

# PANORAMA HISTORIOGRÁFICO DEL ANFITEATRO DE ITÁLICA

Tania Bellido Márquez

Universidad Pablo de Olavide

## Resumen

En este artículo recopilaremos las fuentes gráficas y escritas que desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XX, se conservan acerca del anfiteatro de Itálica. Iniciaremos este recorrido comentando las primeras descripciones en las que se dejaba entrever la escasa relevancia del edificio, para finalizar con un análisis tanto de los resultados obtenidos en las excavaciones arqueológicas que se han ido efectuando, como de la progresiva importancia que ha ido adquiriendo durante las últimas centurias. Del mismo modo, haremos alusión a los principales motivos de su deterioro, fundamentalmente la extracción de su fábrica para la realización de otras construcciones, además de las causas que motivaron su abandono, y la falta de mantenimiento que ha presentado durante siglos.

## Abstract

*In this paper we will compile the graphical and written sources that, from the Middle Ages until well into the 20th century, remain about the amphitheatre in Italics. We will initiate this tour commenting on the first descriptions in which the poor relevance of the building is hinted, to finish with an analysis not only of the results obtained in the archaeological excavations that have been effected, but also of the progressive importance that it has been acquiring during the last centuries. In the same way, we will make reference to the main causes of its deterioration, mainly the extraction of its factory for the accomplishment of other constructions, together with the reasons that caused its abandon, and the lack of maintenance that it has presented for centuries.*

## INTRODUCCIÓN

El anfiteatro de Itálica, a pesar de ser uno de los edificios más grandes del Imperio Romano dentro de su categoría<sup>1</sup>, no ha sido suficientemente estudiado en profundidad. La mayor parte de los análisis efectuados estuvieron relacionados en gran medida, con una serie de estudios superficiales sobre su arquitectura y funcionalidad. Además, en los últimos siglos se han llevado a cabo una serie de excavaciones arqueológicas que han ampliado, en determinados aspectos, los conocimientos de tan espectacular mole. No obstante, habría que tener en consideración que alguna de esas labores desarrolladas en los siglos XVIII y XIX, fueron ejecutadas con un parco rigor científico, motivo por el que algunos de los resultados obtenidos fueron erróneos, siendo éstos advertidos y, en parte, solventados por notables especialistas del siglo XX<sup>2</sup>.

En la antigüedad, la gran mayoría de autores no propiciaron la difusión de este monumento<sup>3</sup> ni del yacimiento italicense, suponiendo para ellos una cuestión baladí que se prolongó durante varios siglos.

Al Norte, extramuro de la antigua urbe, el edificio se construyó paralelo a la línea de muralla, disposición común en la mayoría de los anfiteatros del Imperio, que ofrecía la imagen más monumental de la ciudad a todo aquel que accedía a la misma desde su puerta Norte (Ramallo, 2002, 109) (Fig. 1).

Referente al momento de su construcción, existe homogeneidad de opiniones que abogan por una creación de época adrianea. Su aspecto originario sería el de una gran estructura de *opus caementicium* recubierta de placas marmóreas y piedra de Tarifa; su graderío constaría de un *podium* y tres *caveas* (*ima*, *media* y *summa*) de las que hoy día se conserva hasta la *media*. Asimismo, en el centro de la arena se halla la *fossa bestiaria*, cubierta en origen por un entarimado de madera, sustentado por ocho pilares de ladrillos que aún perduran.

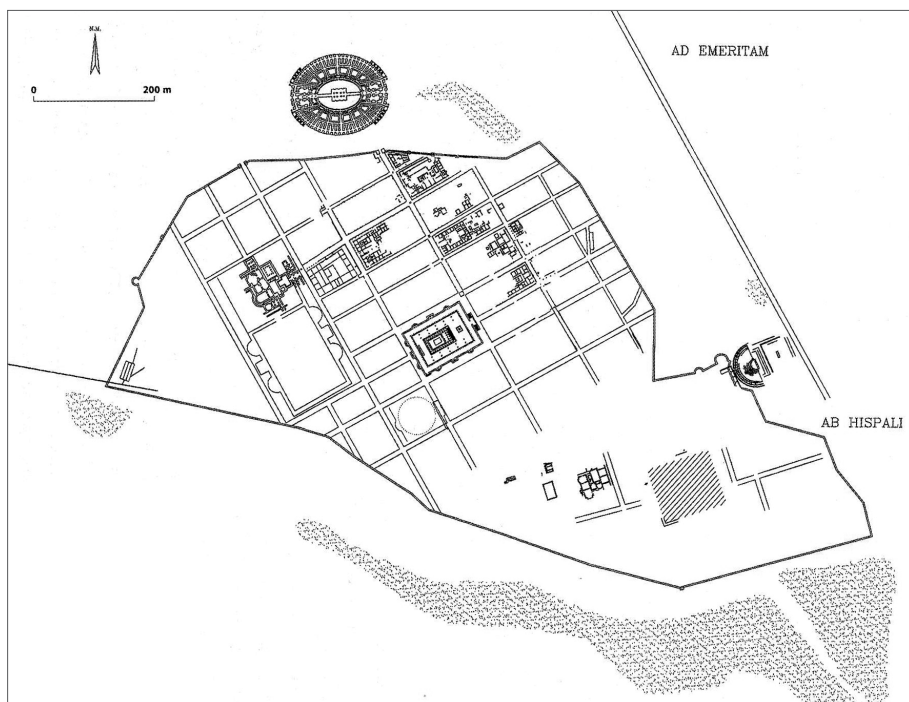
En Hispania, la construcción del graderío solía realizarse aprovechando las características de los cerros rocosos, en lo que al asiento y acústica se refiere. En el caso de Itálica, nos encontramos ante el perfecto exponente de este tipo de disposición, al edificarse entre dos colinas sobre las que apoyan las gradas, ubicando el eje longitudinal en la vaguada intermedia (Ramallo, 2002, 109) (Fig. 2). De esta manera, quedan conformados los ejes de distribución del edificio (E-W), que se corresponden con los accesos principales a la arena: la *Porta*

1. Tan sólo superado por el Coliseo de Roma y los anfiteatros de Capua y Puteoli (Beltrán y Rodríguez, 2004, 67).

2. Algunos especialistas que han contribuido a la ampliación y mejora de los conocimientos han sido: Mark Wilson Jones (1993); Ramón Corzo (1995, 187-211); Jean-Claude Golvin

(1988); Lourdes Roldán (1993); José Beltrán Fortes y José Manuel Rodríguez Hidalgo (2004).

3. Teniendo en cuenta que nos encontramos ante el anfiteatro de mayores dimensiones en Hispania y uno de los mejores conservados.



**Fig. 1:** Planta de Itálica (de: Hidalgo, 2003, 100)

*Triumphalis* (a oriente) lugar por el que entraba el séquito de gladiadores, y la *Porta Libitinnensis* (a occidente) por la que salían las víctimas del combate. Esta última, presenta un mejor estado de conservación, apreciándose el inicio de la superposición de órdenes clásicos.

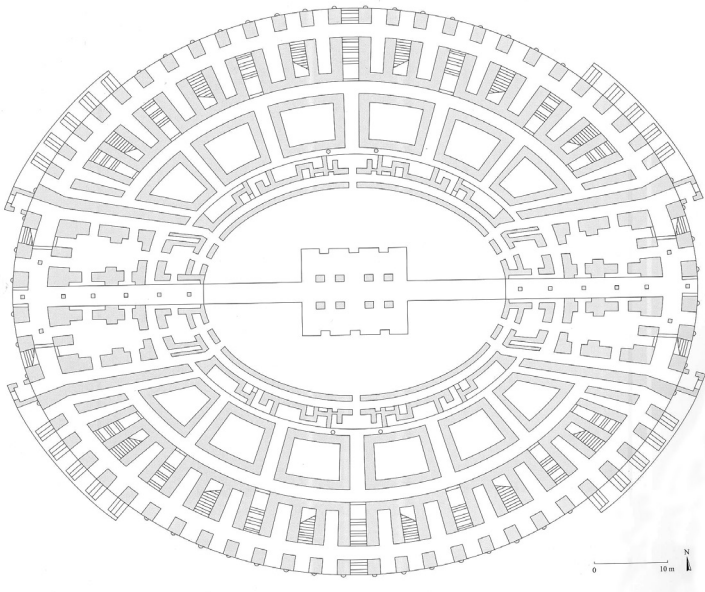
Sin embargo, este edificio se ubicó en un lugar conflictivo provocando graves complicaciones técnicas suscitadas, en su gran mayoría, por el curso de un arroyo ubicado en la vaguada donde se incorporó la arena; ello planteó la construcción de un complejo sistema de desagüe. El caudal de agua se repartía en varias cloacas que confluían en la principal; ésta se prolongaba 170 m. desde la fachada oriental y estuvo en uso hasta hace escasos treinta años (Corzo, 1995, 192). El problema apareció con el abandono del edificio, ya que al quedar las labores de mantenimiento estancadas durante siglos, las fuertes lluvias ocasionaron riadas originando frecuentes inundaciones en gran parte de la estructura.

Concerniente al aforo se ha estimado en unos 25.000 espectadores (Fernández, Ravé, Respaldiza, 2000, 33), cifra que superaba con creces a la población de Itálica que presentaba alrededor de 8.000 habitantes. En consecuencia, se sostiene la hipótesis de que este edificio fue proyectado para el disfrute no sólo de los

propios italicenses, sino también de una guarnición militar que posiblemente existiera en la ciudad, y de los habitantes de las localidades próximas (Luzón, 1982, 66).

En cuanto al uso que presentó el anfiteatro, sabemos que los edificios de espectáculos de las más destacadas ciudades de Hispania estuvieron en vigor durante todo el siglo IV d.C. (Ceballos y Ceballos, 2003, 69). De hecho, algunas inscripciones halladas en diversas zonas del *podium* ofrecían nombres de personajes que tenían reservados sus asientos y que datan, según Hübner, del siglo IV y V d. C.<sup>4</sup>; por ende, es lícito afirmar que este edificio se mantuvo en uso a lo largo de todo el siglo IV d.C. (Beltrán y Rodríguez, 2004, 27, 28).

Y en relación al estado de conservación podemos admitir que es relativamente aceptable, muy a pesar de los grandes destrozos sufridos a lo largo de la historia<sup>5</sup>. Estos infortunios han sido suscitados por motivos muy diversos, entre los que nos encontramos: las inclemencias del tiempo; el inadecuado mantenimiento durante siglos; así como el expolio de muchos de sus materiales, puesto que sirvió como núcleo de cantera principal para obras del entorno. No obstante, aún



**Fig. 2:** Planta del anfiteatro de Itálica (de: León, 2008, 224)

4. CIL II, n°5108=5365. CILA 3, n° 512.

5. Según Demetrio de los Ríos (1988, 65), uno de los arqueólogos más destacados que ha tenido el anfiteatro de Itálica y que pondría las bases a los estudios científicos

realizados con posterioridad, el edificio se hallaba en el siglo XVI “casi intacto”, afirmando que los árabes y los cristianos lo respetaron y que los grandes destrozos llegarían más tarde.

persiste gran parte de este magnífico ejemplar que ofrece la posibilidad de hacer una restitución casi de la totalidad de su estructura, gracias a la cual, podemos hacernos una idea de la grandiosidad extremada que brindó en su día.

