

ENTRE LA CONSERVACIÓN Y EL TURISMO: LOS PAREDONES DE REGINA TURDULORUM (BADAJOZ)

BETWEEN PRESERVATION AND TOURISM: LOS PAREDONES OF REGINA TURDULORUM (BADAJOZ)

Irene Sanchidrián Ramos

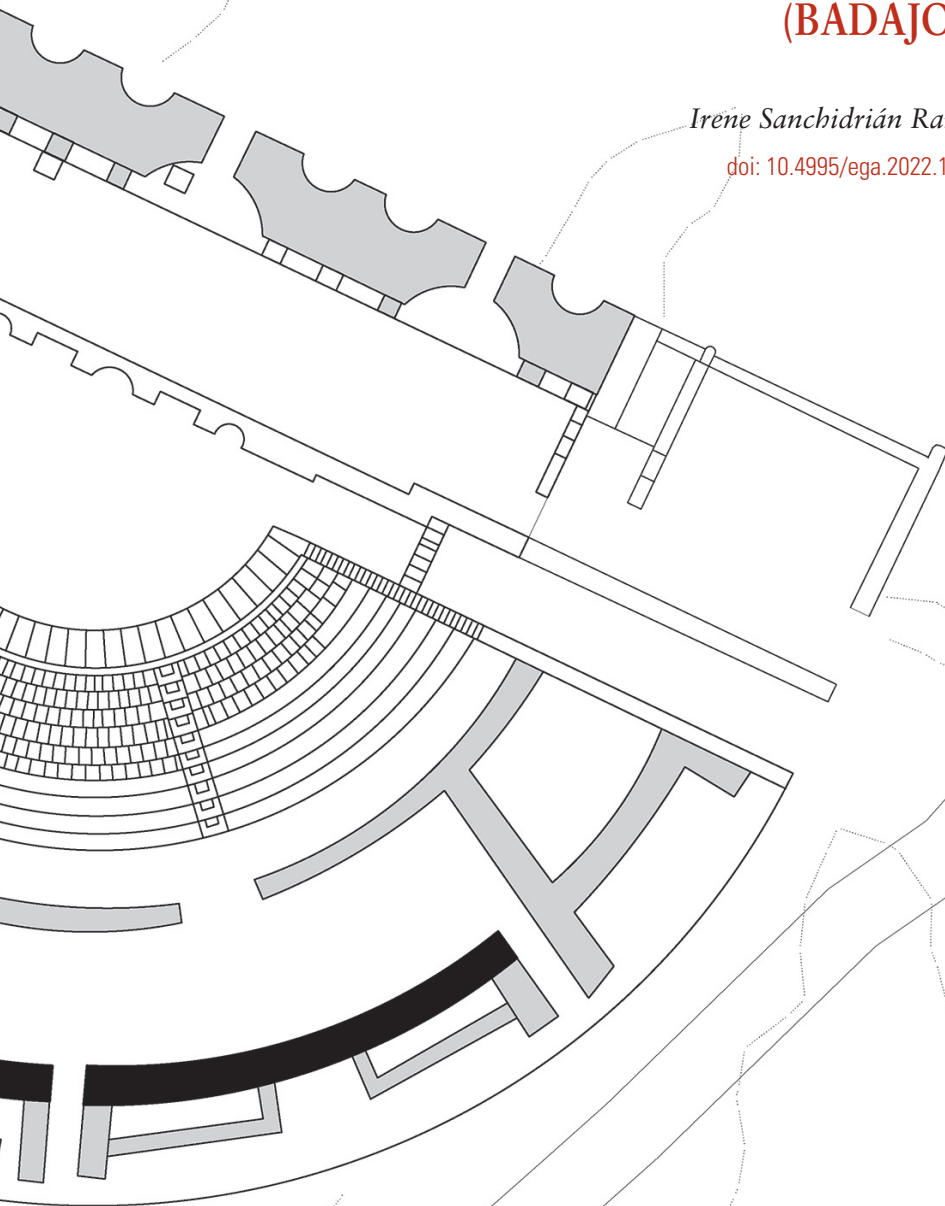
doi: 10.4995/ega.2022.13171

Este artículo tiene como objetivo indagar en el estado de conservación del teatro romano de *Regina Turdulorum* en su devenir histórico. Por ello, se presenta una primera parte dedicada a entender aquellos documentos referidos a la preservación de éste, sin atender a los restos arqueológicos que aún no estaban excavados. Seguidamente, y una vez que esto se llevó a cabo, se analizan los criterios de restauración de las intervenciones habidas, para, finalmente, exponer la situación actual del recinto teatral.

PALABRAS CLAVE: TEATRO ROMANO, RESTAURACIÓN, TURISMO, REGINA TURDULORUM

The aim of this article is to investigate the state of conservation of the Roman Theatre of Regina Turdulorum during its history. Therefore, a first part is presented, dedicated to understanding those documents referred to the preservation of this theatre. Then, the criteria for restoration of the different interventions in the theatre are analyzed. In the third and last part, the current situation of the theatre site is presented to examine its compatibility with the Roman ruins.

KEYWORDS: ROMAN THEATRE, RESTAURATION, TURISM, REGINA TURDULORUM





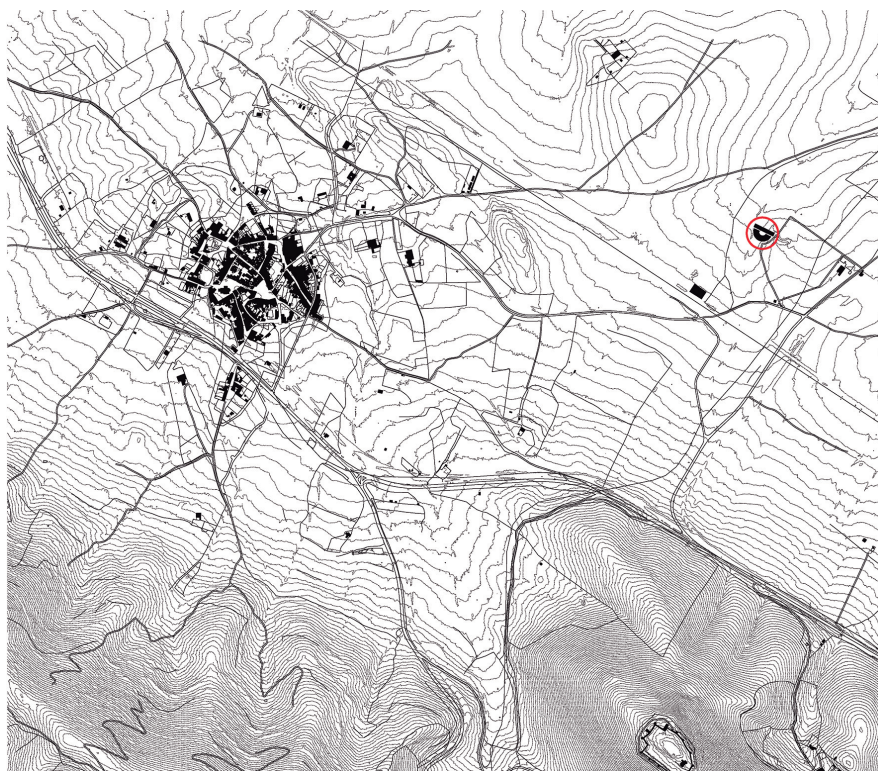
Restauración, consolidación, rehabilitación y mantenimiento son conceptos distintos que, juntos, logran la correcta salvaguarda del patrimonio. Los aspectos formales, la estructura y el uso son elementos indispensables que se han de tener en cuenta a la hora de intervenir en cualquier edificio histórico al igual que lo son el resto de las vertientes que se han de analizar para lograr conocerlo completamente.

