

Cómo citar este artículo / How to cite this article: Romero Vera, D. (2020). Edificios de espectáculos en la *Hispania* del siglo II d. C.: Un análisis sincrónico. *Lucentum*, XXXIX, 247-268. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2020.39.11>

EDIFICIOS DE ESPECTÁCULOS EN LA *HISPANIA* DEL SIGLO II D. C.: UN ANÁLISIS SINCRÓNICO*

SPECTACLE BUILDINGS IN HISPANIA IN THE SECOND CENTURY A: A SYNCHRONIC ANALYSIS

DIEGO ROMERO VERA

Universidad de Sevilla

drvera@us.es

<https://orcid.org/0000-0002-4562-2407>

Recepción: 04-11-2019

Aceptación: 13-03-2020

Resumen

En este trabajo abordamos una revisión sintética de los teatros, anfiteatros y circos que fueron construidos o reformados en las provincias hispanas durante el siglo II d. C. Partiendo de esta documentación, pretendemos señalar cuáles fueron sus principales rasgos en esta fase y determinar el interés que despertaron los diferentes *ludi* a partir de las intervenciones (edilicias y decorativas) que acogieron sus respectivos edificios.

Palabras clave. Edificios de espectáculos; *Hispania*; siglo II d. C.; *ludi romani*; crisis urbana.

Abstract

In this work we will review briefly the archeological evidence of theatres, amphitheatres and circuses that were built or refurbished in the provinces of *Hispania* during the second century AD. Starting from this documentation, we aim to recognize their main features in that phase and determine the interest generated by different *ludi* according to the architectural and interventions developed in the respective buildings.

Key words. Spectacle buildings; *Hispania*; II century AD; *ludi romani*; urban crisis.

* El resultado de nuestra investigación se ha beneficiado del apoyo financiero del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad, en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016, entre las que se encuentran las ayudas Juan de la Cierva-formación 2016 (FJCI-2016-29310). Y, asimismo, del Subprograma Estatal de Movilidad, del Plan Estatal de I+D+I, concretamente, de las estancias de movilidad en el extranjero «José Castillejo» para jóvenes doctores (CAS19/00012).



1. INTRODUCCIÓN

En el presente artículo pretendemos analizar las principales características de los edificios de espectáculos de las ciudades hispanorromanas durante la etapa antonina y primoseveriana. Somos conscientes de la dificultad que supone ofrecer una visión global sobre este tema en un marco cronológico y espacial tan amplio y del que, asimismo, existe una enorme documentación. Serán objeto de examen no solo los edificios construidos en ese periodo, sino también los teatros, anfiteatros y circos que presentan reformas de carácter edilicio o decorativo datadas en el siglo II d. C. En última instancia, hemos empleado el método comparativo a fin de establecer los modelos o patrones que imperan en los edificios de espectáculos hispanos en el intervalo temporal propuesto.

Creemos que se trata de un análisis modesto pero pertinente y necesario; ya que no existe ningún trabajo que arroje una visión de conjunto sobre los edificios de espectáculos hispanos entre los reinados de Trajano y Septimio Severo, periodo en el que, paradójicamente, el registro arqueológico revela que muchos de estos espacios recreativos fueron construidos o alcanzaron su configuración definitiva desde el punto de vista arquitectónico y ornamental (*vid. infra*). Este aspecto resulta especialmente llamativo si tenemos en cuenta que en *Hispania* las construcciones públicas menguan a partir del segundo tercio del siglo II d. C. Todo indica que, desde el principado de Antonino Pío, las comunidades cívicas hispanorromanas vivieron una fase de cierto estatismo tras haberse dotado de las infraestructuras y los edificios públicos necesarios en las etapas precedentes. Igualmente, en los espacios públicos, la dedicación de epígrafes se va enrañando y, aunque se detectan algunas intervenciones decorativas y constructivas, su volumen decae abruptamente con respecto al periodo anterior (Romero Vera, 2016: 372-383). En términos generales, los edificios de espectáculos constituyen uno de los pocos elementos presentes en la topografía urbana en los que se van a invertir recursos durante todo el siglo II d. C. No obstante, en este periodo no todos los edificios lúdicos recibieron la misma atención, en concreto, en época antonina avanzada, los teatros apenas acogieron reformas, e incluso algunos fueron abandonados. Esta situación contrasta con el mantenimiento y la inversión proyectada en circos y anfiteatros. En este sentido, hemos relacionado los procesos de construcción, reforma o abandono con el mayor o menor pulso urbano de cada ciudad y, asimismo, con el interés que despertaban los diferentes *ludi* y *spectacula*. Así pues, creemos que a partir de estas actuaciones y de la información que nos proporciona la epigrafía evergética podemos intentar establecer las preferencias lúdicas de la sociedad hispana de estos momentos.

2. TEATROS

El teatro es uno de los espacios monumentales más destacados de la ciudad romana altoimperial. Este

edificio de espectáculos se implantó en *Hispania* casi al mismo tiempo que en la capital del Imperio, como nos indican los teatros de *Gades* y *Acinipo* (Borrego, 2011; Del Amo, 1982). No obstante, la eclosión de los teatros tuvo lugar en el principado de Augusto y continuó durante la dinastía julio-claudia (Gros, 2002b: 290-292). Aunque en menor proporción, también se registran nuevos teatros y reformas de los preexistentes en época flavia (Jiménez Salvador, 1993: 233-234). En efecto, las ciudades, especialmente las de estatuto privilegiado, acometieron con entusiasmo la construcción de estos edificios, ya que en ellos se desarrollaban el *otium* y la *pietas* de la comunidad ciudadana. Pero también suponían un marco perfecto para mostrar la adhesión de las élites locales a la *domus Augusta*. Asimismo, su construcción contribuía a dotar de magnificencia y romanidad al paisaje urbano (Ramallo y Röring, 2010).

En la época objeto de nuestro estudio la arquitectura teatral romana se encuentra perfectamente definida. Así, en los pocos teatros hispanos construidos en el siglo II no se hallan novedades de carácter estructural, ornamental o funcional. Tampoco en aquellos cuyo origen se remonta a inicios de época imperial o al siglo I d. C. y fueron restaurados en época antonina o primoseveriana. No obstante, sí que se vislumbran ciertos cambios en el interés de la población y de las élites rectoras de las ciudades por los *ludi scaenici*, sobre todo desde mediados de la segunda centuria.