## LOS INICIOS DE LA HISTORIOGRAFÍA ITALICENSE

Atendiendo a la historiografía del edificio, observamos la existencia de fuentes documentales que ensalzaban su potencia constructiva ya desde la Edad Media. La primera referencia escrita del anfiteatro, datada en el siglo VII, procede del último de los grandes padres de la Iglesia Occidental, Isidoro de Sevilla. En sus *Etimologías*, hace referencia a un anfiteatro, que pensamos podría tratarse del italicense, al ser éste sobradamente conocido por él (Rodríguez, 1991, 91).

## LAS DESCRIPCIONES DEL SIGLO XVI

Con la llegada del Renacimiento, emerge un período de esplendor historiográfico suscitado por el creciente interés que despertaron las ruinas de Itálica. Se tiene constancia de que gran parte de la estructura del edificio aún se mantenía en pie, ya que la mayoría de autores que lo mencionan realizan descripciones de zonas ya desaparecidas.

En este siglo, Justo Lipsio dio a conocer su obra *De Amphitheatris*, en la que encontramos referencias de un anfiteatro situado *Hispani extra muros*, y que suponemos era el de Itálica.

Andrea Navagero, embajador de Venecia, fue el primer humanista que viajó a las ruinas de Itálica. En su obra *Viaggio fatto in Spagna ed in Francia*, escrita a comienzos del siglo XVI señala la existencia de un anfiteatro, unas termas y un templo. No obstante, no identifica estas ruinas con las de Itálica, sino que las describe así: “*Pasada la Cartuja, a una legua o poco más de Sevilla...*” (Luzón, 1999, 26). Respecto al anfiteatro le dedica unas breves líneas:

“...son más hermosas las ruínas antiguas que allí se ven, entre las cuales hay un anfiteatro no muy gran de que conserva sus formas y gradería, aunque algunas partes están destruidas y le han arrancado los mármoles y piedras labradas que tendría. También se ven allí los vestigios de un templo y de unas termas, según parece, pero nada está tan entero como el anfiteatro...” (Navagero, 1983, 121).

Del citado texto, poca información podemos extraer sobre el estado del edificio. No obstante, es la primera mención escrita sobre el anfiteatro que se hace en este siglo, etapa en la que se concibe como el perfecto exponente de un incipiente florecer clásico.

Muchos serán los viajeros que visiten estas ruinas, convertidas en todo un paradigma humanista. Luis de Peraza, poeta humanista, será el siguiente que comente la existencia del anfiteatro en la primera *Historia de Sevilla* conocida, escrita hacia 1535, donde aún no lo identifica con el de Itálica:

*“...es un Coliseo o Teatro, que nombran fuera de esta Cibdad, el qual cerca del Monasterio de San Isidro oy día presce, no muy lexos, donde las fabulas farsas, y Comedias costumbre eran de Romanos baverse de Representar, cercando todo de sus muy espesas gradas, en contorno, para que de alli los juegos mirasen, y esto pienso que no lo destruieron, por estar como estan en el Campo, y algo, aunque no mucho apartado de esta Cibdad, y aún cerca de el parescen muchos, y muy destruidos Edificios (...) un Gran Colliseo, muy hermoso Teatro, y muy cercado de gradas en que los miradores de los juegos se pudiesen sentar...”* (Peraza, 1535, t.III, 5).

El célebre cosmógrafo alemán Sebastián Münster (1488-1552) publicó un grabado con una vista general de Sevilla en la que se advierte la imagen del anfiteatro, utilizada como emblema para representar la ciudad de Itálica. De esta estampa extraemos dos novedades; por un lado, se trata de la primera representación gráfica del edificio y, por otro, la imagen del anfiteatro se va ratificando como un hito de la antigua ciudad, siendo a partir de estos momentos cuando el anfiteatro se convertirá en el principal monumento por el que Itálica deba ser recordada (Fig. 3).

Ambrosio de Morales (1513-1591), historiador, arqueólogo, humanista y cronista de Felipe II, publicó en 1575, *Las antigüedades de las ciudades de España*, que sentará las bases para los estudios de épocas posteriores. En su obra identifica a Itálica con su lugar original y hace una descripción de algunos de sus restos; entre ellos, menciona de manera escueta al anfiteatro, del que alaba su grandiosidad. El texto dice así:

*“...En aquel sitio de Seuilla la vieja ay grandes muestras de edificios antiguos, y pedaços de un theatro o amphiteatro, obra de insigne grandeza con que parece quisieron ennoblecer a su tierra los Emperadores naturales della...”* (Morales, 1575, 84).

En 1587 Alonso de Morgado escribe *Historia de Sevilla. En la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables en ella acontecidas*. En la breve referencia que hace del anfiteatro no existe ningún dato relevante: ya que se basa en el escrito de Ambrosio de Morales sin incorporar nada nuevo.

*“La ciudad llamada Italica cuyo sitio quieren, los que mejor lo entienden, que sea el mismo, a que llaman Sevilla la Vieja, muy cerca del Monasterio de San Isidro (...) donde se ven oy día grandes destroços y vestigios de sobervios edificios Romanos con todo el circuyto de su muy extendido muro todo arrasado, y en medio mas levantados lienços de paredes, y pedaços de Amphiteatro muy sumptuoso. Llama el vulgo a esta ciudad por este nombre Sevilla la Vieja, sin otro fundamento de razon por verla assi arruinada, y a estotra verdadera Sevilla en pie ilustrada y fuerte (...) Y quien mas de proposito quiso averiguar ser esto assi verdad, es el muy diligente Doctor Ambrosio de Morales, al qual yo me remito”* (Morgado, 1587, 25).

Algunos poetas andaluces de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII aluden en sus composiciones a las ruinas de Itálica y de manera especial



**Fig. 3:** Detalle de la vista general de Sevilla de S. Münster ([http://www.corraldelconde.com/historia/imagenes/sevilla\\_1544\\_Cosmographia\\_Sebastian\\_Muenster\\_detalle02\\_corraldelconde.com.jpg](http://www.corraldelconde.com/historia/imagenes/sevilla_1544_Cosmographia_Sebastian_Muenster_detalle02_corraldelconde.com.jpg))

al anfiteatro. Destacamos al poeta Francisco de Rioja (1583-1659) quien dedicó unos sonetos *A Itálica* evidenciando su admiración por las ruinas y la arqueología en general:

*“Estas ya de la edad canas ruinas,  
Que aparecen en puntas desiguales,  
Fueron anfiteatro, y son señales  
Apenas de sus fábricas divinas”*

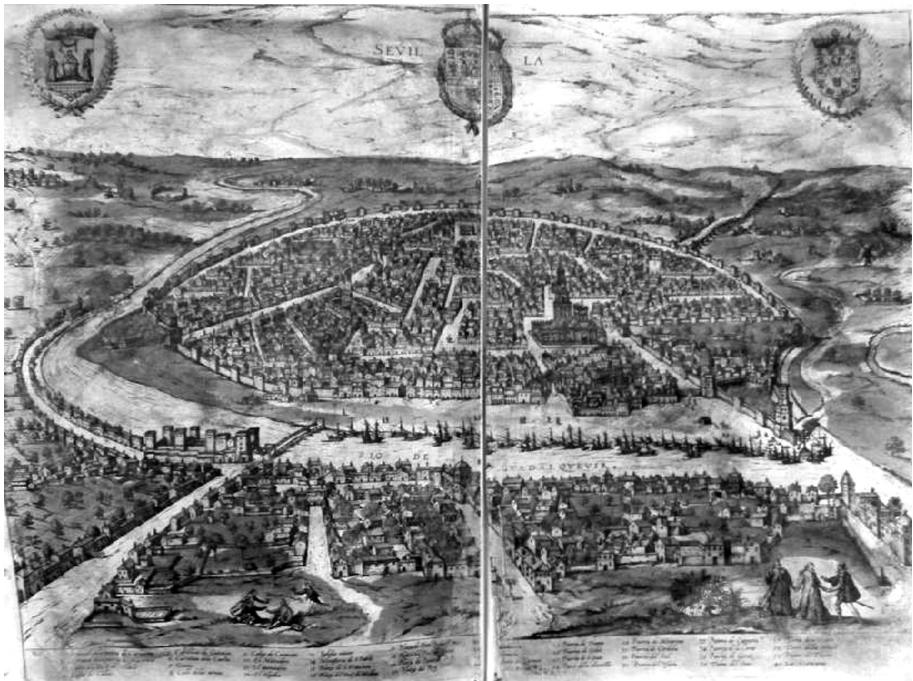
Las ruinas de Itálica alcanzaron un alto grado de popularidad, consiguiendo incluso que el rey Felipe II encargara al dibujante flamenco Anton van den Wyngaerde la realización de unas vistas del yacimiento. Entre ellas hizo una representación del anfiteatro, en la que dibujó la estructura del edificio tal y como se encontraba en esos momentos: excavada en el terreno y colmatada en todo su contorno, mostrando innumerables restos de *opus caementicium* esparcidos por todo su perímetro y especificando, como novedad, las medidas (506 pasos). Podemos considerarla la primera imagen fiable del anfiteatro ya que estamos ante uno de los mejores topógrafos del siglo XVI (Luzón, 1999, 27). (Fig. 4).

Allá por el año 1588 y como continuación de la obra de Ortelio, Georg Braun publicó *Civitates orbis terrarum* (Braun, 1588, 2), en la que propone a Sevilla como una de las ciudades elegidas para ser descritas, junto a otras ciudades de la categoría de Roma o Jerusalén. Por un lado, localizamos una compendiosa descripción de la localidad y, por otro, varias imágenes de Sevilla. La única que nos interesa, por venir específicamente al uso, es un grabado a color, realizado en 1588 por Hoefnagel, en el que se muestra una imagen global de la localidad, con la representación del anfiteatro en su sector nororiental como única representación de *Sevilla la Vieja* (Fig. 5).



**Fig. 4:** Dibujo del anfiteatro de Wyngaerde (<http://media.photobucket.com/image/Wyngaerde%20Italica/marbregal/Wyngaerdellitica.jpg>)





**Fig. 5:** Grabado de Sevilla en cuyo sector nororiental se encuentra la imagen del anfiteatro de Itálica (de: *Civitates orbis terrarum*, 1588, 2)

En este sentido, estamos ante una estampa romántica con un carácter ligeramente evocador en la que se recrea, sobre un extenso e ilustrativo paraje, una parte del recinto amurallado y algunas torres de las iglesias más significativas del lugar en proceso de construcción, en las que además se advierten los sistemas de andamiaje.