Los teatros romanos son entendidos, no sólo como yacimientos arqueológicos, sino también como construcciones arquitectónicas, pues todavía pueden albergar su función original. Así pues, este artículo se centra en el caso específico de *Regina Turdulorum*, un ejemplo trabajado en materia arqueológica pero cuyo ámbito histórico-arquitectónico sólo ha sido tratado, someramente, por Manuel Grueso en obras de carácter divulgativo. Por ello, se pretende mostrar su estado de conservación a lo largo de la historia, así como realizar una lectura crítica de las intervenciones más recientes en el inmueble.

Lo interdisciplinar: historiografía y arqueología en el teatro de Regina Turdulorum

Situado en la actual campiña sur extremeña, en una llanura vigilada por un cerro, unos *Paredones* sugerían la existencia de alguna edificación en aquel lugar (Fig. 1). Se trataba de los primeros indicios de un asentamiento romano mucho mayor; un espacio que, a pesar de su importancia, no ha sido estudiado sistemáticamente.

Otros ejemplos hispanorromanos como los de *Eméríta Augusta*,



1

1. Plano de situación; en rojo se marca el teatro. Escala 1/20000 [Elaboración de la autora, junio 2019]

1. Situation plan: the theatre is marked in red. Scale 1/20000 [Author's elaboration, June 2019]

Cartago Nova o *Malaca* han acaparado la atención por su magnificencia e importancia a la hora de su hallazgo. Ahora bien, a pesar de ser el de *Regina* un espacio que albergaba únicamente a unas 800 personas, son bastantes las referencias documentales que nombran el lugar durante varios siglos.

Se dejan a un lado las menciones en fuentes latinas al igual que las escasas noticias que existen hasta el siglo xv, pues no otorgan apenas información sobre el edificio sino únicamente ubicaciones escuetas de *Regina* (Grueso 2017, 44). Así pues, se intentan recoger aquí las noticias más relevantes en torno al estado de conservación del teatro a lo largo de su vida, siempre que fuese documentado.

Restoration, consolidation, rehabilitation, and maintenance are different concepts that, together, achieve the correct safeguarding of heritage. The formal aspects, structure, and use are indispensable elements that must be considered when intervening in any historic building, as are the other aspects that must be analysed to gain a complete understanding of it. Roman theatres are understood not only as archaeological sites but also as buildings, as they can still host their original function. This article, therefore, focuses on the specific case of *Regina Turdulorum*, an example that has been worked archaeologically but whose historical-architectural studies has only been dealt briefly by Manuel Grueso. For this reason, the aim is to explain the state of its conservation through history, as well as to make a critical reading of the most recent interventions on the building.

The interdisciplinary: historiography and archaeology in the theatre of Regina Turdulorum

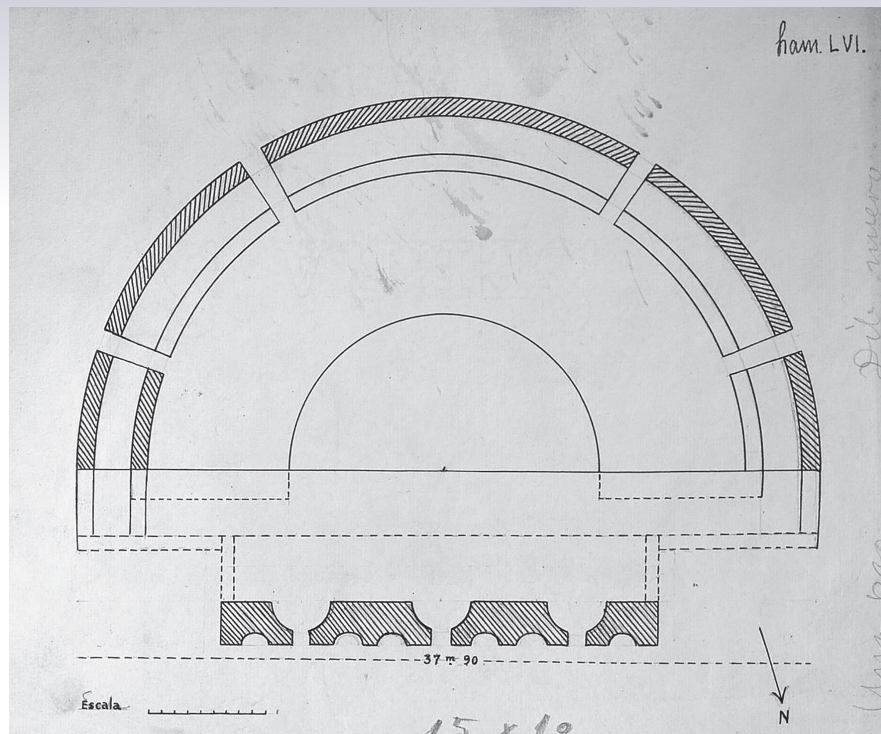
Located in the southern Extremadura, on a valley overlooked by a hill, some *Paredones* suggested the existence of a building there (Fig. 1). These were the first signs of a much larger Roman settlement; an area which, despite its importance, has not been studied systematically.

Other Hispano-Roman examples such as *Emérita Augusta*, *Cartago Nova*, or *Malaca* have attracted attention due to their magnificence and importance at the time of their discovery. However, even though *Regina* was a place that only housed about 800 people, there are many documentary references that mention the place for several centuries. Mentions in Latin sources are left aside, as well as the infrequent news that exist until the 15th century, as they provide hardly any information about the building but only brief locations of *Regina* (Grueso 2017, 44). Therefore, we try to collect here the most relevant news about the state of conservation of the theatre throughout its life if it was documented.

In this sense, preserved in the National Historical Archive, a file of the Order of Santiago explains the existence of a hermitage dedicated to San Pedro de Villacorza: “a devout hermitage in which and around it appears many thick marbles and other fallen edifices of great antiquity” 1. Although it was not confirmed that these ancient ruins corresponded to the theatre until the excavations began, it is true that the erection of this building meant the subsistence of those vestiges as it was located on the left *valvae* of the building. In fact, there are other sources that continue to mention San Pedro de Villacorza, from Ambrosio de Morales in the 16th century, Ceán Bermúdez in the 18th century, and José Luis Velázquez in the same century. The first document dedicated exclusively to explaining the situation of the Roman theatre was written by José Barrientos in 1845. In it, the author (1845) writes:

There are pieces of a good wall built with the solidity that marks the works of the Romans, and which by its shape reveals a theatre of the kind in which they used to show off their skill. Copy number 1 represents its ground plan, which, although the building has been destroyed, interrupted at its angles, and confused by the earth and rubble, it has been possible to extract the exact measurements and to hold it on a true scale.

With these notions, it is possible to see how at that time a large part of the remains was buried while the rest showed considerable resistance. This could be confirmed by the plan added by Barrientos, now in the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. In it, the author provides some explanations about



2

En este sentido, en el Archivo Histórico Nacional se conserva un legajo de la Orden de Santiago que explica la existencia de una ermita dedicada a San Pedro de Villacorza, “una hermita devota en la qual e al derredor della parecen muchos mármoles gruesos e otros hedificios caydos de grande antigüedad” 1.