En general, puede afirmarse que el teatro es uno de los elementos de la topografía urbana hispanorromana mejor conocidos (Monterroso, 2006: 29-55; Mar y Arce, 2017: 157-176). Sin embargo, se echa en falta un estudio diacrónico del edificio teatral en la península ibérica, desde los primeros teatros hasta el ocaso de las representaciones teatrales. En este sentido, el desarrollo particular de la mayor parte de los edificios se conoce relativamente bien, pero resulta necesaria una valoración de conjunto a partir de la abundante información existente hoy en día. Otro aspecto determinante es que los investigadores se han afanado en estudiar el aspecto original y la fecha de construcción de los teatros en detrimento de sus fases posteriores, así como del momento de abandono o amortización (Brassous, 2015: 279). Esto ha determinado el escaso nivel de conocimiento de las intervenciones posteriores a época flavia.

A partir de nuestro análisis puede afirmarse que uno de los aspectos predominantes en la arquitectura teatral del siglo II es el mantenimiento de los edificios. En efecto, un buen número de teatros «heredados» de época augustea y del siglo I d. C. no van a sufrir, aparentemente, ningún tipo de modificación o reforma en la segunda centuria. Esto se constata en una cantidad nada despreciable de ciudades como, por ejemplo, *Baelo Claudia*, *Carteia*, *Malaca*, *Singilia Barba*, *Regina Turdulorum*, *Metellinum*, *Olisipo*, *Pollentia*, *Saguntum* y *Caesaraugusta* (Bustamante *et al.*, 2017; Rodríguez Gutiérrez, 2003; Corrales, 2007; Serrano y Atencia, 1993; Álvarez Martínez *et al.*, 2004: 24-33;

Nogales y Merchán, 2018; Fernandes y Caessa, 2006-2007; Orfila *et al.*, 2006; Lara, 1991; Escudero y Galve, 2016). De ello cabe deducir que estos edificios siguieron acogiéndose, en mayor o menor medida, *ludi scaeneci* durante el periodo de nuestro estudio. Lógicamente, también hay que tener en cuenta que los vestigios alusivos a intervenciones acometidas en este momento han podido desaparecer del registro arqueológico por diferentes motivos.

La documentación arqueológica que barajamos permite pergeñar, en cierta medida, una evolución de las actuaciones en ámbito teatral durante la segunda centuria. A inicios del siglo II existe una cierta ebullición constructiva en buena parte de las ciudades hispanas (Romero Vera, 2016: 372-374). Dicha efervescencia, que se ha señalado para otros elementos de topografía urbana, afectó también, como no podía ser de otra manera, a los edificios teatrales. La dinámica que se manifiesta es doble: se concreta en la construcción de teatros y, sobre todo, en la reforma y embellecimiento de los existentes. Como se ha señalado, la inmensa mayoría de teatros hispanorromanos se erigieron entre época augustea y el final de la dinastía flavia (Jiménez Salvador, 1993: 233). Mientras que los últimos teatros se fechan a inicios del siglo II. En concreto, son los teatros de *Bracara* y *Baetulo* (Martins *et al.*, 2013: 43-52; 2014: 861-864; Padrós y Moranta, 2006: 205-222; Padrós y Sánchez, 2014: 97-98).

En lo que respecta al *theatrum* de *Bracara*, el área donde se asienta fue muy alterada en época tardoantigua y muchos de sus elementos constructivos reaprovechados. El edificio tenía 72 m de diámetro máximo (245 pies) y contaba con una *proedria* y una *praecintio* que separaba la *orchestra* y la *cavea* (Martins *et al.*, 2013: 52-65). Del frente escénico restan, aparte de los cimientos, apenas dos fustes de columna y algunas basas. También se han documentado restos de la *porticus post scaenam*, así como vestigios decorativos relacionados con el agua (Martins *et al.*, 2013: 52). Los restos exhumados del teatro de *Baetulo* también fueron muy arrasados por construcciones posteriores; aun así, se han podido determinar sus dimensiones y articulación. El teatro tenía 44 m de diámetro y presenta la particularidad de no apoyarse en el terreno, es decir, poseía un alzado completo de fábrica. De su estructura se conservan un muro semicircular y varios radiales que formaban parte de la estructura de la *summa cavea*, además de un pavimento de *opus signinum* (Padrós y Moranta, 2006: 215). En cuanto a su cronología, el estudio de materiales de los rellenos de cimentación ha permitido fechar su construcción a inicios del siglo II (Padrós y Sánchez, 2014: 98). Los edificios teatrales de ambas ciudades comparten algo más que su cronología, los dos teatros fueron emplazados en las inmediaciones del foro y, por tanto, su construcción determinó un acrecentamiento de la monumentalidad del centro cívico (Jiménez Salvador, 1993: 226-228). Además, los volúmenes de dichos edificios, emplazados en posición topográfica dominante, actuarían como

nuevos referentes visuales de sus respectivos centros monumentales.

Por otro lado, dentro de esta fase trajano-adrianea no faltan las *refectiones*¹. Una de las principales se llevó a cabo en el teatro de la capital de Lusitania². En fecha reciente, se ha llevado a cabo un completo estudio del teatro emeritense que ha permitido datar su frente escénico en época domiciano-trajanea (Mateos, 2018). Dicha cronología se deriva, principalmente, del estudio de su decoración arquitectónica, que remite a los años finales de la dinastía flavia, y, asimismo, del análisis de ciertos epígrafes asociados a esta obra (*graffiti* calendáricos y una inscripción honorífica dedicada a Trajano) (De la Barrera, 2018: 125-153; Stylow y Ventura, 2018: 155-192). Coincidiendo con la ejecución de la *scaenae frons*, se lleva a cabo la renovación de otros espacios. Justamente, las intervenciones arqueológicas han determinado que la *porticus post scaenam*, a pesar de haber sido comenzada en época flavia, no fue ultimada hasta el reinado de Trajano, momento en que se construye uno de sus brazos (Ayerbe y Peña, 2018: 269-287). La intervención se completó con la construcción de *parascenia*, así como con la ejecución de antas y escalerillas en las *valvae* (Durán, 2004: 126). En último lugar, se instaló en la *ima cavea* un recinto dedicado al culto imperial denominado *sacrarium larum et imaginum* (Trillmich, 1989-1990: 87-102; Stylow y Ventura, 2018: 166-174). Dicho *sacrarium* contenía una inscripción que alude a Trajano (*AE* 1990, 515) y unos relieves de *congeries armorum* de extremada calidad que, precisamente, siguen el lenguaje ornamental del foro erigido en Roma por el *optimus princeps* (Nogales, 2007: 115-18). Por otra parte, el frente escénico del teatro bilbilitano acogió una restauración a finales del siglo I o principios del II, en la que se empleó *marmor proconensium* y de la que se conocen pocos detalles (Cisneros y Martín-Bueno, 2006: 498; Martín-Bueno y Sáenz, 2010: 259-260). La reforma fue culminada con la ampliación del *postcaenium* (Martín-Bueno *et al.*, 2006: 242; Martín-Bueno y Sáenz, 2010: 263; Sáenz