En esta misma línea, debemos hacer mención al grabado que recrea la ciudad de de Sevilla del año 1585, obra de Ambrosius Brambilla<sup>6</sup> y dedicado al conde de Olivares (Luzón, 1999, 27). En él representa la ciudad de Sevilla y en su sector noroccidental figura Itálica simbolizada a través de su monumento más emblemático, el anfiteatro, que ubica junto al convento de San Isidoro del Campo. La representación del edificio se encuentra muy desvirtuada ya que dibuja una ruinosa estructura al mismo nivel del suelo. Esta idealización no se corresponde con la realidad del momento, probablemente por ser una imagen secundaria del grabado.

6. Se encuentra publicado en el tomo IV del *Civitates orbis terrarum*.

Un año antes de que finalizara la centuria, se publicó el *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, en el que Pedro de Medina, autor del mismo, hablaba del estado en el que se encontraba el anfiteatro a fines del siglo XVI:

“... duran aún ruynas, y grandes pedazos de edificios muy antiguos; especialmente se ve uno a manera de coliseo con muchas puertas y ventanas, del que aún dura mayor parte que de otro edificio” (Medina, 1599, libro II, capítulo XVIII, folio 125 vto.).

Hacia 1600, el viajero Diego Cuelbis describió Sevilla en el *Thesoro Chorographico*, incorporando un grabado de la misma en el que aparece el anfiteatro a modo de monumento consagrado por estas fechas como imagen típica de representación del yacimiento italicense y del pueblo de Santiponce, al que sigue denominando *Sevilla la Vieja*. El aspecto que presenta el anfiteatro no tiene nada que ver con la realidad del momento, ya que se aprecia una imagen completamente idealizada de todo su perímetro. No obstante, da la impresión de ser un dibujo realizado con cierta rapidez y poca atención en los detalles, de ahí dicha falta de veracidad.

## LAS GRANDES DESTRUCCIONES DEL SIGLO XVIII

Será a comienzos del siglo XVII, cuando retorne el gusto por las ciudades antiguas y sus restos arqueológicos, convirtiéndose en fuentes de inspiración constante para escritores y dibujantes que acudían en masa a estos lugares.

Así pues, destacamos a un personaje fundamental en esta etapa, Rodrigo Caro (1573-1647) quien se convertirá en el propulsor de la investigación arqueológica española a partir de estos momentos (León, 1993,32).

Realizará diversas visitas a las ruinas de Itálica hasta que en 1604, lleve a cabo una primera descripción del anfiteatro en su obra el *Memorial de la villa de Utrera*, en la que realiza algunas consideraciones sobre la antigüedad del edificio apuntando que su construcción fue más tardía que la de las termas menores.

En 1634, publicó *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorographia de su convento iuridico, o antigua Chancillería*, convirtiéndose en el principal referente para la anticuaría de Andalucía occidental hasta el siglo XIX (AA.VV., 2008, 150). En el escrito realizó un estudio topográfico de Itálica y efectuó una segunda descripción del anfiteatro en la que incorpora las medidas y precisa el estado de conservación en el que se encontraba. Esta obra

propulsará y difundirá el gusto por las ruinas italicenses hasta bien entrado el siglo XIX:

*“...quedando un Anfiteatro, obra insigne de los Romanos, que aunque destruido en la mayor parte, todavía conserva la forma que tuvo. Es forma circular; aunque algo se llega a Obalo, tiene sesenta y cinco pasos de diámetro que hacen 325 pasos. Reconócese en él todavía su antigua grandeza, aunque está muy destruido, porque la cerca de dentro entrando el ganado, y con las ruinas tienen más de dos estados, que casi igualan con las gradas, cubierta la plaza y suelo antiguo...”* (Gali, 2001, 43).

Pero sin duda alguna, su obra más famosa e importante fue la poesía lírica titulada *Canción a las ruinas de Itálica*, de la que se desprende una gran admiración por las ruinas italicenses y la huella que le dejó su primera visita en 1595 (León, 1993, 32). Señalamos las palabras con las que ensalza, bajo la tendencia clasicista, la grandiosidad del edificio a pesar de los estragos producidos por el paso del tiempo:

*“Este despedazado anfiteatro,  
impío honor de los dioses, cuya afrenta  
publica el amarillo jaramago,  
ya reducido a trágico teatro,  
¡oh fábula del tiempo, representa  
cuánta fue su grandeza y es su estrago!  
¿Cómo en el cerco vago  
de su desierta arena  
el gran pueblo no suena?  
¿Dónde, pues fieras hay, está, el desnudo  
luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte?  
Todo desapareció, cambió la suerte  
voces alegres en silencio mudo;  
mas aun el tiempo da en estos despojos  
espectáculos fieros a los ojos,  
y miran tan confusos lo presente,  
que voces de dolor el alma siente”*

A partir de estos momentos, las ruinas pasarán a ser un motivo evocador, romántico e ideal para ser representado en pinturas y poemas barrocos.

No obstante, el panorama se volvió desolador con los desperfectos que comenzaron a gestarse en el yacimiento italicense. En 1711, con motivo de la amenaza de inundación del río Guadalquivir tras las continuas lluvias acacidas, se dio a conocer públicamente una serie de pérdidas irreparables relacionadas con la expoliación de buena cantidad de materiales para la construcción de un dique. Este hecho lo conocemos gracias a una carta que escribió Manuel Martí, deán de Alicante, remitida al Marqués de Maffei y a Bernard de Montfaucon. En lo que respecta a la primera carta escribió:

*“...habiéndose determinado construir un muro contra el furor del Guadalquivir, que amenaza entrarse en Sevilla, se mandó demoler el anfiteatro de Itálica que permanecía en su mayor integridad y hermosura, para que sus despojos y piedras sirviesen a la obra proyectada. Al punto se le acometió con picos, barrenas y pólvora...”* (Rodríguez, 1991, 92).

Será el deán Manuel Martí quien comience con las primeras excavaciones en el anfiteatro de Itálica. Es por ello que su segunda carta llevaba adjunto un dibujo de Lucas Valdés sobre el que Montfaucon reprodujo la planta del edificio y la publicó en su obra *L'Antiquité Expliquée et représentée en figures* (1722). Se trataba de un dibujo del anfiteatro que mostraba su aspecto tras el expolio de materiales anteriormente referido. Por tanto, se convirtió en un valioso documento gráfico en base al rigor con el que efectuó sus medidas (Fig. 6):

*“Acompaño, dice, á la planta del Anfiteatro su perfil, tal como existe hoy, esto es, todo destrozado y arruinado casi hasta sus cimientos (...) El Anfiteatro se destruyó, y ya no resta más que lo que ha podido salvar la dificultad de su demolición”* (De los Ríos, 1988, 26).

Más adelante realizó una comparación con el anfiteatro de Nimes, señalando en ambos casos que el *podium* presentaba una gran anchura, al igual que las puertas por las que se accedía al mismo (Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla, caja nº1, leg. 1º, nº 20, d. XXIV, pág. 2a). Gracias a ello, se obtuvo el conocimiento de la magnitud de las medidas del anfiteatro de Itálica al compararlo con otros grandes anfiteatros del Imperio.

En 1754, el Padre Flórez ofreció en su *España Sagrada* una extensa y detallada descripción del anfiteatro. Aunque estará basada en la ya realizada por R. Caro, supondrá un punto de partida para estudios posteriores por la calidad y buena ejecución de los dibujos que aporta. Entre ellos, destacamos un plano

que solicitó al Conde de Águila, D. Miguel de Espinosa<sup>7</sup> y un par de dibujos firmados por el dibujante Juan de Espinar y el grabador Thomas Prieto (Luzón, 1999, 38) (Fig. 7).

En lo que respecta al plano, incorpora la planta con las medidas del diámetro y varias secciones. Por otro lado en lo que a los dibujos se refiere, se han conservado dos, uno que muestra el anfiteatro desde la zona sur y otro que representa una vista cenital, en la que se aprecian todos los detalles y zonas ya no conservadas. A pesar de la rigurosidad con la que están plasmados, no se tiene presente la vaguada sobre la que está construido, dibujando su estructura a ras del suelo. No obstante, es un magnífico exponente para entender el edificio en el estado en el que se encontraba en el siglo XVIII (Luzón, 1999, 39).

Además, alude a la extraordinaria dureza de la argamasa empleada en la construcción del edificio, describiéndola así:

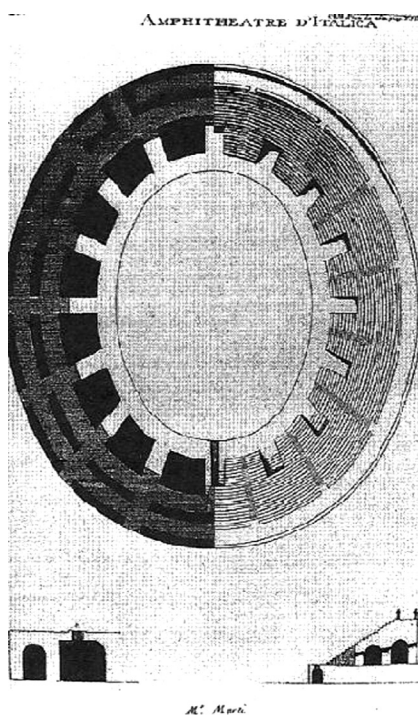


Fig. 6: Planta del anfiteatro por Montfaucon (de: Luzón, 1999, 35)

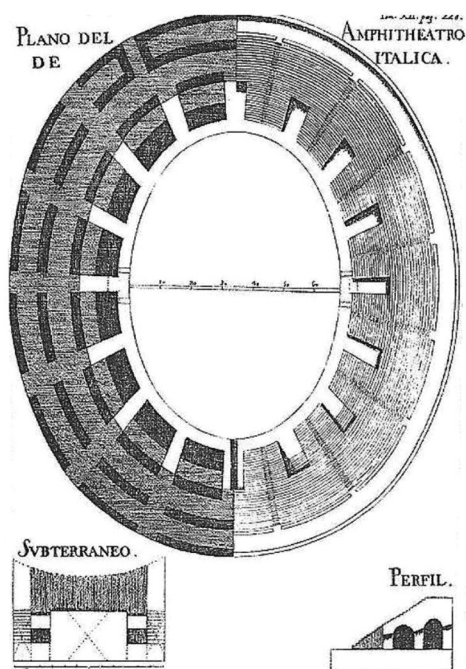


Fig. 7: Planta del anfiteatro por el Padre Flórez (de: Luzón, 1999, 37)

7. Proporcionado por éste a través del arquitecto mayor de Sevilla Pedro de San Martín y Lara.

*“La fortaleza de la obra es grande, toda de mampostería de piedra del grueso del puño y argamasa fortísima, de suerte de la parte arruinada se reconoce lo fue a mano, más que por efecto del tiempo, contra el cual hubiera resistido la argamasa por su extraña dureza”* (Gali, 2001, 46).

Tal fue el interés del padre Flórez sobre el anfiteatro que con las excavaciones que llevó a cabo descubrió una de las escaleras y unos rellanos de ladrillo (Luzón, 1999, 40).

El 1 de noviembre de 1755 se produjo el terremoto de Lisboa que afectó considerablemente a las ruinas de Itálica. El vertiginoso declive del yacimiento parecía imparable, hecho que se agudizó en el último cuarto del siglo XVIII cuando el anfiteatro sirvió como núcleo de cantera principal para diversas obras.