Si bien no se constató que esas ruinas antiguas se correspondieran con el inmueble teatral hasta que las excavaciones comenzaron, es cierto que el erigir de este edificio supuso la subsistencia de aquellos vestigios al situarse en la *valvae* izquierda del mismo.

De hecho, hay otras fuentes que siguen nombrando a San Pedro de Villacorza, desde Ambrosio de Morales en el siglo XVI, Ceán Bermúdez en el XVIII o José Luis Velázquez en la misma centuria.

El primer documento que se dedica en exclusiva a explicar la situación del teatro romano fue redactado por José Barrientos en 1845. En esta memoria, el autor (1845) escribe:

Hállense trozos de buen muro construido con la solidez que marca las

obras de los Romanos, y que por su forma nos revela un teatro de los en que solían ostentar su destreza. La copia número 1 representa su planta que, aunque destruida la fábrica, interrumpida en sus ángulos y confundida por la tierra y escombros, se ha podido sacar con exactitud en sus medidas y sujeción a verdadera escala.

Con estas nociones, se podría intuir cómo en aquel momento gran parte de los restos se encontraban sepultados mientras que el resto revelaban una resistencia importante. Esto se podría constatar con el plano que añade Barrientos, hoy localizado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En él, el autor proporciona algunas explicaciones sobre los elementos que representa. Si se analizan los datos proporcionados por el corresponsal de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz, se puede observar cómo su representación no es totalmente fidedigna a la realidad. Como ejemplo, señala dos “nichos abovedados que abren lo interior del muro” (Barrientos, 1845), los cuales habrían de corresponder con las *valvae* actuales, que, en verdad, son tres. Así pues, aunque no exis-



2. Planimetría del teatro de Regina Turdulorum realizada por Méliida. [Plano recogido en MÉLIDA, J., *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz*, 1907, Tomo III, Lámina LVII]

3. José Menéndez Pidal: Reina. Teatro. Sección, noviembre 1951. Escala 1/200. [Planoteca HIS ARCH 2 4007-1, Instituto de Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte]

2. Planimetry of the theatre of *Regina Turdulorum* by Méliida. [Plan included in MÉLIDA, J., *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz*, 1907, Volume III, LVII]

3. José Menéndez Pidal: Reina. Theatre. Section, November 1951. Scale 1/200. [Planoteca HIS ARCH 2 4007-1, Instituto de Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte]

te documento antiguo que se pueda tomar al pie de la letra, es necesario consultar cada uno de ellos pues proporcionan información fundamental para poder conjeturar la biografía del edificio y lograr entenderlo en todo su contexto.

A principios del siglo xx se realizaron las descripciones más ciertas sobre el propio teatro. Un ejemplo de ello lo otorga José Ramón Méliida (1907, 394):

Se trata de un teatro pequeño (...). Se conservan los muros exteriores, casi en totalidad y parte del interior a la izquierda, que dejando entre medias

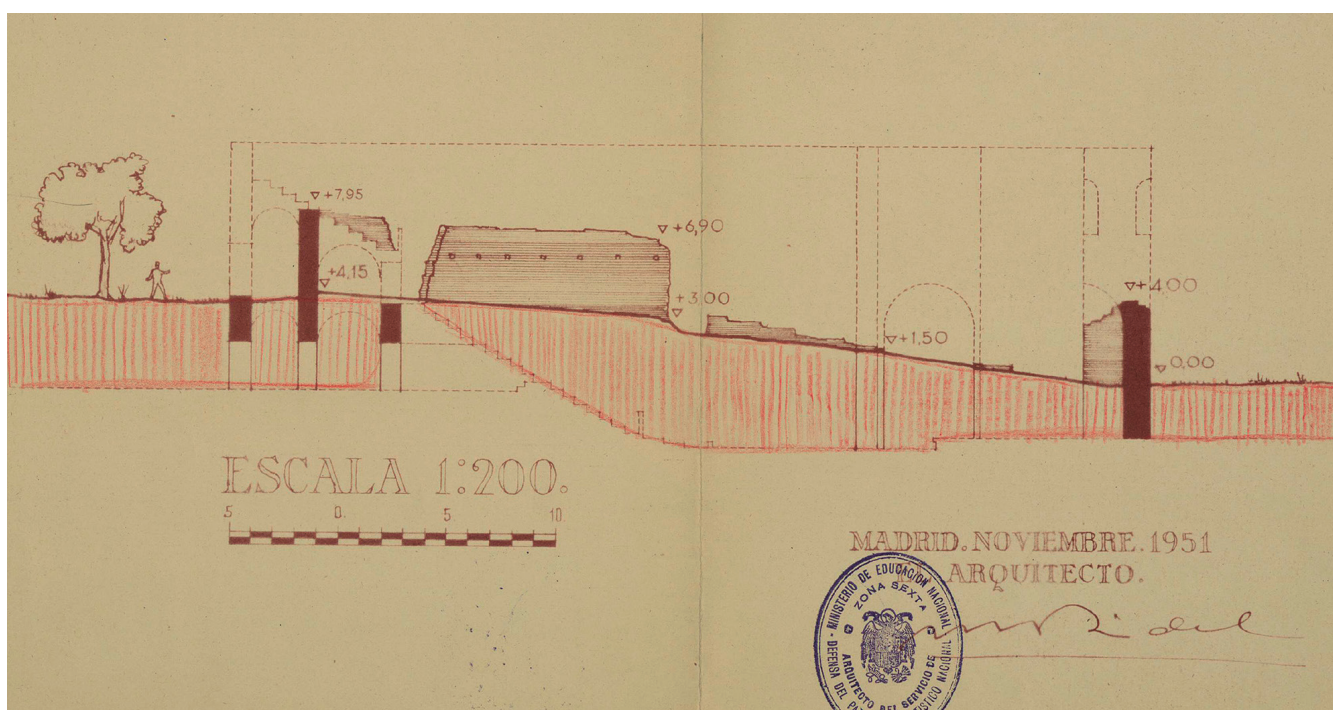
una galería hemisférica sustentaban la gradería superior (*cavea summa*), que debió ser de madera y faltan la gradería medio y la inferior, que debe estar enterrada. Ya más interesante es el muro de fondo de la escena con las tres puertas reglamentarias (la central para el protagonista y la de la izquierda para el tritagonista), abiertas en sendas hemisféricas y hornacinas. El piso de la escena está enterrado, toda la fabricación es de piedra y hormigón.

Al igual que Barrientos, Méliida vuelve a mencionar los *Paredones* y el frente escénico. En el plano realizado por este último (Fig. 2), se muestra, esta vez sí, un *frons scaenae* con tres vanos semicirculares, además del muro que cierra la *cavea*. El teatro no estaba excavado así que ni Méliida ni José Menéndez Pidal en 1951 pudieron representar con exactitud los restos del ejemplar de *Regina* (Fig. 3). Almagro Basch pidió los permisos necesarios para intervenir arqueológicamente en aquel terreno agrícola, pero acabó

the elements he represents. However, if we analyse the data provided, we can see how his representation is not entirely faithful to reality. As an example, he points out two "vaulted niches that open up the inside of the wall" (Barrientos, 1845), which would have to correspond to the current *valvae*, which, in truth, are three. Thus, although there is no ancient document that can be taken literally, it is necessary to consult each one of them, as they provide fundamental information to be able to conjecture the biography of the building and to understand it in its full context.