1. Entre estas intervenciones debemos citar la construcción de un templo consagrado a Isis en la *porticus post scaenam* del teatro de Itálica. Sin embargo, no existe consenso en cuanto a su datación, fijada en época adrianea (Corzo, 1993: 166-168) o en el siglo III (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 393).

2. En relación al teatro emeritense hay que citar un controvertido epígrafe (*CIL* II, 478) que, según Hübner, conmemoraría la restauración con motivo de un incendio del *cuneum et proscenium theatri* que fue sufragada por el emperador Adriano. El problema estriba en que el investigador alemán restituyó la inscripción a partir de 10 fragmentos diferentes; no obstante, se ha comprobado que éstos son de distintos materiales (mármol y granito) y presentan diferentes rasgos paleográficos, razones que invalidan la citada hipótesis, *vid.*, entre otros, Paredes, 2012-2013: 286-292. Por otra parte, algunos materiales escultóricos presentes en el frente escénico se fechan en época adrianea. Son, en concreto, una estatua femenina sedente, una musa y una representación de Serapis (Ojeda, 2018: 201-204).

y Martín-Bueno, 2016: 188). También el edificio teatral de *Carthago Nova* se benefició de una restauración bastante significativa en época adrianea. En concreto, la *orchestra* fue repavimentada con *opus signinum* para que, de esta forma, se pudieran celebrar en el recinto los famosos tetimimos, espectáculos teatrales acuáticos (Ramallo y Ruiz, 1998: 67-69; Soler, 2005: 51-52).

Conforme avanza la centuria las actuaciones en los teatros fueron escaseando, en línea con la tónica general de atonía y desaceleración que viven las comunidades cívicas hispanas desde el segundo tercio del siglo II (Romero Vera, 2016: 374-383). Curiosamente, las intervenciones en época antonina avanzada se centran en los teatros de dos de las capitales provinciales hispanas. El ciclo escultórico de la capital de *Hispania Citerior* fue remozado entonces con la inclusión de un retrato de Faustina *Minor* y esculturas de musas³ (Koppel, 1985: núm. 3, 12, 14 y 15; Mar *et al.*, 1993: 19). Por su parte, en el teatro cordubense se han registrado vestigios de una intervención decorativa en esta etapa. Por un lado, hay que citar la existencia de un retrato bastante erosionado de Antonino Pío (Wegner, 1953: 67-90; Garriguet, 1998: 79-82; 2002: 39-40). Por otro, la excavación de una parte del antiguo solar del teatro determinó el hallazgo de una serie de relieves, muy fragmentados, que formaban parte de una representación de provincias o *nationes* conquistadas por Roma. Los fragmentos pertenecían a un ciclo compuesto por unas ochenta figuras, cada una con sus armas o atributos propios de la región representada, ubicado probablemente en la *porticus in summa cavea*⁴ (Ventura y Márquez, 2005: 104-113). Finalmente, cabría indicar que en el teatro de *Augusta Emerita* se han identificado dos máscaras teatrales de mármol, datadas de forma amplia en época antonina, que estuvieron colocadas en los accesos del edificio (Nogales, 2000: 59-60).

Mención aparte merece la transformación del teatro de *Clunia* en edificio lúdico multifuncional (Fig. 1). En concreto, su parte baja quedó amortizada: fueron desmontados la *scaenae frons*, el *murus pulpiti*, la *orchestra* y la *ima cavea* hasta los *aditus*. A continuación, el espacio resultante fue rellenado de tierra hasta crear una nueva superficie. Así, de la alteración del teatro surgió un edificio adaptado a la celebración de

espectáculos gladiatorios (Gutiérrez Behemerid, 2002: 303; De la Iglesia y Tuset, 2010: 270-271; De la Iglesia y Martínez, 2018: 155-156; De la Iglesia *et al.*, 2019: 13-20). La reforma quedó concluida con la instalación de una placa con una argolla para atar bestias en la que se hacía constar que el edil *G. Tautius Semnus* costeó las obras (*HEp* 18, 2009, 71). La datación consular fecha la culminación del proyecto en el año 169. La adaptación del teatro cluniense no significó necesariamente la pérdida de su funcionalidad original, puesto que nada impedía que se representaran allí obras teatrales. No obstante, el proceso pone en bandeja ciertas reflexiones. En primer lugar, esta transformación deja patente que la población, o los dirigentes de la ciudad, anhelaban ampliar la oferta lúdica de *Clunia*. Es lógico pensar que la opción más deseable y canónica hubiera sido construir un anfiteatro o un circo. Sin embargo, se optó por reconvertir el teatro, probablemente en aquel momento en desuso, en un espacio lúdico polifuncional. Detrás de esta elección, ciertamente práctica, resulta tentador adivinar la incapacidad de la ciudad o de sus élites para hacer frente al enorme gasto que hubiera supuesto erigir un nuevo edificio de espectáculos. El caso del teatro cluniense es bastante particular, no obstante, cuenta con ciertos paralelos en *Hispania*, como el teatro de *Saguntum*, en el que se han identificado ciertas transformaciones a principios del siglo III relacionadas, al parecer, con la adaptación del mismo para la celebración de *venationes* y luchas de gladiadores (Hernández Hervás, 1988: 106). Igualmente, a finales del siglo III d. C., la arquitectura escénica del teatro de *Caesaragusta* fue desmontada para convertir la *orchestra* y la escena en un único espacio cuya funcionalidad se desconoce (Escudero y Galve, 2016: 115). En cualquier caso, estas transformaciones se relacionan con una variante de estos edificios bien documentada en la Galia, los llamados teatros-anfiteatros o teatros galo-romanos (Gros, 2002b: 294-298).