A mediados de la centuria se efectuó un plano que incorporaba la planta y una sección del anfiteatro del que se desconoce su autor y que conservamos en el Archivo histórico militar de Madrid (Luzón, 1999, 40). En la planta se representa el graderío completo distribuido en tres niveles, al igual que en la sección. Asimismo introduce la novedad de colocar el nivel de la arena en un plano inferior al del resto del edificio, y aunque no es el nivel exacto<sup>8</sup> es una primera aproximación hacia la correcta configuración del edificio.

A pesar de los grandes infortunios que sufría este singular edificio, siguió siendo destino preferido de viajeros románticos. Antonio Ponz Piquer (1725-1792), miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, realizó un viaje por España en 1767, por encargo de Rodríguez de Campomanes, para revisar el patrimonio artístico (AA.VV., 2008, 194). Tras esta experiencia publicó su *Viaje de España o Cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella* (1772), en el que aparecen plasmados los objetos y edificios más importantes del país. En el libro VIII alude al anfiteatro, pero no incorpora novedad alguna ya que copia a autores anteriores:

*“El anfiteatro de Itálica, del qual se conservan las ruínas, lo describe menudamente el citado P. Florez con estampas del mismo (...) Era de figura oval: durísima fábrica de mampostería: se reconoce su principal entrada, y las partes mas señaladas de este soberbio edificio (...) Lo que yo puedo decir es, que me admiré al verlo, y considerar cuál sería cuando estaba entero”* (Ponz, 1972, 227-228).

Pero la situación comenzó a empeorar gravemente al proclamarse en 1779 un edicto mediante el cual se permitía la explotación de las “canteras de Itálica”

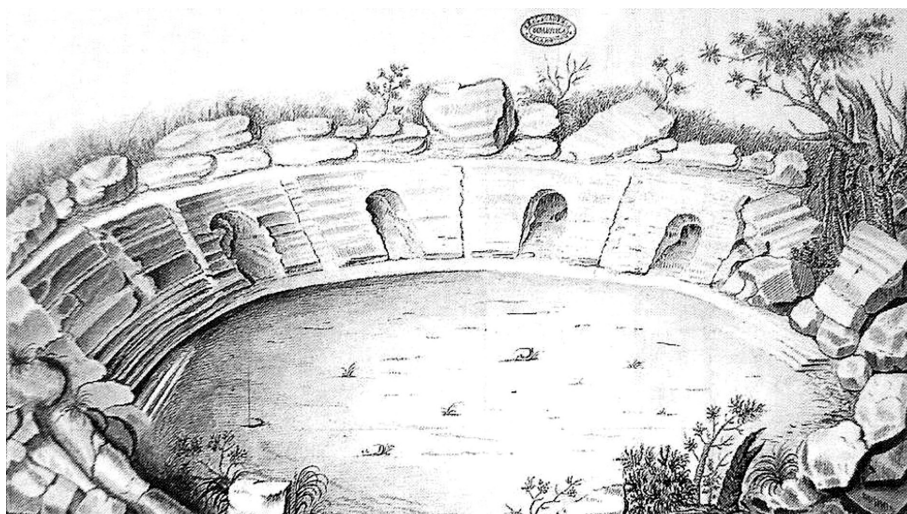
8. Que más tarde descubrirá Demetrio de los Ríos.

para la construcción del Camino Real de Badajoz que mejoraba la ruta de la Plata (Fernández, Ravé, Respaldiza, 2000, 21).

Aún así, la historia de las excavaciones arqueológicas en Itálica continúa con Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807), un destacado coleccionista de antigüedades clásicas, que llevará a cabo unos cortes arqueológicos entre 1781 y 1788, siendo uno de los muchos personajes destacados que denunciaron la destrucción que se estaba llevando a cabo en el anfiteatro (AAVV, 2008, 225).

Tras la finalización de las excavaciones de Bruna, acude al yacimiento Francisco Pérez Bayer un reconocido filólogo. En su obra *Diario del Viaje de Andalucía y Portugal*<sup>9</sup>, escrita en 1782, proporcionó una descripción más del edificio, único monumento al que trata con detalle: “celebre anfiteatro de Itálica que sin embargo los trabajos que ha sufrido del tiempo y la barbarie constituyen señas de su grandeza” (León, 1993, 43); y a su vez, aportó una lámina grabada del anfiteatro, en la que quiso dejar patente el estado deplorable en el que se encontraba la estructura en esos momentos. No obstante, mostró un alto grado de idealización, empleó medidas irreales y rodeó todo su perímetro con una profusa vegetación en lugar de los montículos de tierra que unos años antes se apreciaban en los dibujos de la *España Sagrada* (Fig. 8).

En este mismo siglo se elaboraron dos láminas, hasta el momento anónimas, en las cuales se muestra el sector Norte del anfiteatro e incorpora una escueta



**Fig. 8:** Dibujo del anfiteatro de Pérez Bayer (de: AA.VV., 2008, 210)

<sup>9</sup>. Obra manuscrita inédita que se conserva en la Real Academia de la Historia.

descripción del mismo; la primera, titulada “I. Vista de la parte más conservada de las Ruinas de su Anfiteatro, cuya figura es oval, y está entera” y la segunda, “II. Corte de una parte del mismo Anfiteatro en punto mayor”, que formarían parte de un conjunto de cuatro imágenes de una serie referida a Itálica (AA.VV., 2008, 210) (Fig. 9).

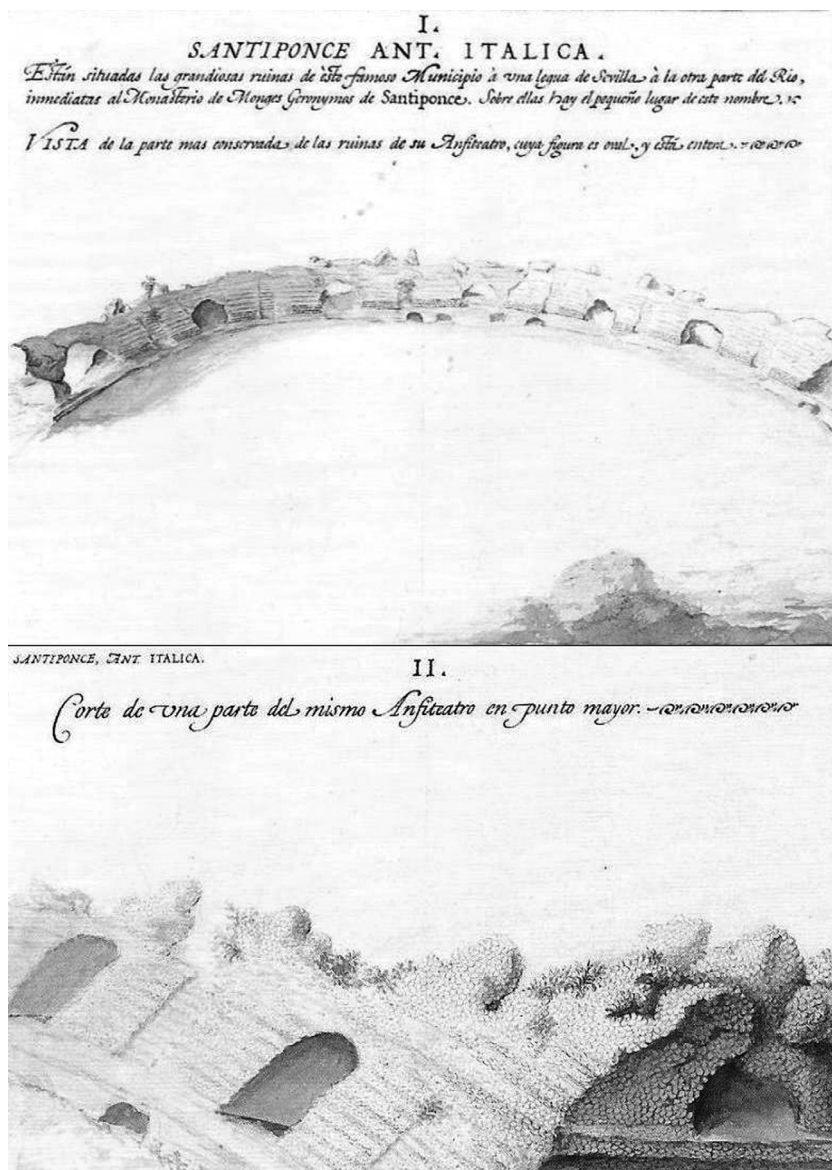


Fig. 9: Dibujos anónimos del anfiteatro (de: AA.VV., 2008, 212)



Fray Fernando Zevallos (1732-1802), prior del Monasterio de San Isidoro del Campo, con un enfoque erudito, hizo su particular visión de las ruinas de Itálica y de todos sus monumentos en *La Itálica* que se publicaría después de su muerte en 1886. Fue un manuscrito que tuvo un enorme eco en el siglo XIX, gracias al que podemos comprobar minuciosamente el estado de abandono que a finales del siglo XVIII ofrecía el maltratado anfiteatro a pesar de los múltiples intentos por salvaguardarlo (León, 1993, 43-44):

*“El Anfiteatro es la ruina más soberbia y sobresaliente de quantas duran en Itálica. Por su mole dá en los ojos, aun de los que pasan por el camino publico (...) Dos siglos ha que la había publicado Justo Lipsio en el tratado de los Teatros antiguos que hubo fuera de Roma. Y aunque entonces pudo dar una Ignografía deste Anfiteatro, quasi tan cabal como los de Verona y de Nimes; dio solo una planta (...) De aquel tiempo ó de poco despues, hay en San Isidro del Campo un lienzo donde se dibujó y pintó el dicho anfiteatro en el estado en el que entonces tenia”* (Zevallos, 1886, 90-91).

En este fragmento se vanagloria el anfiteatro, sin embargo, destacamos especialmente un dibujo realizado, según el autor, unos dos siglos antes de la presente obra. Por ende, subrayamos la existencia de un nuevo documento gráfico del siglo XVI. Sigue comentando el estado de conservación en el que se encuentra el edificio en esos momentos, producto no sólo del tiempo, sino fundamentalmente de la mano del hombre que reutilizó su fábrica para otras construcciones. Así pues, observamos una sutil crítica hacia el expolio al que estaba sometido el edificio que, como podemos comprobar, se convertirá en la tónica general de su historia.

*“De aquello ha perdido ya mucho, sea por los esfuerzos del tiempo que no deja en algun instante de trillar los edificios expuestos á toda injuria. Especialmente por los grandes terremotos que hubo después, se han desplomado muchas bobedas y tambien por haberle quitado muchos sillares ó piedras cortadas, para emplearlas en otras fábricas (...) El Anfiteatro á pesar de todas las dichas injurias conserva todavía mucho de su antigua forma”* (Zevallos, 1886, 91-92).

En definitiva, se presenta como un extracto de todo lo escrito con anterioridad sobre el yacimiento, basándose fundamentalmente en el documento de R. Caro, del que arrastra algunas equivocaciones (León, 1993, 44); sin embargo, se convertirá en una obra de referencia para muchos escritores posteriores.