At the beginning of the 20th century, the most accurate descriptions of the theatre were produced. An example of this is given by José Ramón Méliida (1907, 394):

It is a small theatre (...). Almost all the exterior walls are preserved, and part of the interior on the left, which, leaving a semi-circular gallery in between, supported the upper tiers (*cavea summa*), which must have been made of wood, and the middle and lower tiers, which must have been buried, are missing. More interesting is the back wall of the scene with the three regulatory doors (the central one for the protagonist and the one on the left for the tritagonist), which open in semi-circular niches. The floor of the scene is buried, and the entire structure is made of stone and concrete.





Like Barrientos, Mérida again mentions the *Paredones* and the scenic front. The plan drawn by Mérida (Fig. 2) shows a *frons scaenae* with three semi-circular openings as well as the wall that closes the *cavea*. The theatre was not excavated, so neither Mérida nor José Menéndez Pidal in 1951 could accurately represent the remains of the *Regina* example (Fig. 3). Almagro Basch requested the necessary licences to carry out archaeological work, but it was Mariano del Amo who was the first to excavate it. He made a first trench perpendicular to the *Paredones*, so he uncovered part of the stands and the theatre scene, which corroborated what was said in all the writings that they also had to consult.

From the 1980s until the beginning of the 21st century, the excavation work was continued by Sáenz Buruaga and Álvarez Martínez (Fig. 4). It was these archaeologists who, according to their memories, discovered the remains of the Hermitage of San Pedro. Consequently, it can be understood how heritage work is interdisciplinary: archaeology and historiography go together, as the first can help to recognize documentary data and, at the same time, the history can help to explain the findings discovered in an excavation.

The first restorations

By the 21st century, the theatre had been excavated entirely. At this time, different architectural interventions began to be carried out, becoming “the result of the sum of two different periods and two different artistic mentalities” (Gómez de Terreros 1994, 129). In fact, those professionals who acted in the first instance, whether they were architects or archaeologists, agreed on the same criteria. Even though the Roman building has late medieval remains, it has been decided to restore the monument according to its earliest period, a concept explained by Cesare Brandi in his *Teoría del Restauo* at the time of its creation.

The first architect to work on the *Regina* theatre was Dionisio Delgado Vallina. Recognizing the concept of the monumental environment already explained in the Venice Charter, the architect built a perimeter enclosure around the archaeological site. In the report preserved in the General Administration Archive 2, the irregularity

4. Estado de las excavaciones en el teatro romano hacia 1988 [Ayuntamiento de Casas de Reina]

5. Croquis del yacimiento a partir de la ortofoto del IGN (2016). Escala 1.5000. [Elaboración de la autora, junio 2019]

6. Fotografía de la *scalae* en la actualidad [fotografía de la autora, mayo 2019]

4. State of the excavations in the Roman theatre around 1988 [Ayuntamiento de Casas de Reina]

5. Sketch of the site from an IGN Orthophoto (2016). Scale 1/5000. [Author's elaboration, June 2019]

6. Photograph of the *scalae* today [author's photograph, May 2019]

siendo Mariano del Amo quien excavó en primer término. Éste realizó una primera zanja perpendicular a los *Paredones* descubriendo así parte de las gradas y la escena del teatro, lo que corroboraba lo que decían todos aquellos escritos que ellos también tuvieron de consultar.

Desde los años 80 hasta principios del siglo XXI continuaron las labores de excavación Sáenz Buruaga y Álvarez Martínez (Fig. 4). Fueron estos arqueólogos los que, según sus memorias, descubrieron los restos de aquella Ermita de San Pedro. Así, se entiende cómo el trabajo en patrimonio es interdisciplinar, esto es, la arqueología y la historiografía van de la mano, pues la primera puede ayudar a reconocer los datos documentales y, a la vez, éstos pueden llegar a explicar los hallazgos descubiertos en una excavación.

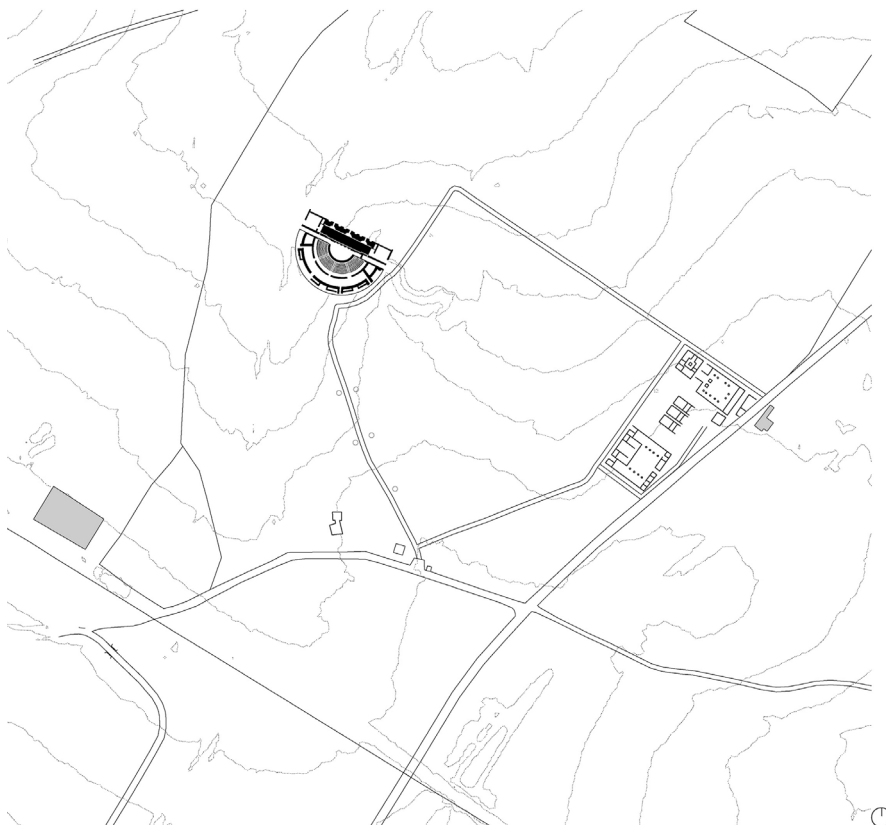
Las primeras restauraciones

En el siglo XXI, el teatro estaba excavado en su totalidad. En esta época, comienzan a efectuarse las distintas intervenciones arquitecto-

tónicas, convirtiéndose así “en fruto de la suma de dos épocas y dos mentalidades artísticas diferentes” (Gómez de Terreros 1994, 129). De hecho, los profesionales que actuaron en primera instancia, ya fueran arquitectos o arqueólogos, coincidieron en un mismo criterio. A pesar de tener restos bajomedievales en la construcción romana, se ha decidido restaurar el monumento atendiendo a su primer tiempo, un concepto que ya explicaba Cesare Brandi en su *Teoría del Restauo*, es decir, al momento de su creación.