Siguiendo con nuestro análisis, a finales de siglo II, se detectan en los teatros hispanos dos tendencias completamente contrapuestas. Por un lado, las reformas de ciertos teatros, normalmente con el objetivo de actualizar sus programas decorativos; y, por otro, el abandono o pérdida de uso original de algunos edificios.

La amortización de los teatros hispanos es un fenómeno desarrollado desde la segunda mitad del siglo II que se va intensificando con el paso del tiempo (Diarte, 2012: 272-274; 2014: 26). En dicha etapa se documenta el abandono de los teatros de *Gades* y *Acinipo*⁵ (Bernal *et al.*, 2011: 279; 2014: 849; Del

3. Todavía persiste la controversia en torno a la identificación del grupo compuesto por tres thoracatos acéfalos que formaban parte del frente escénico (Rodríguez Almeida, 1994: 204-211; Mar *et al.*, 2015: 254). Una corriente los interpreta como un ciclo dedicado a Antonino Pío y sus sucesores, Marco Aurelio y Lucio Vero (Niemeyer, 1972-1974: 157; Koppel, 1985: núm. 8, 9 y 10; Garriguet, 2001: núm. 76-78 y 65).

4. También corresponden al teatro unos fustes de mármol *verde antico*, así como unos capiteles de mármol proconesio hallados en los aledaños de aquél pertenecientes a la citada actuación, cuyo alcance final se desconoce (Ventura, 2008: 186). Hay que tener en cuenta que el solar donde se situó el frente escénico, la plaza de Jerónimo Páez, todavía no se ha explorado arqueológicamente.

5. Las últimas intervenciones llevadas a cabo en el teatro gaditano han demostrado que, al menos, el *vomitorium* oeste fue abandonado y colmatado en un periodo comprendido entre la segunda mitad del siglo II y las dos primeras décadas del siglo III. Todo apunta a que el abandono afectaría no solo a este punto del teatro, sino a todo el monumento en su conjunto (Bernal *et al.*, 2014: 849). Asimismo, dos intervenciones efectuadas en Carmona documentaron la cimentación de un

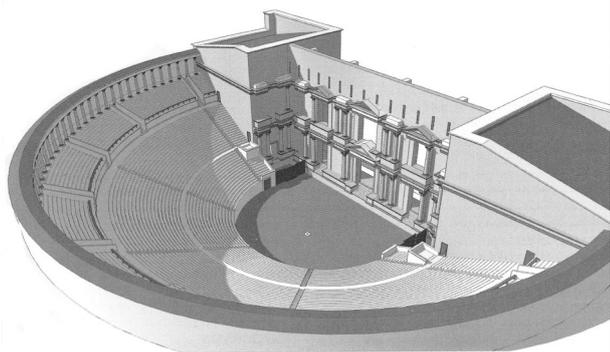


Figura 1: Reconstrucción infográfica del teatro de Clunia tras la transformación del año 169 d. C. (De la Iglesia y Tuset, 2010: fig. 19)

Amo, 1982: 215-251). La explicación de esta dinámica parece sencilla. Algunas de las comunidades en las que se observa este fenómeno están afectadas por una severa retracción urbana. En estos casos, ni los órganos de gobierno ni las élites pudieron programar espectáculos, ni, tampoco, ocuparse del mantenimiento de los citados edificios. Esto, posiblemente, acabó desembocando en una situación de incuria que determinó la ruina de los teatros, o, bien, la exposición a la rapiña de sus materiales constructivos. Un ejemplo paradigmático es el caso de *Carthago Nova*. A mediados del siglo II, el teatro, que había sido recientemente restaurado, fue pasto de un incendio que causó graves daños en su estructura, de manera que el frente escénico se derrumbó sobre el *hyposcaenium* (Ruiz y García Cano, 1999: 198-206; Quevedo, 2009: 217). Sin embargo, después de este episodio traumático no se ha documentado ningún intento de restauración, por lo que el teatro quedó definitivamente abandonado. Algo que no desentonaba en absoluto con el contexto de una ciudad en la que se generaliza, desde este momento, el abandono de infraestructuras urbanas y espacios públicos (Quevedo y Ramallo, 2015: 161-177). Por otro lado, la amortización del teatro de *Bilbilis* se había fechado tradicionalmente en el siglo III. No obstante, parece que desde mitad del siglo II sus materiales estaban siendo pasto del expolio, como vendría a demostrar el hallazgo de un sestercio de Antonino Pío depositado directamente sobre el mortero de la *ima cavea*, ya desprovista por entonces del placado de mármol (Martín-Bueno *et al.*, 2006: 243; Martín-Bueno y Sáenz, 2010: 264; Sáenz y Martín-Bueno, 2016: 188).

edificio monumental. Estos restos fueron interpretados como vestigios del *proscenium* y la *summa cavea* del teatro de *Carmo*. Al parecer, esta construcción fue abandonada a mediados del siglo II d. C. y sus materiales fueron pasto del expolio (Jiménez Hernández *et al.*, 2014: 154-158). La parquedad de los restos nos obliga a ser cautelosos, pero de ser cierta su atribución estaríamos ante otro edificio teatral amortizado antes del siglo III.

No hay que dejar al margen que desde el siglo II se asiste a una pérdida de interés general por los *ludi scaenici* en favor de otros espectáculos de masas, entre los que destacan los juegos circenses y, en menor medida, los de anfiteatro. La mejor muestra de esto la encontramos en ciudades con cierta pujanza que acometen construcciones monumentales a la vez que abandonan sus edificios teatrales. Este es el caso del teatro de *Tarraco* que acogió una importante fase de monumentalización en época antonina avanzada, y cuyo abandono se desarrolla, curiosamente, a finales del siglo II. En efecto, la cloaca que drenaba el *parascenium* oriental dejó de limpiarse antes del siglo III (Fig. 2). Por otro lado, la piscina del ninfeo anexo al teatro quedó colmatada en la misma fecha (Mar *et al.*, 1993: 18; 2010: 199; 2015: 316-317). En este caso, la falta de recursos y la languidez del pulso urbano de *Tarraco* no pueden ser esgrimidas como causantes de dicho abandono. Antes bien, en la capital provincial, se están construyendo unas termas imperiales de notable monumentalidad al mismo tiempo que ocurre esto (Macías, 2004). Además, poco tiempo después el anfiteatro acogió una gran reforma sufragada por Heliogábalo (Mar *et al.*, 2015: 319-323).