## EL SIGLO XIX, UN PASO HACIA ADELANTE EN LA PROTECCIÓN

En el siglo XIX las ruinas de Itálica se convierten en la estampa preferida de viajeros románticos que venían de todo el mundo para plasmarlas en multitud de grabados. El monumento más representado fue el anfiteatro, del que destacamos el grabado publicado por Alexandre de Laborde en la primera mitad de la citada centuria<sup>10</sup>. Realiza una visión romántica de las ruinas que desprenden un atractivo y enigmático espacio repleto de piedras deformes que muestran el pésimo estado de conservación del edificio.

En febrero del año 1810 el rey José Napoleón contribuyó a mejorar la situación mediante la promulgación de la primera ley de protección del yacimiento, con la que, se recuperó la pasada denominación de “Itálica” a la hora de hacer referencia a la ciudad antigua<sup>11</sup> y se destinó un presupuesto anual para excavaciones arqueológicas<sup>12</sup>. El decreto indicaba:

*“... que se restituye el nombre de Itálica á la ciudad que se llamó así en tiempo de los Romanos, y se consignan rentas para las excavaciones.*

*Artículo primero. La ciudad en que nacieron Trajano, Adriano y Teodosio volverá á tomar el nombre de Itálica que tenia en aquel tiempo.*

*Artículo II. Una renta de cincuenta mil reales de vellon, tomados del fondo de las fincas pertenecientes al convento suprimido de San Isidro del Campo, en cuyo distrito se halla el antiguo anfiteatro, se aplicará á los gastos de las excavaciones.*

*Artículo III. Una comisión de tres individuos cuidará de la administracion del fondo y del buen empleo de la renta”* (1810, 27-28)

En 1827, el ilustre historiador Justino Matute y Gaviria publica *Bosquejo de Itálica*, obra que supone un compendio bien estructurado de todos los edificios que se encontraban dispersos por el territorio italicense. En lo referente al anfiteatro (Fig. 10), monumento al que le dedica un grabado y una objetiva descripción<sup>13</sup>, se fundamenta en escritores anteriores y en sus numerosas visitas al yacimiento, comentando lo siguiente:

*“Así como para formarnos alguna idea de la opulencia de Itálica basta ver la enorme masa, que nos ha quedado de su Anfiteatro”* (Matute y Gaviria, 1827, 29).

**10.** Aunque dibujado por Liger y grabado por Tilliard (Luzón, 1999, 62).

**11.** Ya que durante muchos años se la había conocido con el nombre de *Sevilla la vieja*.

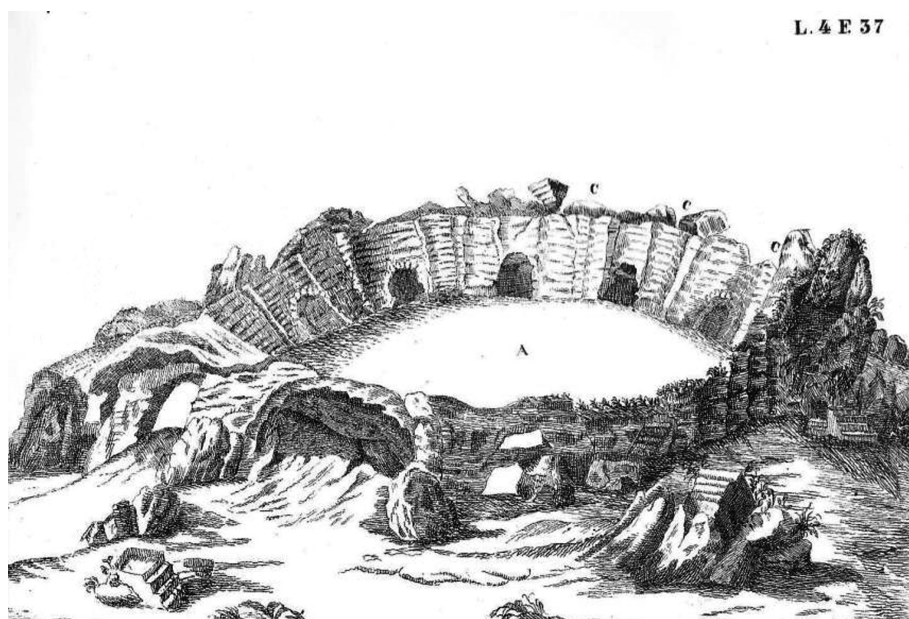
**12.** Aunque esto no se hará efectivo hasta 30 años después.

**13.** Aunque según Demetrio de los Ríos (Fernández, 1998, 28), Matute arrastra errores de anteriores escritos y dibujos como los de Montfaucon y el Padre Flórez.

*“El total de la fábrica es de mampostería gruesa unida con argamasa fortísima, en que se notan concreciones marinas con caracoles y conchas incrustadas, producto sin duda de los montes inmediatos, que conservan todavía tales recuerdos del diluvio. En mis visitas repetidas á Itálica he observado la destrucción sucesiva de tan insigne obra por mano de hombres, que cierto la naturaleza no se atreviera á tanto, y en el año 1822 encontré una gran parte derrocada, y pude advertir en ella ladrillos de media vara castellana y una tercia de ancho á los que Plinio llama dídoros, los que me inclino fueron posteriores á la construcción del edificio en alguna reparación que en él hizo”* (Matute y Gaviria, 1827, 40-41).

*“...nos han quedado las reliquias de su soberbio Anfiteatro en testimonio de su grandeza y esplendor”* (Matute y Gaviria, 1827, 148).

Las ruinas italicenses siguieron siendo objeto de contemplación y deleite para viajeros procedentes del extranjero. Entre 1832 y 1836, David Roberts estuvo en Andalucía donde realizó una serie de pinturas de los lugares más emblemáticos editados por Robert Jennings (Luzón, 1999, 69). Entre ellos, destacamos el dibujo del anfiteatro de Itálica, en el que se deja entrever el estilo neoclásico tan propio de la época. Incorpora motivos arqueológicos distribuidos en primer plano que en lugar de corresponder con la realidad del momento, siguen más bien



**Fig. 10:** Grabado del anfiteatro de Matute y Gaviria (de: AA.VV., 2008, 84)

la tónica de la pintura neoclásica que aporta ese gusto por la representación de ambientes clásicos y armónicos. Sin embargo, el interior del edificio ofrece un mayor parecido con la realidad, tal y como vemos en otros grabados de la época.

En 1832 Juan Agustín Ceán Bermúdez publica *Sumario de las Antigüedades romanas que hay en España*, obra en la que narra las ruinas de la antigua ciudad y el expolio al que estaban siendo sometidas. En la descripción de los monumentos se centra en el anfiteatro, del que comenta detalladamente lo siguiente:

*“Pero las ruinas que sobresalen entre todas son las del Anfiteatro, situado al Norte y algún tanto separado de la antigua población (...) Está fundado este gran edificio sobre bóvedas (...) Se iba al Anfiteatro por tres grandes pasadizos cubiertos, que se dirigían a la puerta y fachada principal, de la que no ha quedado rastro ni señal alguna de todo lo demás exterior que le adornaba, y que yo me figuro sería semejante en magnificencia a los de Roma, Verona y Nimes”* (Gali, 2001, 56-57).

Como puso de manifiesto J. Matute, el monumento se encontraba cada vez más deteriorado por culpa del expolio, ya que se siguió extrayendo material mediante la detonación con pólvora, hecho que continuó hasta que en 1827 el alcalde de Santiponce se personó en el lugar y detuvo los trabajos de los operarios (Caballos, Marín, Rodríguez, 1999, 100). A pesar de ello, esta acción fue insuficiente a tenor de lo que corroboran unos dibujos de 1837, pertenecientes al viajero francés Adrien Dauzats, en los que se retratan a unos albañiles extrayendo material del anfiteatro (Beltrán y Rodríguez, 2004, 39). Igualmente, en 1855 se publica la obra de Antoine de Latour conocida como *Études sur l'Espagne. Séville et l'Andalousie*, en la que se comentan los expolios efectuados en el anfiteatro con la intención de utilizar los materiales como escombros para la construcción de la carretera de Extremadura.

En 1841 se nombrará como director de las excavaciones de Itálica a José Amador de los Ríos, el primero de una saga de arqueólogos que perdurará hasta el siglo siguiente, y que marcarán un antes y un después en la historia del yacimiento. Éste, junto con Ivo de la Cortina<sup>14</sup> y José Toro Palma llevarán a cabo una comprometida labor de protección de los objetos arqueológicos del yacimiento, que deciden incorporar en el manuscrito *Itálica: Historia de esta famosa ciudad, desde su fundación hasta nuestros días, con todos sus descubrimientos*, publicado en 1845 (González, 2005, 111). Todos ellos contribuyeron a mejorar

<sup>14</sup> Las primeras excavaciones oficiales serán llevadas a cabo por Ivo de la Cortina entre 1839 y 1840.

el conocimiento de la arquitectura del anfiteatro de Itálica realizando una serie de planos del mismo que más tarde serán reutilizados en otras publicaciones referidas al edificio.

Sin embargo, el perjudicial saqueo continuará durante estos años, siendo José Amador de los Ríos quien llegó a denunciar el expolio continuado al que estaba siendo sometida la globalidad del yacimiento de Itálica. Pero este largo período de despojo de materiales italicenses comenzó su declive en 1856, momento en el que se interrumpió, con motivo de la gran polémica que suscitó y de la enorme repercusión que tuvo. Todo ello quedará reflejado en publicaciones de la prensa nacional; en 1844 se publicó en la *Floresta Andaluza*:

*“No sabemos nosotros á quién culpar en el atentado cometido contra unas ruinas tan venerables; hemos oído decir que se destruyen para componer la carretera, y también se nos ha dicho que se extraen los sillares por los vecinos del pueblo para labrar casas”* (Amador de los Ríos, 1911, 99).

Aunque poco resultado tuvieron dichas denuncias cuando unos años después se seguían extrayendo materiales para el mismo fin:

*“QUE LO SEPA TODO EL MUNDO. El señor jefe de ingenieros de la provincia de Sevilla, que en oficio pasado al señor gobernador de la misma, propone como recurso para componer las carreteras, los restos de las sagradas ruinas de Itálica donde rodaron de marfil y oro las cunas de Trajano, Teodosio, Adriano y tantos otros hombres eminentes en sabiduría, en valor y en santidad; el que califica de vulgares preocupaciones el respeto hacia aquellos venerandos y mal excavados despojos; el que no tendría reparo en destruir el circo máximo, las fuentes, las termas y tantos otros recuerdos de aquellos siglos de grandeza, es el señor don José Soler de Mena, a quien recomendamos con tan plausible motivo al señor ministro de Fomento. Justo, muy justo es que tanta fecundidad de recursos tenga su premio, como no dudamos lo obtendrá”* (Gali, 2001, 60).