De esta forma, el primer arquitecto que trabajó en el teatro de Regina fue Dionisio Delgado Vallina. Reconociendo el concepto de ambiente monumental que ya explicaba la Carta de Venecia, el arquitecto ejecutó un cerramiento perimetral en el recinto arqueológico. En la memoria conservada en el Archivo General de la Administración 2, se especifica la irregularidad y la dificultad del cerramiento del solar, pues en éste confluían varios caminos y veredas a los que habría que imposibilitar el





5

acceso. Sin embargo, se trató de una intervención de mucha importancia, pues este cerramiento supuso la definición del entorno más inmediato de la edificación (Fig. 5).

Por otra parte, rehabilitó una de las hornacinas del *postcaenium*, los *aditus* de entrada y los *scalae* de la *cavea* (Fig. 6), restauraciones que, según Álvarez Martínez, no fueron

demasiado acertadas debido a su premura de ejecución. Con todo, la única actuación revertida en los últimos años es la referida al *aditus*, pues las escaleras y la hornacina de la *valvae* siguen manteniéndose como entonces.

Tras él, Rafael Mesa Hurtado y Jesús Martínez Vergel fueron contratados para comisionar



6

and difficulty of the enclosure of the site are specified, as several roads and paths converged on the site and access to them would have to be made. However, it was a very important intervention, as it meant the definition of the immediate surroundings of the building (Fig. 5).

On the other hand, he restored one of the niches of the *postcaenium*, the entrance *aditus* and the *scalae* of the *cavea* (Fig. 6), restorations which, according to Álvarez Martínez, were not very successful due to the haste with which they were carried out. However, the only work that has been reversed in recent years is the *aditus*, as the stairs and the niche of the *valvae* remain as they were then.

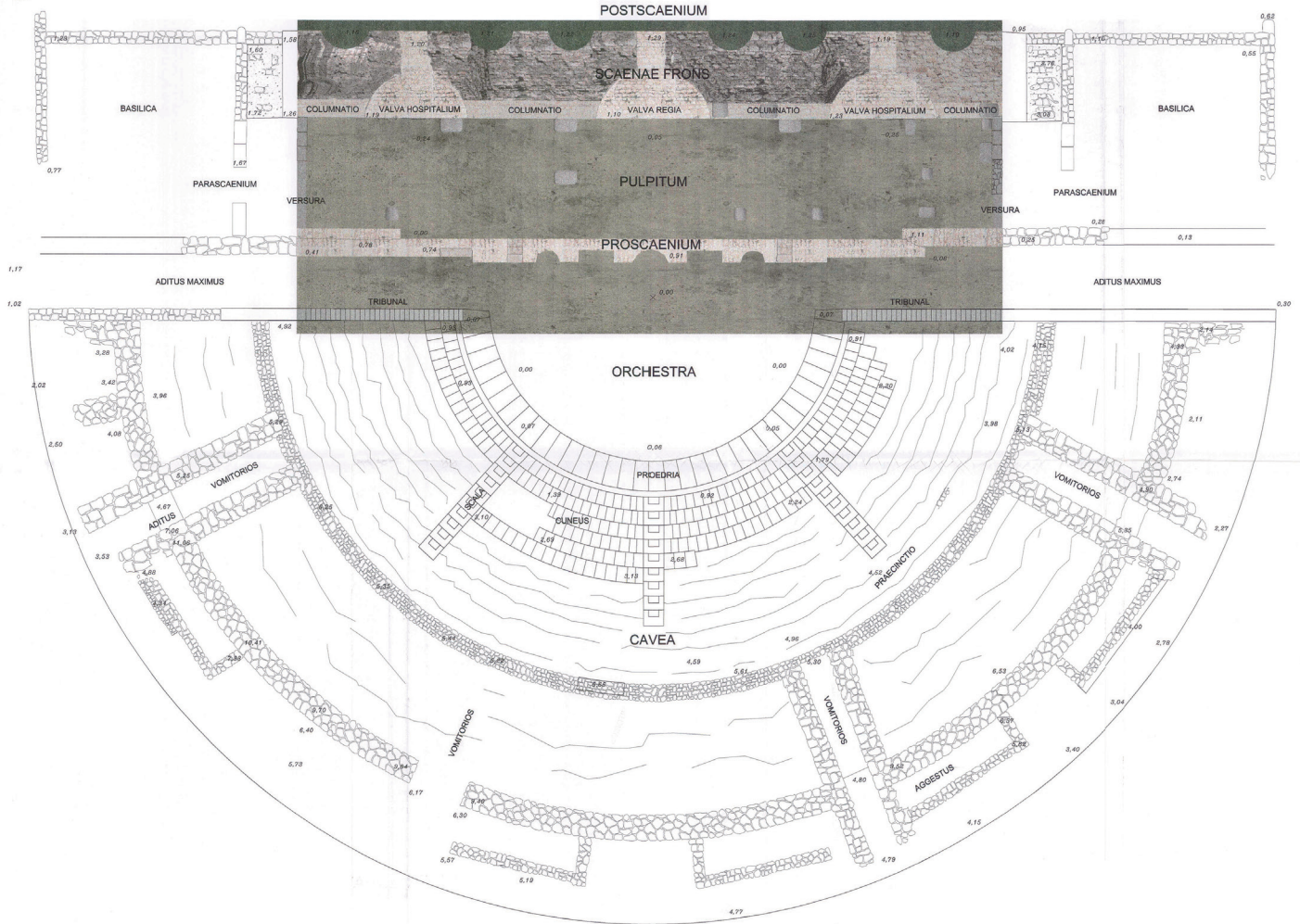
After him, Rafael Mesa Hurtado and Jesús Martínez Vergel were hired to commission the works from 1994 to 2002, always under the supervision of the archaeologists. In their memoirs **3**, the architects explained how the main premise of their interventions was based on re-establishing the functionality of the building, as they understood it as "living heritage" and not as a ruin that was simply to be "frozen" (Fig. 7).

In their first project, they undertook the restoration of the stage front (Fig. 8). To this end, they used materials recovered from the site itself and, after study, proceeded to partially do an anastylosis. However, they also included some consolidation of those elements found *in situ*. Consequently, they used traditional systems that were compatible with the original remains, making the affinity between materials one of the main *criteria* in their work.

Once the structure and formal aspects of the theatre had been contemplated, Mesa Hurtado and Martínez Vergel had to establish the use they wanted to give it. As already mentioned, they opted to return its original use, which meant that the stage area had to be used. They, therefore, installed wooden planking around the *pulpitum*.

An important intervention was done in the *aditus*; they not only demolished the wall that stood there but also managed to recover the connection between the *frons scaenae* and the *cavea* by rescuing the voussoirs of the entrance arch.

However, the steps of *Regina* do not stand in the middle of the countryside but are part of a



7



8



7. Planta del teatro romano en 1999 [plano recogido en la memoria de restauración de MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J.; *Teatro Romano de Regina: restauración de la escena*, diciembre de 1999. Área de Restauración, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 1999]

8. Ortofoto del *frons scaenae* del teatro romano en 2019 realizada a partir de la fotogrametría del teatro. Escala 1/200. [Elaboración de la autora, junio 2019]

7. Plan of the Roman theatre in 1999 [plan included in the restoration report of MESA HURTADO, R. and MARTÍNEZ VERGEL, J.; *Teatro Romano de Regina: restauración de la escena*, December 1999. Área de Restauración, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 1999]

8. Orthophoto of the *frons scaenae* of the Roman theatre in 2019 made from the photogrammetry of the theatre. Scale 1/200. [Author's elaboration, June 2019]

las obras desde 1994 hasta 2002, siempre bajo la supervisión de los arqueólogos. En sus memorias 3, los arquitectos explicaban cómo la premisa principal de sus intervenciones se fundamentaba en el restablecimiento de la funcionalidad del edificio, pues lo entendieron como “patrimonio vivo” y no como una ruina que, simplemente, se habría de “congelar” (Fig. 7).