Resulta muy significativo que mientras unos centros urbanos prescindían de sus teatros otros, en cambio, no solo los mantienen, sino que los reforman. Se trata, pues, de una situación totalmente antagónica: abandono frente a vigorización; lo que a nuestro entender subraya cuáles fueron las preferencias lúdicas de las distintas comunidades cívicas, independientemente de su mayor o menor pulso urbano. Para afirmar esto no sólo nos basamos en los datos materiales, ya que la documentación epigráfica sobre temática teatral ofrece información complementaria. A este respecto, un aspecto llamativo es que la mayor cantidad de celebraciones de espectáculos financiados por evergetas se



Figura 2: Colmatación del estanque que formaba parte de área monumental del teatro de *Tarraco* (Mar *et al.*, 2015: fig. 193)



Figura 3: Fragmentos del frente escénico del teatro de *Italica* perteneciente a época severiana (Rodríguez Gutiérrez, 2004b: fig. 8 y 9)

concentra durante el siglo II y principios del siglo III. En concreto, a lo largo del siglo II, tenemos constancia de la edición de siete espectáculos teatrales debidos a la munificencia cívica⁶. Por tanto, si atendemos a la documentación epigráfica, las representaciones teatrales seguían atrayendo a la población, en especial en la Bética (Melchor y Rodríguez Neila, 2002: 155). De este modo, la epigrafía parece contradecir, en cierto modo, a la arqueología. Además, entre finales de época antonina y principios de época severiana, un número nada despreciable de teatros hispanos fueron renovados. Dicha situación no es exclusiva de la península ibérica y se ha propuesto que bien pudiera estar relacionada con los juegos seculares celebrados por Septimio Severo en el año 204 d. C., aunque, al menos en *Hispania*, no existen referencias de la realización de dichos *ludi* (Rodríguez Gutiérrez, 2004a: 314-315).

En *Italica*, la última reforma que se detecta en un espacio público correspondió al teatro. El anterior frente escénico, de época augustea, fue sustituido por un orden compuesto por fustes de mármol caristio y cornisas, capiteles y basas de mármol blanco de Almadén. También se renovó la decoración pictórica del *murus pulpiti* y se le añadió una cornisa de *cipollino* (Fig. 3) (Rodríguez Gutiérrez, 2004b: 356 y ss.). Finalmente, a ambos lados del *proscenium* fueron colocadas dos esculturas-fuentes de ménades durmientes reelaboradas a partir de estatuas togadas (Loza, 1994: 270-273; León, 1995: 166-169). En esta reforma participó *M. Cocceius Iulianus*, como conmemora una *ara* hexagonal en la que este personaje fue representado junto con su familia. La inscripción hace constar la donación de dos columnas de mármol caristio, un arquite y

rejas de bronce, aparte del propio altar (*CILA* 2, 392). También la *scaenae frons* del teatro de *Segobriga* fue renovada a inicios de época severiana (Almagro Basch y Almagro-Gorbea, 1982: 33-34). No deja de ser llamativo que se emprendiera el proyecto de construcción del circo (*vid. infra*) y, sin llegar a concluirlo, fuera acometido el cambio del frente escénico. Por último, el teatro de *Acci* presentaba problemas de estabilidad, como demuestra el hundimiento del *murus pulpiti*. Para remediarlos, a finales del siglo II, se construyeron sendos muros longitudinales en el *hyposcaenium* y, también, se colocaron unos bloques para los mástiles del *aulaeum* en la cara interna del *murus pulpiti* (López Marcos, 2016: 87). Como venimos comentando, todas estas intervenciones supusieron una importante inversión de recursos y se llevaron a cabo para que en estas ciudades se siguieran programando *ludi scaenici*, hecho que contrasta con el abandono coetáneo de otros teatros hispanos.

3. ANFITEATROS

La celebración de *munera gladiatoria* es bastante anterior al desarrollo arquitectónico de anfiteatros monumentales en el mundo romano. En un principio, dichos espectáculos tenían lugar en recintos temporales, normalmente contruidos con materiales perecederos, generalmente madera; si bien también se habilitaron al efecto foros y teatros (Golvin, 1988: 32-70; Bomgardner, 2000: 32-60; Welch, 2007: 11-100). En cuanto a *Hispania*, los primeros anfiteatros pétreos se edifican a partir de época augustea (Ceballos y Ceballos, 2003: 58). Sin embargo, la verdadera eclosión del edificio anfiteatral se desarrolló entre época flavia e inicios de la etapa antonina, habida cuenta de que en ese periodo se construyen y reforman la mayor parte de los anfiteatros conocidos (Ceballos, 2007: 439). Como hemos visto, el teatro se convirtió

6. En concreto, durante el siglo II se celebraron *ludi scaenici* a cargo de evergetas en *Italica* (*CIL* II, 1108), *Oducia* (*CIL* II²/5, 1330), *Tucci* (*CIL* II²/5, 93), *Isturgi* (*CIL* II²/7, 56), *Castulo* (*CILA* 3, 84) y *Saguntum* (*HEp* 5, 1995, 827).

durante el principado de Augusto y sus sucesores en el edificio de espectáculos más difundido en las ciudades hispanorromanas. En cierta medida era algo lógico, ya que el teatro formaba parte de la política cultural y de la ordenación social diseñada por Augusto. Además, la estructura teatral poseía espacios adaptados a la difusión de la ideología oficial, tales como la *scaenae frons* y la *porticus post scaenam* (Gros, 1994: 18; 2002a: 35). No obstante, también los *munera* y las *venationes* estaban conectados, como no podía ser de otra forma, con el culto imperial. De hecho, según relata Plinio el Joven, dichos espectáculos comenzaban con un homenaje colectivo al emperador (*Paneg., Traian.*, 54 y ss.). Asimismo, la documentación epigráfica revela que muchos de ellos se hicieron para honrar a los emperadores divinizados (Melchor y Rodríguez Neila, 2002: 155). A pesar de todo, el deleite que los *munera* provocaban entre la población conllevó que las ciudades, especialmente las privilegiadas, se afanaran en la construcción de anfiteatros, lo que a su vez supuso el final de la hegemonía del teatro entre los edificios de espectáculos (Gros, 1994: 13-30). La difusión de los juegos gladiatorios hizo que este tipo monumental se implantara entre época flavia y antonina en el oriente helenístico, cuya sociedad había sido tradicionalmente refractaria a esta clase de diversiones cruentas⁷ (Golvin, 1988: 237-249). Del mismo modo, algunos teatros se adaptaron en este periodo para poder celebrar en ellos caza de fieras y luchas de gladiadores, tal y como ocurrió en el caso ya comentado de *Clunia* (*vid. supra*) (Gros, 1994: 27; 2002a: 35-36).