Junto a esto, entre 1856 y 1857, surgirán las primeras excavaciones promovidas y subvencionadas por la “Diputación de Arqueología” de la Provincia de Sevilla, contando a su vez con el apoyo económico de la reina Isabel II. Estos trabajos estaban encaminados a la limpieza subterránea del anfiteatro y al descubrimiento de la arena; asimismo se contrató a un guarda para que vigilara las ruinas de posibles expoliadores.

En 1862, tuvo lugar la visita regia a las ruinas de Itálica, para la que el arquitecto Demetrio de los Ríos realizó un completo plano del yacimiento que

servirá de referente hasta nuestros días, aunque debemos subrayar su implacable carácter idílico<sup>15</sup> (Fig. 11). Esta visita fue fotografiada por Charles Clifford, por lo que contamos con una imagen de la zona suroriental en la que aparece parte de la arena cubierta de tierra y el graderío descubierto acompañado de grandes bloques de *opus caementicium*.

Mientras tanto, seguirán las quejas promovidas por las destrucciones llevadas a cabo en el anfiteatro con motivo del aprovisionamiento de material para las obras de la carretera de Extremadura. Uno de los personajes que muestran públicamente su descontento por estas barbaries será el ya citado Demetrio de los Ríos (1827-1892), hermano de José Amador, que también denunciará dicha destrucción. Su opinión quedará publicada en un artículo de la revista *El Porvenir* del 2 de noviembre de 1855. Tal fue el eco que tuvo dicha denuncia que se vio obligado a pedir disculpas. Varios días después, escribió otro artículo en la misma revista debido al matiz político que había adquirido su queja (Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla).

En 1860, la Comisión Provincial de Monumentos lo nombró director de las excavaciones de Itálica, cargo que ostentó desde 1861 hasta 1870, periodo durante el cual centró especialmente su trabajo en el anfiteatro (AAVV, 2008, 226) (Fig. 12).

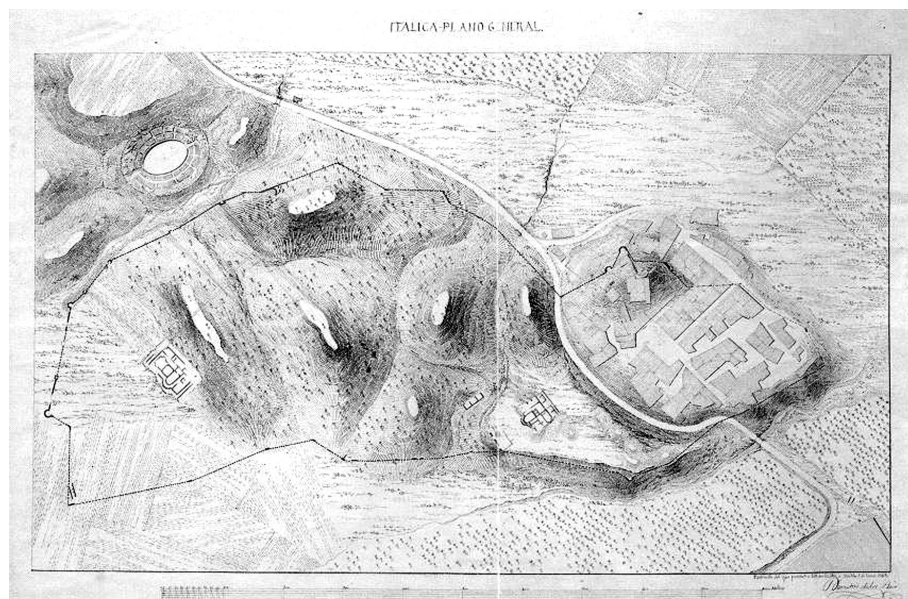
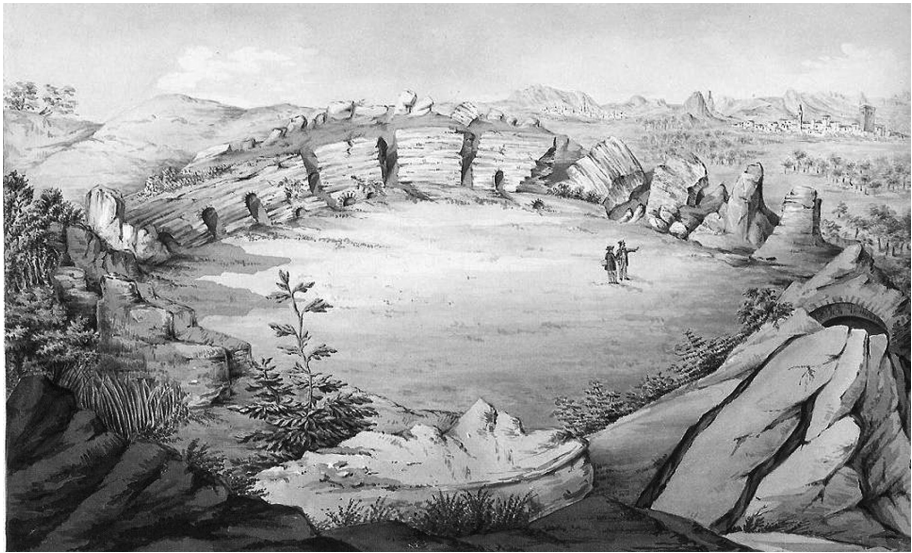


Fig. 11: Plano del yacimiento de Demetrio de los Ríos (de: De los Ríos, 1988)

15. Hizo una comparación de Itálica con Roma en cuanto a grandeza y para ello representó en el solar italicense las siete colinas romanas y la acrópolis (León, 1993, 55).



**Fig. 12:** Dibujo del anfiteatro de Demetrio de los Ríos (de: Fernández, 1998, 129)

Diseñó una propuesta de reconstrucción de la planta, los alzados y las secciones del edificio fundamentada en los cortes arqueológicos que fue realizando en él. Sus primeros resultados fueron publicados en *Memoria arqueológico-descriptiva del Anfiteatro de Itálica*<sup>16</sup>, primera monografía dedicada expresamente al anfiteatro italicense, año 1862, en la que se recoge la confección del primer plano topográfico del conjunto, ya citado, así como varios dibujos de Ivo de la Cortina y su hermano José.

Esta obra supondría el principal punto de partida para la práctica totalidad de los estudios posteriores, aunque a día de hoy se encuentra desfasada al haberse demostrado una serie de errores en su planteamiento (León, 1993, 55).

Serán unas labores complicadas centradas principalmente en la liberación de grandes cantidades de tierras que cubrían un sector del anfiteatro. Sin embargo, las dificultades aumentarán con las frecuentes lluvias, que unidas a las pésimas canalizaciones<sup>17</sup>, inundaban todos los años el recinto tapando lo ya descubierto. Su acertada intuición sobre la existencia de construcciones subterráneas en el centro de la arena, le llevó a localizar en el año 1885 los sillares que delimitan la *fossa bestiaría* (De los Ríos, 1988, 13), y a manifestar de forma simultánea la existencia de un tercer cuerpo del graderío (*summa cavea*) analizando los escombros amontonados en el sector nororiental:

<sup>16</sup>. En 1918 F. Reyes realizará otra *Historia de Itálica* plagiando a Demetrio de los Ríos (León, 1993, 57). <sup>17</sup>. Anegadas por la falta de mantenimiento.

“... el tercero, cuya existencia se deduce, así de las grandes masas de construcción ha poco destruidas en la parte N.O. como de las que se contemplan aun al N.O. del Anfiteatro” (De los Ríos, 1988, 33).

Asimismo, estableció el aforo aproximado a tenor de las dimensiones estructurales conservadas, y del estudio comparativo de la capacidad de otros anfiteatros estudiados. Tras efectuar los cálculos pertinentes el número de espectadores establecido por Demetrio de los Ríos oscilaría entre los 21.300 y los 25.000, cifra condicionada por la posible existencia de una galería superior (De los Ríos, 1988, 82).

En este sentido, manejando como patrón otros anfiteatros romanos como el “Coliseo”, plantea la hipótesis de la coronación del último cuerpo del graderío mediante una galería anular sostenida por una serie de columnas (De los Ríos, 1988, 85, 86). Es una conjetura un tanto aventurada y que no podemos refutar en la actualidad, esencialmente porque ni tan siquiera se conserva la *summa cavea*.

A pesar de que Demetrio concibe parte de la estructura del edificio de manera errónea, es digno reconocer el excelente trabajo de recuperación, análisis y comprensión que formalizó de tan magno edificio.

En algunos de los dibujos, en los que plasma los cortes/secciones, incorpora el graderío a ras del suelo, suponiendo que la rasante era plana, cuando en realidad la sección del terreno es en forma de vaguada (“V”). Aunque Demetrio llegó a tantear la idea de que el edificio se hallaba enclavado entre dos pequeñas colinas siguiendo la disposición de los teatros griegos, se decantó finalmente por la opción representada en sus dibujos, en los que la estructura partiría del plano de la arena (De los Ríos, 1988, 83, 84).

Atendiendo al dibujo en planta, se puede apreciar cómo la representa dividida en cuatro partes en las que el plano de sección está a una altura diferente permitiendo de esta manera advertir todos los niveles de la estructura que sustenta el graderío, así como las galerías internas que discurren bajo el mismo. Así pues, concibe una planta ovalada conformada a base de muros radiales (Fig. 13).

Al mismo tiempo, llevó a cabo un importante análisis de toda la documentación escrita sobre el anfiteatro; tras ello, advirtió el error de algunos escritores antiguos<sup>18</sup> que confundieron la primera *praecintio* con el *podium*, y este último con la *ima cavea*, al pensar que la altura de la arena se encontraba de 4 a 6 metros

18. Valga de ejemplo el estudio de Justino Matute y Gaviria (1827), el cual piensa que el *podium* correspondía con unas separaciones subterráneas de las que desconocía su

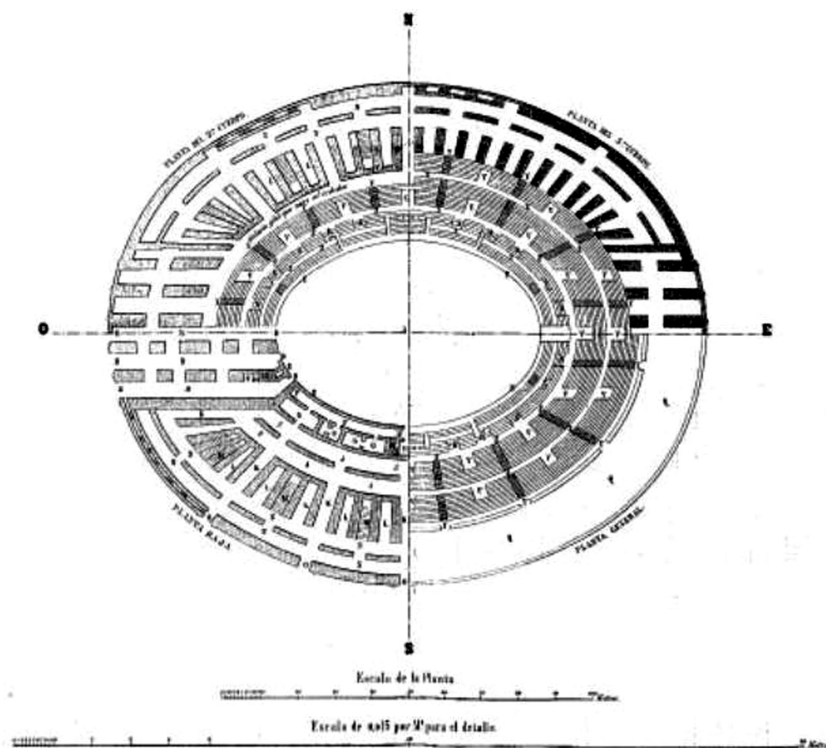
utilidad. Planteó que podía ser un lugar para los gladiadores heridos o incluso cárceles.



por encima de la originaria (De los Ríos, 1988, 28) (Fig. 14). Estaba convencido de que estos estudiosos se habían copiado unos a otros arrastrando errores que en algunos aspectos, como el de la arena, solventó él mismo.