En su primer proyecto, se encargaron de restaurar el frente escénico (Fig. 8). Para ello, emplearon materiales recuperados del propio yacimiento y tras su estudio, procedieron a una anástilosis parcial de los mismos. No obstante, también incluyeron algunas consolidaciones de aquellos elementos hallados *in*

situ, impidiendo así el desprendimiento de éstos. En consecuencia, utilizaron sistemas tradicionales compatibles con los restos primitivos, convirtiendo así la afinidad entre materiales en uno de los criterios primordiales en su obra.

Una vez contemplados la estructura y los aspectos formales del teatro, Mesa Hurtado y Martínez Vergel tuvieron que establecer la utilidad que le quisieron dar.

Como ya se ha mencionado, optaron por devolverle su uso primitivo, por lo que era necesario poner en funcionamiento la parte del escenario. Así pues, instalaron un entarimado de madera enlistonada en la zona del *pulpitum*.

Una intervención a destacar fue la realizada en el *aditus*, pues no sólo demolieron el muro que allí se levantaba, si no que consiguieron recuperar la conexión entre el *frons scaenae* y la *cávea* al rescatar las dovelas del arco de entrada.

Ahora bien, las gradas de Regina no se levantan en mitad de la campaña, sino que forman parte de un conjunto arqueológico mucho más grande. Por ello, Mesa Hurtado y Martínez Vergel proyectaron una

much larger archaeological complex. For this reason, Mesa Hurtado and Martínez Vergel designed an entrance, an information and resting point for visitors. *Regina Turdulorum* is, therefore, a place that not only maintains the use of one of its buildings but is also aimed at archaeological tourism. In this sense, it is understandable that they planned the installation of new signage, lighting, and even the construction of an interpretation centre, with a museum, shop, and audiovisual projection rooms, thus completing the tourist experience.

It was them who in 2007, after presenting a new project, made some changes to the site. They demolished the old caretaker's hut, installed a new one, and adapted a 2000 m² space for a car park by planting several trees, now located to the right of the entrance to the site. They also cleaned the existing access roads to the theatre and the forum and designed the distribution of masonry and wooden benches for visitors to rest.

Reversibility and compatibility: the current state of the building

One of the most relevant restorations when it comes to understanding the reality of the building's conservation took place in 2012 when Idoia Muriel restored the theatre with the same ideas as her predecessors. After carrying out a pathological analysis of the building remains, she consolidated the foundations of the stands and repositioned part of the ashlar found in previous archaeological excavations. This meant the creation of a larger number of seats for the public (Muriel 2012).

In addition to building a base to contain the filling of the stands in the southeast *aditus* and consolidating the upper slope with lime mortar, Muriel planned to place some stairs at the top of the accesses to the *cávea*, saving the loose earth ramps that had previously existed. She also distributed several boundary railings and designed new signage.

Once again, work was carried out on the stage, applying a protective lasur-based treatment to the stage floor. Similarly, he treated the *valvae* by installing metal trusses of *tramex* to bridge the existing irregularity (Fig. 9).





9

However, Muriel stopped again in the surroundings, because until then, the different works carried out in other excavation areas could be seen. At that time, it was decided to place a geotextile to fill them and homogenize the area.

The image of the theatre today is not only shaped by this last restoration, but also by the installation of fiberglass and polyester bleachers on metal supports (Fig. 10) in the areas where previously only the negative of the bleachers was preserved and not their ashlars. The premises on which this intervention was carried out were based on the compatibility and reversibility of the materials used, but a healthy coexistence between the old and the new has not been achieved.

Firstly, despite the temporary nature of the structure, the new grandstand has not been dismantled since its installation (Fig. 11). It is therefore difficult to categorize the impact this may have had on the original remains. Moreover, these stands stand out chromatically against the ashlars, although it is foreseeable that, over time, the tones will even out.

This intervention was carried out with the sole aim of increasing the theatre's capacity. This is a clear example of how actions on heritage can be fuelled by the influx of tourist. But was it necessary? The *cavea* had already been consolidated, and the theatre was able to accommodate a good number of spectators in the performances that were offered before the installation of the new seating. Therefore, it could be said that the needs of the building have been neglected in favour of the use that can be made of it for tourism.

In addition to being used for performances, the theatre is part of an archaeological site, whose tourist route, although signposted, is completely free. The theatre area is the

caseta en la entrada, un punto de información y descanso para los visitantes. *Regina Turdulorum* es, por tanto, un enclave que no sólo mantiene el uso en uno de sus edificios si no que también se dirige a un turismo arqueológico. En este sentido, se comprende que proyectaran la colocación de nueva cartelería, iluminación e incluso el levantamiento de un centro de interpretación, con museo, tienda y salas de proyecciones audiovisuales, completando así la experiencia turística.

Fueron ellos mismos quienes en 2007, tras presentar un nuevo proyecto, efectuaron algunos cambios en el yacimiento. Demolieron la antigua caseta del vigilante, instalaron una nueva y adecuaron un espacio de 2000 m² para un aparcamiento gracias a la plantación de una serie de árboles, hoy localizado a la derecha de la entrada al recinto. También limpiaron los caminos existentes de acceso al teatro y al foro y diseñaron la distribución de bancos de mampostería y madera para el descanso de los visitantes.

Reversibilidad y compatibilidad: el estado actual del edificio

Una de las restauraciones más relevantes a la hora de entender la realidad de la conservación del in-



10

mueble se produjo en 2012, cuando Idoia Muriel intervino en el teatro manteniendo las mismas ideas que sus predecesores. Tras realizar un análisis patológico de los restos edilicios, consolidó la cimentación del graderío y recolocó parte de los sillares aparecidos en anteriores excavaciones arqueológicas. Esto suponía la creación de un número superior de localidades para el público (Muriel 2012).

Además de construir un zócalo de contención del relleno de las gradas en el *aditus* sureste y consolidar el talud superior mediante mortero de cal, Muriel proyectó la colocación de unas escaleras en la parte superior de los accesos a la *cávea*, salvando así las rampas de tierra suelta que había anteriormente. De igual modo, distribuyó varias barandillas de delimitación y diseñó una nueva señalética.

De nuevo, se volvió a trabajar en el escenario, aplicando un tratamiento protector a base de lasur en la tarima de la escena. De igual forma, trató las *valvae* instalando entramados metálicos de trámex para salvar el desnivel existente (Fig. 9).

Ahora bien, Muriel se detuvo de nuevo en el entorno, pues hasta entonces se podían ver los distintos sondeos realizados en otras zonas de excavación. En aquel momento, se decidió colocar un geotextil en ellos para rellenarlos



de tierra y así conseguir una homogenización en el área.

Sin embargo, la imagen del teatro en la actualidad no se configura únicamente con esta última restauración, sino que también se forma a raíz de la colocación de un graderío de fibra de vidrio y poliéster sobre soportes metálicos (Fig. 10) en las zonas donde antes sólo se preservaba el negativo de las gradas y no sus sillares. Las premisas con las que se llevaba a cabo esta intervención se basaban en la compatibilidad y la reversibilidad de los materiales utilizados, pero no se ha llegado a una sana convivencia entre lo viejo y lo nuevo.