Parece claro, pues, que, debido a su alto coste, la erección de anfiteatros estaba reservada a las ciudades más pujantes⁸. Desde luego, celebrar un combate de gladiadores era más caro que la organización de *ludi scaenici* o *circenses* (Melchor y Rodríguez Neila, 2002: 145). La *oratio* de *pretiis*, que fijó los precios que debían respetar los lanistas en el último tercio del siglo II, ofrece información valiosa para calibrar los costes de los espectáculos (Ceballos, 2004: 162-178; 2007: 107-118; Gómez-Pantoja y Garrido, 2009: 44-66). En función de tales costes, los *munera* aparecen clasificados en cinco categorías, la menor de 30 000 a 60 000 sesteracios y la superior de más de 150 000, suma que suponía toda una fortuna para la época. Debemos pensar, por tanto, que los grandes espectáculos anfiteatrales debieron ser privativos de

las capitales provinciales o de la propia Roma y que funciones como la que costeó *L. Fabius Cordus* en *Ceret* a mediados del siglo II, en la que participaron veinte parejas de gladiadores, debían ser poco frecuentes⁹ (Melchor y Rodríguez Neila, 2002: 144; Pastor, 2016: 141-182).

Atendiendo a la información disponible, hay que destacar la existencia de varias dinámicas en lo que respecta a los anfiteatros de las ciudades hispanas del siglo II. Son fundamentalmente dos: por un lado, la construcción de nuevos anfiteatros y, por otro, el mantenimiento de los ya edificadas en el siglo I d. C.

Como se ha indicado, los *munera gladiatoria* vivieron su etapa de mayor esplendor durante las dinastías flavia y antonina. De forma análoga, en esos años, especialmente en el tránsito del siglo primero al segundo, la construcción de anfiteatros llegó a su cenit (Ceballos y Ceballos, 2003: 58-59; Ceballos, 2007: 439). Así, en el primer tercio del siglo II, se erigen sendos anfiteatros en las provincias hispanas, tales como los de *Tarraco* o *Italica*, en línea con la corriente monumentalizadora que afecta a un buen número de comunidades cívicas en este momento¹⁰.

La capital de la *Citerior* estuvo desprovista de anfiteatro hasta el siglo II. Las intervenciones han precisado que su construcción se desarrolló en la primera mitad del mismo (TED'A, 1990: 196-198). Este hecho ha sido corroborado por la inscripción fundacional (*AE* 1990, 653), la cual revela que dicho edificio fue erigido a expensas de un *flamen* provincial de época trajano-adrianea (Alföldy, 1997: 62-67). El monumento, con una capacidad estimada de 14.000 espectadores, se situó extramuros, entre la línea de costa y la vía Augusta (Fig. 4) (Dupré, 1994: 239-246; Ruíz de Arbulo, 2006: 208-215; Mar *et al.*, 2015: 213-236).

Sin embargo, el más majestuoso de los anfiteatros hispanos es el de Itálica (Fig. 5). Sus dimensiones (156,5 x 134 m), aforo (25 000 espectadores) y monumentalidad están en línea con el patrocinio imperial de Adriano (Gros, 2002b: 334; Hidalgo, 2008: 222-226). Ahora bien, no todas las comunidades podían

7. Sin embargo, en las provincias orientales fue más frecuente la adaptación de circos y teatros para acoger los espectáculos gladiatorios que la construcción en sí de anfiteatros (Golvin, 1988: 237-240; Gros, 2002a: 35-36).

8. En *Hispania* se ha atestiguado epigráficamente la donación de cuatro *munera* en el siglo II: uno en *Castulo* (*CILA* 3, 84), otro en *Ceret* (*CIL* II, 1305) y dos en *Corduba* (*CIL* IP²/7, 286; *CIL* IP²/7, 221). Este escaso número en relación a otros *ludi* puede explicarse, precisamente, por el enorme costo que suponían (Melchor y Rodríguez Neila, 2002: 155).

9. *CIL* II, 1305. En este sentido, el precio medio de este tipo de espectáculos en la Italia del siglo II se ha calculado en 50 000 sesteracios en función de la información que ofrece la epigrafía (Fora, 1996: 83).

10. Los anfiteatros de *Bracara* y *Astigi* también podrían pertenecer a época trajano-adrianea. El de *Bracara* no ha sido explorado arqueológicamente, pero comparte idéntica alineación al teatro, edificado en dicha etapa (Morais, 2001: 55-76). Por otro lado, la similitud estructural que comparten los anfiteatros de *Astigi* e *Italica* ha dado lugar a que se plantee que el edificio astigitano pudo ser construido en época de Adriano (Carrasco y Jiménez Hernández, 2008: 43-44). Asimismo, se ha planteado la hipótesis de que el anfiteatro de Torreparedones, recientemente descubierto, pudo haber sido construido entre finales de época flavia e inicios del siglo II d. C. (Monterroso, 2017: 21; Monterroso *et al.*, 2019).