De este modo, desmiente la existencia de una serie de dependencias subterráneas ya descubiertas, confirmando mediante sus excavaciones, que se trataban de estancias ubicadas al mismo nivel de la arena, de las que hasta ese momento se desconocía su función<sup>19</sup>.

Por otra parte, en esta década de los sesenta existen noticias de nuevos destrozos que se efectúan en el anfiteatro con motivo de las fiestas de la Inmaculada que celebraban todos los años los habitantes de Santiponce, los cuales asistían al festejo con bandas musicales provocando daños irreparables. Este hecho fue denunciado por el guarda a la Comisión de Monumentos, el cual reivindicaba el abandono de dicha tradición (Acta de la Comisión de Monumentos, 20 de diciembre de 1867, Tomo 2).



**Fig. 13:** Planta del anfiteatro de Demetrio de los Ríos (de: Biblioteca Virtual Cervantes)

<sup>19</sup>. Todo ello derivado de la confusión del nivel de la arena proveniente de sus antecesores.

En general, esta década siguió siendo una etapa difícil para la conservación de las ruinas del yacimiento así como del anfiteatro, ya que los vecinos de Santiponce seguían acudiendo con asiduidad a Itálica en busca de materiales de construcción. Es conocido el ataque de un poncino al guarda de Itálica, herido al intentar detener el expolio (Acta de la Comisión de Monumentos, 14 de diciembre de 1868, Tomo 2).

En 1869, Demetrio acondicionó un camino que conectaba el anfiteatro con la carretera de Extremadura. De esta forma, el anfiteatro se convirtió en visitable contribuyendo a su difusión turística. Por aquel entonces, debido a las abundantes lluvias, se construyeron dos alcantarillas para evacuar el agua estancada en el interior del monumento, evitando así las inundaciones posteriores y con ellas el desgaste de los elementos constructivos del edificio (Acta de la Comisión de Monumentos, 21 de junio de 1869, Tomo 2).

Una vez finalizada la de Demetrio de los Ríos, destacamos al guarda Manuel Fuentes que continuará con la protección del anfiteatro. Realizó una importante y continua labor de desescombro entre los años 1881 y 1912, etapa en la que el edificio contó con un mantenimiento ejemplar (Caballos, Marín, Rodríguez, 1999, 101). Por esos años continuaron las tareas arqueológicas, ya que en 1886 José Gestoso Pérez y Francisco Caballero-Infante excavaron en la zona de la arena y unos años después, en 1898, se nombró como nuevo

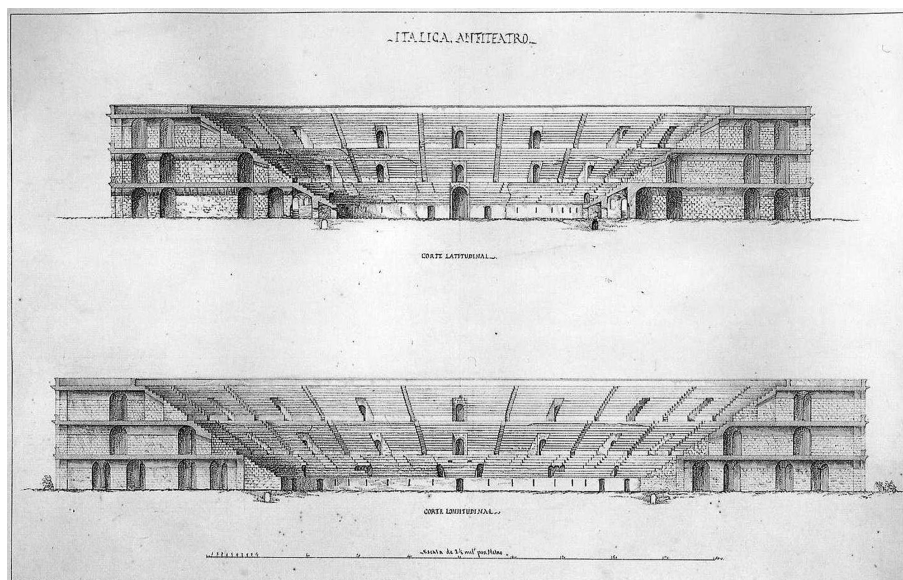


Fig. 14: Secciones del anfiteatro (de: Fernández, 1998, 131)

director de las excavaciones a Francisco Aurelio Álvarez el cual trabajó en la *fossa bestiaria*.

Del mismo modo, debemos destacar la gran labor que realizó Aurelio Gali Lassaletta con la publicación de su *Historia de Itálica. Municipio y Colonia romana* (1892), donde por un lado puso de manifiesto la situación deplorable en la que por esos momentos se encontraba el yacimiento en general con motivo de los continuos expolios así como de la despreocupación de las autoridades pertinentes que no realizaban una ley de excavación y conservación, y por otro realizó una recopilación de todas las descripciones habidas existentes del anfiteatro. A pesar de que es una obra que carece plenamente de rigor científico, se nos presenta como un sobresaliente testimonio del aspecto que tendría el edificio a finales del siglo XIX.

No debemos pasar por alto la descripción sobre el anfiteatro que realiza Pedro de Madrazo en su obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Sevilla y Cádiz* (1884), donde una vez más se comenta el estado de conservación del edificio:

“...aun rotas las bóvedas..., desportillados los...arcos de los vomitorios, melladas las graderías, borradas las escalinatas, convertidos en deformes pendientes los antes bien dibujados y perfilados cúneos, injuriada, en suma, por el tiempo y por los hombres la majestad terrible del monumento...” (Amador de los Ríos, 1916, 383).

Dicha descripción aparece publicada en la revista la *Ilustración Española y Americana*, donde también se hacen públicos los destrozos efectuados en el anfiteatro:

“Aquel soberbio anfiteatro, construido por el emperador Adriano, descrito por Lipsio y cantado en inmortal elegía por Rodrigo Caro, profano y reducido á escombros casi en nuestros días, para hacer con sus piedras la mampostería de los malecones del Guadalquivir y la carretera de Extremadura, presenta hoy el aspecto que describe D. Pedro de Madrazo...” (nº VI, 59).

A finales del siglo XIX Jorge Bonsor, un arqueólogo de reconocido prestigio que centró sus trabajos fundamentalmente en la arqueología hispanorromana, recorrió el yacimiento de Itálica en multitud de ocasiones, aunque sus miras profesionales estuvieron puestas en otras ciudades como Carmona. Respecto a la antigua ciudad italicense, nunca tuvo especial interés en el yacimiento,

además le parecía de reducidas dimensiones y desmentía que fuera cuna de emperadores romanos. No obstante, dedica una serie de comentarios a los objetos y edificios más valiosos del lugar que dejó impreso en su artículo “*Le Musée archéologique de Séville et les ruines de Itálica*” publicado en 1898 en la *Revue Archeologique*.

Entabló gran amistad con Arthur Engel y Archer Milton Huntington, francés y norteamericano respectivamente, dos grandes hispanistas que excavaron en las necrópolis. Conocemos el estado en el que se encontraba el yacimiento a fines de la centuria y comienzos de la siguiente, gracias a una carta que escribió Huntington a su madre:

“... es un montón de fragmentos que se convierten en polvo y en otro montón de memorias (...) Sus edificios despojados de columnas y obras de cantería tomadas para edificar en otro sitio, poco a poco, es Itálica un lugar abandonado por los hombres y acabado por los terremotos, aunque hoy sabemos que esto no es así y que es el bujeo de las arcillas el que provoca los movimientos del terreno. Hoy es una visita que da lástima” (González, 2002, 488).

## LA HISTORIOGRAFÍA MÁS RECIENTE

Aunque en el anfiteatro se estaba controlando el problema del expolio, en otros lugares del yacimiento se sustraían materiales valiosos de manera incontrolada hasta que en 1911 se promulgó la primera Ley de Excavaciones Arqueológicas con la que se regulaba la protección del patrimonio español. Un año después, por Real Orden del rey Alfonso XIII, las ruinas de Itálica serán declaradas “Monumento Nacional”<sup>20</sup>.

De esta época conocemos un par de fotografías, una de ellas fue una postal que le envió a Bonsor su amigo Mariano Simó en 1908, y que fue impresa por Hauser y Menet (*Fig. 15*); la otra, de la que se desconoce su autor, pensamos que es de la misma época que la anterior (*Fig. 16*). En ambas se observan los sillares de la *fossa bestiaría*, aún tapada, al igual que la entrada occidental, que todavía estaba cubierta de tierra y de grandes bloques informes de *opus caementicium*. En la segunda fotografía, apreciamos la parte oriental de la *fossa* anegada de agua, por los problemas con las canalizaciones subterráneas comentadas anteriormente. Por tanto, a comienzos del siglo XX todavía no se había resuelto la cuestión de evacuación de las aguas.

20. Aunque no será hasta el año 2007 cuando se promulgue un decreto (Decreto 7/2001, de 9 de enero, de la Junta de Andalucía) por el que se delimite la zona arqueológica de Itálica y los ámbitos de su protección efectiva.