En primer lugar, a pesar del afán de temporalidad con el que se concibió esta estructura, el nuevo graderío no se ha desmontado desde su colocación (Fig. 11). Por eso mismo, es difícil categorizar el impacto que esto puede haber provocado en

9. Fotografía de una de las *valvae* en la actualidad; se observa el pavimento de trámex ya proyectado por Idoia Muriel [fotografía de la autora, mayo 2019]

10. Detalle de la yuxtaposición entre el graderío original con el de poliéster colocado en 2014 [fotografía de la autora, mayo 2019]

11. Teatro en la actualidad [fotografía de la autora, mayo 2019]

9. Photograph of one of the *valvae* today; the trámex pavement already designed by Idoia Muriel can be seen [photograph by the author, May 2019]

10. Detail of the original grandstand and the polyester one installed in 2014 [photograph by the author, May 2019]

11. Theatre nowadays [photograph by the author, May 2019]

los restos originales. Además, estas gradas destacan cromáticamente frente a los sillares, aunque es previsible que, a lo largo del tiempo, los tonos se equiparen.

Esta intervención se realizó con el único objetivo de aumentar el aforo del teatro. Se trata de un ejemplo claro de cómo la conservación del patrimonio se nutre de la afluencia turística. Pero ¿era necesaria? La cávea había sido ya consolidada, y el teatro era capaz de acoger a una buena cantidad de espectadores en las representaciones que se ofrecían antes de la ins-

last to be visited, and it is often surprising to those who pass through it, as the building is the best-preserved element of the entire site. However, the lack of surveillance and the freedom enjoyed by the visitor lead to some misbehaviour, which, although a minority, undermines the preservation of the building. This deterioration associated with public visits, together with the erosion caused by the increase in the number of tourists when the theatre is used, are aspects that are difficult to control. In any case, the latest interventions on the building have been carried out to favour the tourism and the economy of the place.

Conclusions

The study of the Roman theatre of *Regina Turdulorum* is an example of interdisciplinary work in archaeology, historiography, and restoration. (Fig. 12). In terms of bibliography, there are only a few articles that draw directly from archaeological memoirs or from the allusions made to *Regina* when the site is treated as a complete site.

It is worth mentioning the work of Manuel Grueso, who first focused on the epigraphs found and then devoted himself to the



building *per se*. No other writing is known in which the development of the building is referred, so this article, in addition to investigating the theatre's historical data, analyses some previously unknown – or unpublished – actions, such as the enclosure by Dionisio Delgado or the consolidation by Idoia Muriel.

A critical reading of the latest changes to the stands invites the question of whether any intervention is possible to favour erosive mass tourism.

The theatre is fully functional, but even so, there is some damage to the building because of the climatic conditions and the deterioration associated with public visits. In this sense, one of the biggest problems is the presence of humidity, which produces runoff in the ashlars and favours the disintegration of the material and the growth of vegetation. This, together with the erosion caused by tourists and the lack of economic resources allocated to the care of the theatre, leads one to think that the state of conservation of the building, although good, could worsen.

The restorations undertaken in the theatre of *Regina Turdulorum* did not focus on conserving the material *per se*, but they did manage to convert the structure glimpsed through those *Paredones* into a living example of this Roman architectural typology. ■

Notes

Information concerning to documents held in different archives is added here:

- 1 / For further information: A. H. N., ÓRDENES MILITARES, ORDEN DE SANTIAGO, Libros de visita. Book 1101c, 1494, 96.
- 2 / A. G. A.: Proyecto de Cerramiento del Teatro Romano en Casas de Reina (Badajoz), 1981. File number: (O3) 155.000 - 26/01552 - 261/81.
- 3 / MESA HURTADO, R. and MARTÍNEZ VERGEL, J.; Teatro Romano de Regina: restauración de la escena, December 1999. Área de Restauración, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 1999.

References

- National Historical Archive: ÓRDENES MILITARES, ORDEN DE SANTIAGO, Libros de visita. Book 1101c, 1494, 96.
- BARRIENTOS, J., 1845. Report on Regiana, 1945. Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Madrid, Le 2-44-4.
- DELGADO, D., Proyecto de Cerramiento del Teatro Romano en Casas de Reina (Badajoz), Archivo General de la Administración, 1981. File number: (O3) 155.000 - 26/01552 - 261/81.
- GÓMEZ DE TERREROS, M., 1994. Reconstitución de la escena del teatro romano de Mérida, La intervención de Antonio Gómez Millán, Expresión

12. Planta del teatro hoy en día. Escala 1/500 [Elaboración de la autora, mayo 2019]

12. Plan of the theatre today. Scale 1/500 [Author's elaboration, May 2019]

talación del nuevo graderío. Por ello, pudiera decirse que se han desatendido, en cierta forma, las necesidades del edificio en pro del uso que le pueda dar el turismo.

Además de utilizarse para espectáculos, el teatro forma parte de un yacimiento arqueológico, cuyo recorrido turístico, aunque señalado, es completamente libre. La zona del teatro es la última que se visita y ésta suele sorprender a quien lo transita pues el edificio es el elemento mejor conservado de todo el recinto. Sin embargo, la falta de vigilancia y esa libertad de la que disfruta el visitante incurren en algunos malos comportamientos, que, aunque minoritarios, menoscaban la preservación del inmueble.

Este deterioro asociado a la visita pública, junto con la erosión que se produce por el aumento de turistas cuando el teatro es utilizado son aspectos difíciles de controlar. En cualquier caso, las últimas intervenciones en el inmueble han sido realizadas en aras de favorecer el turismo y la economía del lugar.

Conclusiones

El estudio del teatro romano de *Regina Turdulorum* es ejemplo de la interdisciplinariedad entre los trabajos en arqueología, historiografía y restauración (Fig. 12). En materia bibliográfica, únicamente se tiene constancia de algunos artículos que se basan directamente en las memorias arqueológicas o en las alusiones que se hacen a Regina cuando se trata el recinto como un yacimiento completo.

Hay que destacar la labor de Manuel Grueso, quien se centró en primer término en los epígrafes encontrados para después dedicarse al edificio *per se*. No se conoce nin-

gún otro escrito en el que se analice el devenir del inmueble, por lo que este artículo además de indagar en los datos históricos del teatro, analiza algunas actuaciones desconocidas –o no publicadas– hasta el momento, como es el caso del cerramiento de Dionisio Delgado o la consolidación de Idoia Muriel.

La lectura crítica realizada sobre los últimos cambios en el graderío invita a la pregunta de si cualquier intervención es posible con tal de favorecer al erosivo turismo de masas.