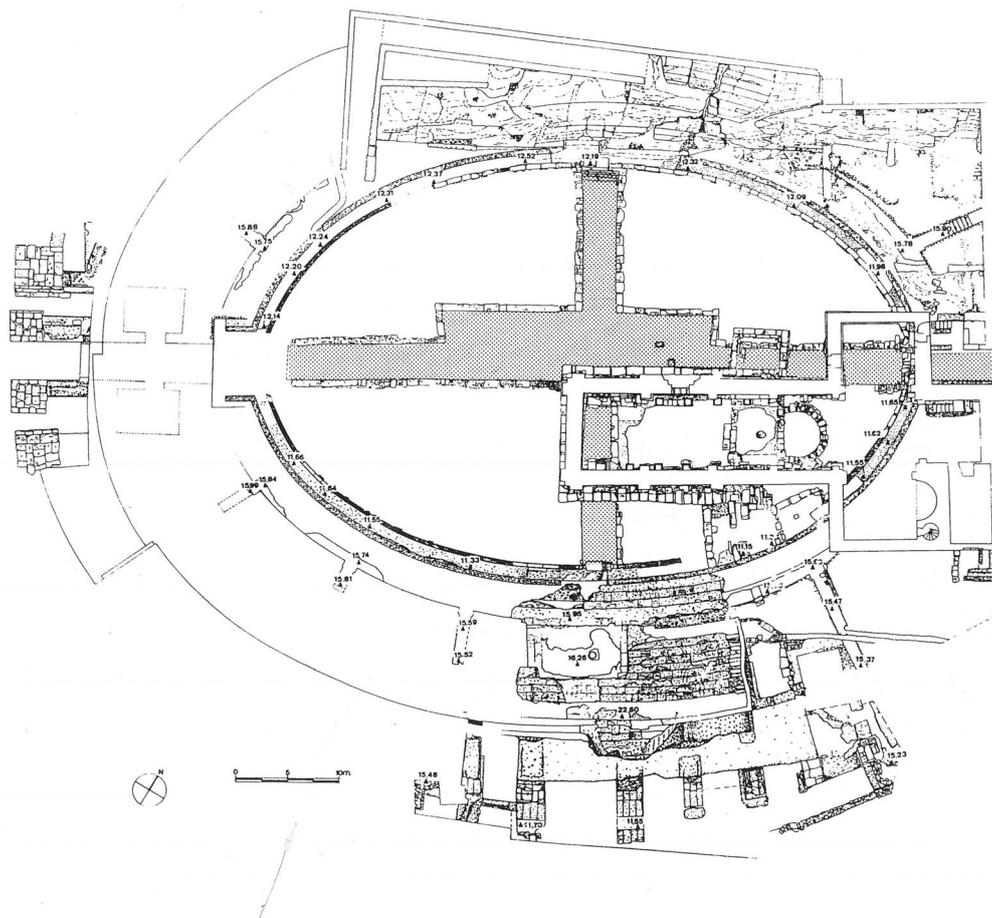


Figura 4: Planta general del anfiteatro de Tarraco (Dupré, 1994: fig. 6)

permitirse erigir anfiteatros de fábrica¹¹. Un buen ejemplo de arquitectura anfiteatral modesta lo encontramos en *Capara*. Este edificio de espectáculos presentaba gradas de tierra. La única parte construida parece que fue el podio, compuesto por dos muros centrales ovales (Fig. 6). Aunque no se ha excavado al completo, es probable que se trate de un edificio planificado por fases que posiblemente nunca llegó a concluirse (Cerrillo, 1994: 314-318; 2000: 161-162). Tampoco existe certidumbre sobre su datación; sin embargo, ha sido encuadrado dentro de las obras de monumentalización del municipio desarrolladas entre finales del siglo I d. C. y el primer tercio del siglo siguiente (Cerrillo, 1994: 319-321; 2000: 160; 2006: 22). Esta construcción se inserta, por tanto, dentro del grupo de anfiteatros

sencillos, compuestos por gradas de tierra y adaptados a una vaguada natural del terreno, edificados desde finales de la primera centuria en numerosas ciudades de Britania y África (Golvin, 1988: 80 y ss.; Gros, 2002b: 334).

Al margen de la construcción de nuevos anfiteatros, también se documentan algunas intervenciones en los preexistentes. Así, el conjunto pictórico con escenas de *venationes* que cubría el *balteus* del anfiteatro de



Figura 5: Detalle de la *fossa bestiarum* del anfiteatro de Italica (Hidalgo y Márquez, 2010: fig. 6.9)

11. Al margen de éste, entre los anfiteatros modestos hispanos debemos citar al de *Carmo*, como revelan su aparente falta de monumentalidad y el uso de madera en su construcción con objetivo de abaratar costes (Jiménez Hernández, 2017: 219-296). También citaremos el anfiteatro de *Contributa Iulia Ugultunia*. En efecto, las intervenciones desarrolladas tras su reciente descubrimiento han puesto en evidencia que se trata de un edificio con un diseño arquitectónico rudimentario construido a partir de un zócalo de piedra y un alzado en tapial (Pizzo *et al.*, 2016: 249-271).



Figura 6: Muro oval del anfiteatro de *Capara* visto desde el exterior (Cerrillo, 1994: fig. 3b)

Augusta Emerita ha sido datado a fines del siglo I o comienzos del siglo II (Fig. 7) (Álvarez y Nogales, 1994: 265-278). En la misma fecha se ha planteado que el anfiteatro de *Cartago Nova* pudiera haber acogido alguna reforma. Del sector donde se levanta procede un dintel que conmemora una intervención edilicia sufragada por disposición testamentaria de *L. Aemilius Rectus* (*CIL II*, 34239), importante personaje de la colonia de época adrianea (Pérez Ballester *et al.*, 2014: 334-335). Otro aspecto interesante es la proliferación de espacios de culto en los anfiteatros. Un epígrafe hallado en el anfiteatro de *Augusta Emerita* nos ilustra sobre la existencia de un *Nemeseion* a finales del siglo II o inicios del siglo III (Nogales, 2000: 40). Asimismo, en la *fossa bestiaria* del anfiteatro de *Tarraco* existe un *sacellum* con una representación pictórica de la misma divinidad, cuya datación se ha llevado, igualmente, a finales del siglo II o principios del III (Dupré, 1995: 84). Finalmente, en la entrada oriental del anfiteatro de Itálica se ha localizado otro espacio de culto consagrado a *Nemesis-Caelestis* (Beltrán y Rodríguez Hidalgo, 2004: 71-79). En dicho punto y en sus alrededores se ha documentado una serie de placas marmóreas con el nombre de la divinidad y el dedicante, así como *vestigia*, huellas de pies o calzado. La cronología que ofrecen los exvotos demuestra que el culto a Némesis se mantuvo activo durante el siglo



Figura 7: Detalle de una de las escenas de *venatio* que decoraba el *balteus* del anfiteatro de *Augusta Emerita* (Álvarez y Nogales, 1994: fig. 4)

II y hasta bien entrado el siglo III (Beltrán y Rodríguez Hidalgo, 2004: 141-149).

