Munts", *Empúries*, 51, p. 197-225.
- TARRATS, F., MACIAS, J. M., RAMÓN, E. y REMOLÀ, J. A. (2000). "Nuevas actuaciones en el área residencial de la villa romana de 'Els Munts' (Altafulla, Ager Tarraconensis). Estudio preliminar", *Madriider Mitteilungen*, 41, p. 358-379.
- 10. La ciudad cristiana y el gran mosaico de Centcelles.**
- ARBEITER, A. y KOROL, D. (ed.) (2015). *Der Kuppelbau von Centcelles. Neue Forschungen zu einem enigmatischen Denkmal von Weltrang*, Iberia Archaeologica, 21, Berlín: Ernst Wasmuth Verlag.
- ARCE, J. (1995). "Constantinopla, Tarraco y Centcelles", *Bulletí Arqueològic*, 16, p. 147-165.
- ARCE, J. (ed.) (2002). *Centcelles. El monumento tardorromano* (Roma, 1995), Roma: L'Erma di Bretschneider.
- LÓPEZ VILAR, J. (2006). *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex marítim de Sant Fructuós*, 2 vols., Documenta, 4, Tarragona: ICAC.
- DOMÈNECH I MONTANER, L. (1931). *Centcelles. Baptisteri i cellae-memoriae de la primitiva església metropolitana de Tarragona*, Barcelona.
- HAUSCHILD, Th. y ARBEITER, A. (1993). *La villa romana de Centcelles*, Barcelona: Reipsol.
- MASSÓ, J. (2013). "Centcelles, de Lluís Pons d'Icart a Lluís Domènech i Montaner", *Estudis de Constantí*, 29, p. 1-13.
- MUÑOZ, A. (2001). *El cristianisme a l'antiga Tarragona. Dels orígens a la incursió islàmica*, Tarragona.
- PÉREZ MARTÍNEZ, M. (2012). *Tarraco en la Antigüedad tardía. Cristianización y organización eclesiástica (siglos iii a viii)*, Tarragona: Arola Editores.
- REMOLÀ, J. A. y PÉREZ MARTÍNEZ, M. (2013). "Centcelles y el *praetorium* del comes Hispaniarum Asterio en Tarraco", *Archivo Español de Arqueología*, 86, p. 161-186.
- SCHLUNK, H. (ed. ARBEITER, A.) (1988). *Die Mosaikkuppel von Centcelles*, Magüncia.
- SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, Th. (1962). *Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles*, Excavaciones Arqueológicas en España, 18, Madrid.
- SOTOMAYOR, M. (2006). "La iconografía de Centcelles, enigmas sin resolver", *Pyrenae*, 37, 2, p. 143-173.



AROLA EDITORS



FUNDACIÓ PRIVADA
MÚTUA CATALANA