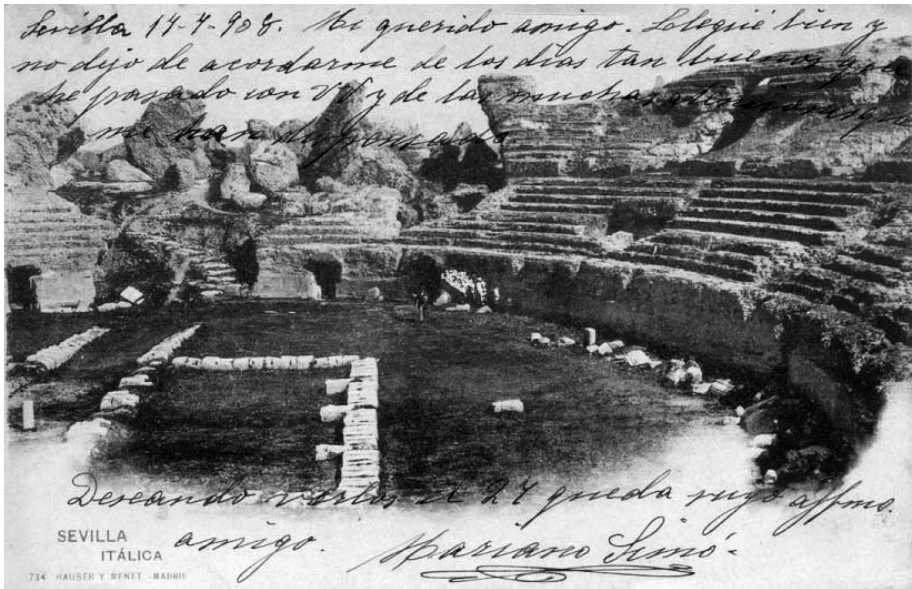


Fig. 15: Postal impresa por Hauser y Menet (de: Archivo General de Andalucía. Fondo Jorge Bonsor. F-8852)

El siguiente director de las excavaciones del yacimiento será el hijo de José Amador, Rodrigo Amador de los Ríos, cuyo nombramiento se realizó el 4 de febrero de 1911 por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Éste se centra, al igual que su tío Demetrio, en el anfiteatro (1911-1916), labor que llevará a cabo con los sesenta años cumplidos. Durante su primer año como director publicó *Itálica: el misterio de su destrucción* donde realizó un estudio de cómo los restos habían llegado a ese estado de conservación<sup>21</sup>; y luego sacó a la luz un *Informe sobre declaración de monumento nacional de las ruinas de Itálica* para conseguir su protección (Zapata, 2004, 25).

Tras la finalización de los trabajos arqueológicos publicó en 1916 los resultados en el cuarto volumen de las *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, donde incorporó los dibujos de planta de Montfaucon y el Padre Flórez. En dicha obra comenta las investigaciones que se había realizado hasta ese momento en el anfiteatro, así como una dura crítica a la situación deplorable que había alcanzado el monumento, fundamentalmente por una falta de control de las autoridades pertinentes.

21. El caso del expolio en Itálica tuvo un representativo ejemplo en la condesa de Lebrija, doña Regla de Manjón, que entre los años 1901-1914 no sólo compraba piezas arqueológicas sino que además realizaba excavaciones a su libre albedrío y extraía las piezas para incorporarlas a

su casa-palacio. Al respecto de esta coleccionista, Rodrigo Amador escribe un artículo sobre la misma: "El Museo de Antigüedades Italicenses de la Excm. Sra. D.ª Regla Manjón" en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, nº XVI (1912, 269-289).



Fig. 16: Fotografía del anfiteatro (de: Archivo General de Andalucía. Fondo Jorge Bonsor. F-7681)

En 1914, José Gestoso y Pérez, vicepresidente de la Comisión sevillana, continuó con las labores que ya había iniciado unos años antes de que acabara la centuria anterior. Desescombró la zona central de la arena y el pasillo subterráneo que llegaba hasta la entrada oriental.

En 1919 y hasta 1933, le sucede en la dirección de las excavaciones el pintor Andrés Parladé, conde de Aguiar, que centró sus trabajos en la limpieza y consolidación de la entrada oriental del anfiteatro hasta el 1926 (González, 2005a, 334). Estas intervenciones se conocieron con la publicación de una serie de *Informes y Memorias* de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, pero que presentan un sumiso carácter científico que impide su completa comprensión.

Tras la muerte de Parladé, en 1933 será nombrado director Juan de Mata Carriazo Arroquia, que contará con la ayuda del gran especialista en arqueología clásica, Francisco Collantes de Terán<sup>22</sup>. Trabajarán en el anfiteatro centrándose fundamentalmente en su limpieza, dejando libre de tierras la fachada posterior y las galerías de desagüe (González, 2005a, 337-338).

Siguiendo la línea de la excavación que realizó Parladé en el sector oriental del anfiteatro, encontramos un plano parcial de esa zona ejecutado en 1940 por Adolf

22. En 1940 será nombrado comisario provincial de excavaciones de la provincia de Sevilla (Rodríguez y Beltrán, 2007, 51)

Schulten, por ser el lugar del que procedían unas placas marmóreas empotradas en el suelo dedicadas a las diosas *Caelestis* y Némesis, con huellas *in planta pedis*.

En definitiva, tras un recorrido por las fuentes escritas y gráficas que hacen referencia al anfiteatro de Itálica podemos llegar a la conclusión de que este monumento nunca ha sido objeto prioritario de estudiosos, que lo han visto más como un gran conjunto de ruinas evocadoras para sus escritos, que como uno de los grandes paradigmas en cuanto a la historia de los anfiteatros del mundo romano; ello se demuestra en las sucintas descripciones que se repiten, durante siglos, de unos autores a otros.

Sin embargo, se aprecia un cambio en el siglo XVIII, y especialmente en el XIX, momento en el que las grandes barbaries originadas por el hombre comienzan a tener un eco nacional y a ser denunciadas públicamente. A pesar de ello, el despedazado anfiteatro no dejará de ser cantera hasta el siglo XX, cuando se promulgue una ley para su protección; y será entonces cuando se tomen las medidas apropiadas para su conservación y mantenimiento, otorgándole la importancia merecida y convirtiéndose en uno de los monumentos más visitados del país.

#### *Bibliografía:*

- AA.VV. (1991): *Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Madrid.
- AA.VV. (1995): *La antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla.
- AA.VV. (1997): *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Málaga.
- AA.VV. (2002 y 2003): *I y II Reuniones Andaluzas de Historiografía Arqueológica (Arqueología fin de siglo y El clero y la Arqueología Española)*. Sevilla.
- AA.VV. (2003): *Iluminismo e Ilustración. Le anticbità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Roma.
- AA.VV. (2008): *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*. Sevilla.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1911): "Itálica. Dolorosas vicisitudes de sus ruinas", *La España Moderna*, 92-110.
- BELTRÁN FORTES, J.; RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (2004): *Espacios de culto en el anfiteatro de Itálica*. Sevilla.
- BRAUN, G. (1588): *Civitates Orbis Terrarum. Libro III*. Colonia.
- CABALLOS, A.; MARÍN, J.; RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (1999): *Itálica arqueológica*. Sevilla.
- CEBALLOS, A.; CEBALLOS, D. (2003): "Los espectáculos del anfiteatro en Hispania", *Iberia*, nº 6, 57-70.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1995): "El anfiteatro de Itálica", *El anfiteatro en la Hispania Romana, Coloquio Internacional, Mérida, 26-28 de noviembre de 1992*. Badajoz, 187-211.
- DE LOS RÍOS, D. (1988): *Anfiteatro de Itálica*. Sevilla.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1998): *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*. Córdoba.
- FERNÁNDEZ CARO, J.J.; RAVÉ PRIETO, J.L.; RESPALDIZA LAMA, P.J. (2000): *Itálica. Cuaderno del Profesorado*. Sevilla.
- GALI LASALETTA, A. (2001): *Historia de Itálica. Municipio y Colonia romana*. Sevilla.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): *Colonia Aelia Augusta Itálica*. Madrid.
- GOLVIN, J.C. (1988): *L'amphithéâtre romain. Essai sur la theorization de sa forme et de ses fonctions*. París.
- GONZÁLEZ PARRILLA, J.M. (2002): "Archer Milton Huntington y la arqueología italicense de fines del siglo XIX", *Habis* 33, 487-499.

- GONZÁLEZ PARRILLA, J.M. (2005a): "Francisco Collantes de Terán Delorme y las excavaciones en Itálica entre 1935 y 1955", *Habis* 36, 333-347.
- GONZÁLEZ PARRILLA, J.M. (2005b): "Colonia Aelia Augusta Itálica: Una revisión historiográfica de la ampliación urbanística Adrianea", *La Hispania de los Antoninos (98-180): actas del II Congreso Internacional de Historia Antigua: Valladolid, 10, 11 y 12 de noviembre de 2004*. Valladolid, 105-115.
- GROS, P. (2001): *L'Architettura romana*. Milano.
- HIDALGO PRIETO, R. (2003): "En torno a la imagen urbana de Itálica", *Romula* 2, 89-126.
- LEÓN ALONSO, P. (1993): "Las ruinas de Itálica, una estampa arqueológica de prestigio", *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla, 29-61.
- LEÓN ALONSO, P. (coord.) (2008): *Arte Romano de la Bética I. Arquitectura y Urbanismo*. Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J.M. (1982): *La Itálica de Adriano*. Sevilla.
- LUZÓN NOGUÉ, J.M. (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla.
- MATUTE Y GAVIRIA, J. (1827): *Bosquejo de Itálica ó apuntes que juntaba para su historia*. Sevilla.
- MEDINA, P. (1599): *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*. Alcalá de Henares.
- MORALES, A. DE (1575): *Las antigüedades de las ciudades de España, t. IX*. Alcalá de Henares.
- MORGADO, A. (1587): *Historia de Sevilla, t. I*. Sevilla.
- NAVAGERO, A. (1983): *Viaje por España (1524-1526)*. Madrid.
- PARLADÉ, A. (1921): "Excavaciones en el anfiteatro de Itálica. Memoria de los trabajos realizados en 1920-1921", *Junta Superior de Excavaciones (JSEA 37)*. Madrid.
- PARLADÉ, A. (1923): "Excavaciones en el anfiteatro de Itálica. Memoria de los trabajos realizados en 1921-1922", *JSEA 51*. Madrid.
- PARLADÉ, A. (1925): "Excavaciones en el anfiteatro de Itálica. Memoria de los trabajos realizados en 1922-1924", *JSEA 70*. Madrid.
- PARLADÉ, A. (1926): "Excavaciones en Itálica", *JSEA 81*. Madrid.
- PERAZA, L. (1535): *Historia de Sevilla*. Sevilla.
- PONZ, A. (1972): *Viaje de España, VIII*. Madrid.
- RAMALLO ASENSIO, S.F. (2002): "La arquitectura del espectáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*. Mérida, 91-117.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. (1991): "Sinopsis historiográfica del anfiteatro de Itálica", *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Madrid, 91-94.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P.; BELTRÁN FORTES, J. (2007): "Arqueología de Andalucía. Algunos ejemplos de actividades arqueológicas en la primera mitad del siglo XX", *Historia de la arqueología en el Norte de Marruecos durante el período del protectorado y sus referentes en España*. Sevilla, 39-61.
- ROLDÁN GÓMEZ, L. (1993): *Técnicas constructivas romanas en Itálica (Santiponce, Sevilla)*. Madrid.
- SCHULTEN, A. (1940): "Los Tirsenos en España", *Ampurias*, vol. 2, 5-53 (*Klio*, vol. 33, págs. 73-102).
- WILSON JONES, M. (1993): "Designing Amphitheatres", *Mitteilungen des deutschen archaologischen instituts roemische abteilung*, 391-442.
- ZAPATA PARRA, J. A. (2004): "Rodrigo Amador de los Ríos: la defensa del patrimonio y la arqueología", *Revista ArqueoMurcia nº 2: revista electrónica de arqueología de la Región de Murcia*, 1-70.
- ZEVALLLOS, F. (1886): *La Itálica*. Sevilla.