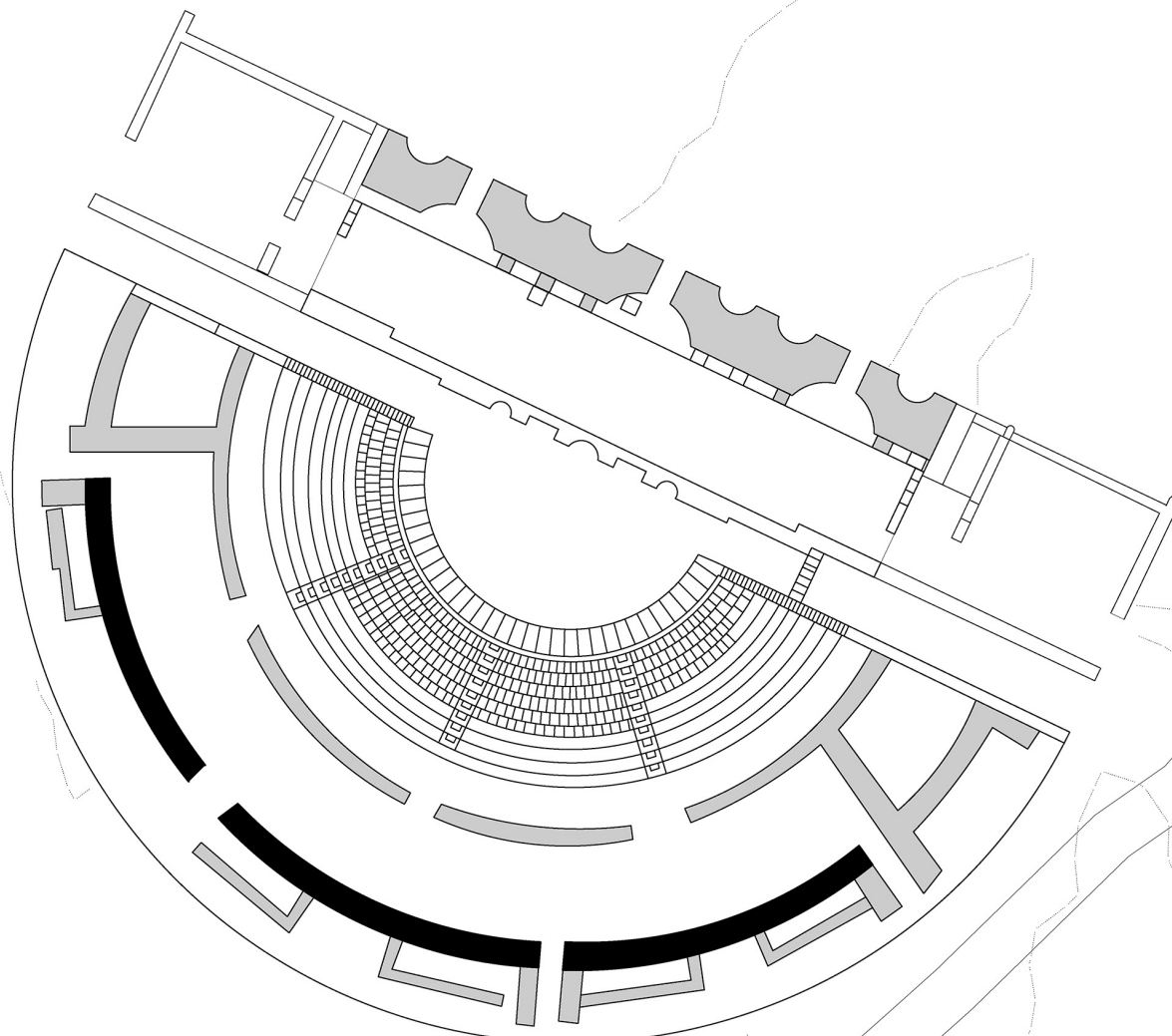
La funcionalidad del teatro es total, pero, aún así, aparecen algunos daños en el edificio fruto de las condiciones climáticas y del deterioro asociado a la visita pública. En este sentido, uno de los mayores problemas es la presencia de humedad, que produce escorrentías en los sillares y favorece la disgregación del material y el crecimiento de vegetación. Esto, unido a la erosión provocada por el desgaste turístico y a la falta de recursos económicos destinados al cuidado del teatro, inducen a pensar que el estado de conservación del edificio, aunque bueno, pueda empeorar.

Las restauraciones acometidas en el teatro de Regina Turdulorum no se centraron en conservar únicamente el material *per se*, pero consiguieron convertir la estructura vislumbrada a través de aquellos *Paredones* en un ejemplo vivo de esta tipología arquitectónica romana. ■

Notas

Se añaden aquí aquella información perteneciente a aquellos documentos custodiados en distintos archivos:

- 1 / Para saber más: A. H. N., ÓRDENES MILITARES, ORDEN DE SANTIAGO, Libros de visita. Libro 1101c, 1494, 96.
- 2 / Véase: A. G. A.: Proyecto de Cerramiento del Teatro Romano en Casas de Reina (Badajoz), 1981. Signatura: (O3) 155.000 - 26/01552 - 261/81.



3 / MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J.; *Teatro Romano de Regina: restauración de la escena*, diciembre de 1999. Área de Restauración, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 1999.

Referencias

- Archivo Histórico Nacional: ÓRDENES MILITARES, ORDEN DE SANTIAGO, *Libros de visita*. Libro 1101c, 1494, 96.
- BARRIENTOS, J., 1845. *Informe sobre Regiana, 1945*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Le 2-44-4.
- DELGADO, D., Proyecto de Cerramiento del Teatro Romano en Casas de Reina (Badajoz), Archivo General de la Administración, 1981. Signatura: (O3) 155.000 – 26/01552 – 261/81.
- GÓMEZ DE TERREROS, M., 1994. Reconstitución de la escena del teatro romano de Mérida, La intervención de Antonio Gómez Millán, *Expresión Gráfica Arquitectónica*, [S. I.], n 2, p. 129-135, 1994, ISSN 1133-6137.
- GRUESO, M., 2017. *El teatro romano de Regina*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz.

- MÉLIDA, J., 1925-1926. *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz*, Tomo I. Badajoz: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Disponible en: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359456_V01T.html#page/1/mode/2up [26/07/2019]
- MÉLIDA, J., 1925-1926. *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Badajoz*, Tomo IV. Badajoz: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Disponible en: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359456_V02F.html#page/1/mode/2up [26/07/2019]
- MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1999. *Teatro Romano de Regina: restauración de la escena*, diciembre de 1999. Archivo del Área de Restauración, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.
- MURIEL, I., 2012. *Memoria. Obras de acondicionamiento y revalorización del teatro de la ciudad romana de Regina Turdulorum, en Casas Reina (Badajoz)*, Servicio de Obras y Proyectos de Patrimonio Histórico Artístico. Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Gráfica Arquitectónica, [S. I.], n 2, p. 129-135, 1994, ISSN 1133-6137.

- GRUESO, M., 2017. The Roman theatre of Regina. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz.
- MÉLIDA, J., 1925-1926. *Monumental and Artistic Catalogue of the Province of Badajoz*, Volume I. Badajoz: Ministry of Public Instruction and Fine Arts. Available at: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359456_V01T.html#page/1/mode/2up [26/07/2019].
- MÉLIDA, J., 1925-1926. *Monumental and Artistic Catalogue of the Province of Badajoz*, Volume IV. Badajoz: Ministry of Public Instruction and Fine Arts. Available at: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359456_V02F.html#page/1/mode/2up [26/07/2019].
- MESA HURTADO, R. and MARTÍNEZ VERGEL, J., 1999. Roman Theatre of Regina: restoration of the stage, December 1999. Archivo del Área de Restauración, Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.
- MURIEL, I., 2012. Memory. Works for the refurbishment and revaluation of the theatre of the Roman city of Regina Turdulorum, in Casas Reina (Badajoz), Servicio de Obras y Proyectos de Patrimonio Histórico Artístico. Archive of the Spanish Cultural Heritage Institute, Ministry of Education, Culture and Sport.