La falta de evidencias en los anfiteatros de otras ciudades nos empuja a pensar que éstos vivirían bajo el signo de la continuidad en época antonina. Un buen ejemplo al respecto lo constituye el *amphitheatrum* de *Segobriga*, puesto que no acogió al parecer ninguna transformación en nuestro periodo de estudio, manteniéndose en uso hasta finales del siglo III (Almagro Gorbea y Abascal, 1999: 144-145). Menos información para esta época ofrecen los edificios de *Conimbriga* y *Emporiae* (Sanmartí *et al.*, 1994; Ruivo *et al.*, 2018). Sin embargo, atendiendo a la delicada situación que atravesaba *Emporiae* en época antonina, es poco probable que se organizaran en el municipio luchas de gladiadores (Castanyer *et al.*, 1993: 190-192; Mar y Ruiz de Arbulo, 1993: 416-417).

La documentación epigráfica también es válida para demostrar la continuidad del uso de los anfiteatros. Así, la datación en el siglo II de buena parte de la epigrafía gladiatoria cordubense avala el funcionamiento de este edificio de espectáculos en nuestro marco cronológico (Vaquerizo y Sánchez Madrid, 2010: 480-485). Por su parte, una inscripción hallada en *Castulo* conmemora la celebración de *munera* en honor a Antonino Pío que fueron costeados por un *sevir* (*CILA* 3, 84).

En suma, los anfiteatros hispanos no pierden su funcionalidad lúdica, por regla general, hasta bien entrado el siglo III (Diarte, 2012: 283-285; 2014: 26; Brassous, 2015: 283-285). A partir de entonces, y debido en parte al creciente influjo de la religión cristiana, son abandonados o bien pierden su función original (Teja, 1994: 69-78). Frente a lo que ocurre con los teatros, el vigor de los espectáculos anfiteatrales determinó que las comunidades cívicas se preocuparan durante el siglo II d. C. de la mejora o, al menos, del mantenimiento de estos edificios. No hay que pasar por alto que la mayor parte de las ciudades hispanas que contaban con anfiteatro eran núcleos de relativa importancia, en los que no se rastrea con la misma intensidad las dificultades que viven otras entidades urbanas de menor tamaño (Romero Vera, 2020). En este sentido, el anfiteatro de *Carthago Nova* es el primer edificio de su género en ser amortizado en *Hispania*¹². En efecto, pese a que a las alteraciones postdeposicionales han afectado a los estratos de amortización, se ha apuntado que aquél pudo ser abandonado ya a mediados del siglo II (Pérez Ballester *et al.*, 2014: 333 y 336). Este hecho constituye una excepción en el conjunto de urbanismo hispanorromano del siglo II; parece evidente, pues, que el abandono del anfiteatro debe relacionarse con la situación crítica que vive la capital conventual desde mitad de la segunda centuria (Diarte, 2012: 284; Brassous, 2015: 283; Quevedo y Ramallo, 2015: 161-177).

12. El anfiteatro de *Carmo* también fue abandonado en una fecha bastante temprana, concretamente, a finales del siglo II o principios del III (Jiménez Hernández, 2017: 283 y 310).

4. CIRCOS

El circo es el edificio que acogía los populares *ludi circenses*, carreras de carros tirados por dos (*bigae*) o cuatro (*cuadrigae*) caballos (Humphrey, 1986; Fauquet, 2002). Éste es el edificio de espectáculos menos presente en *Hispania*, hecho relacionado con el proceso de monumentalización que siguieron las ciudades hispanorromanas, puesto que, como hemos visto, los teatros y los anfiteatros fueron las construcciones lúdicas que primero se incorporan al paisaje monumental de aquéllas (Nogales, 2008: 163). Además, no debe olvidarse que no es necesario contar con un edificio permanente para la celebración de carreras ecuestres, ya que una simple explanada y un graderío eran suficientes al efecto (Ceballos, 2007: 440). El momento de mayor auge de estas competiciones en las provincias hispanas corresponde a los siglos II y III (Ramallo, 2002: 113; Nogales, 2017: 12); sin embargo, si atendemos a la documentación arqueológica y epigráfica, sin duda es la segunda centuria el periodo que acapara la construcción de la mayor parte de los circos y la celebración del mayor número de *ludi circenses*¹³ (Nogales y Sánchez-Palencia, 2001; Melchor y Rodríguez Neila, 2002; Ceballos, 2007; López Vilar, 2017). A grandes rasgos, esta dinámica no desentona con la que se detecta en el resto del Imperio (Fauquet, 2002: 41-131). En efecto, algunos autores contemporáneos reflejan que las carreras enardecían a las multitudes que abarrotaban los circos y que era un pasatiempo habitual conversar sobre los resultados y otros pormenores de las competiciones¹⁴.

Los espectáculos circenses son los *ludi* de carácter libre más testimoniados en *Hispania*. Aparte de por la acogida que tuvieron entre la población, su proliferación puede ser explicada debido a su coste. Por regla general, eran más caros de organizar que los *ludi scaenici*, aunque no llegaban a ser tan onerosos como las luchas de gladiadores (Melchor y Rodríguez Neila, 2002: 144-145). Según la epigrafía, entre las ciudades que acogieron estos espectáculos destacan los pequeños núcleos urbanos, especialmente los situados en la Bética, en los que ni se ha documentado arqueológicamente un circo ni parece factible que éste pueda hallarse (Míngoia, 2004: 228; Nogales, 2017: 14-15; Andreu, 2017: 40). Por consiguiente, en comunidades como *Ostippo*, *Arunda*, *Tagili*, *Batora* y *Oretum* las

competiciones circenses probablemente debieron de celebrarse en pistas de tierra o en circos dotados de graderíos de madera. De este tipo de edificio modesto también se conoce algún ejemplar construido en el siglo II, como el circo de *Mirobriga*, que trataremos más adelante.

A tenor de nuestro análisis, el circo es un elemento monumental propio de un momento avanzado de la ciudad hispanorromana¹⁵. De hecho, los *circi* de *Balsa*, *Saguntum*, *Valentia*, *Segobriga* y *Mirobriga* se erigieron en época antonina, sin olvidar, además, que algunos circos preexistentes fueron reformados en la etapa de nuestro estudio (*vid. infra*). No extraña, por tanto, que en época medioimperial este edificio de espectáculos fuera construido únicamente en aquellas urbes que gozaban de un notable vigor urbano. Por otro lado, es significativo que en el momento de máxima popularidad de las carreras circenses no tenga lugar, al unísono, la expansión del edificio circense, al menos en su versión monumental. De hecho, la implantación arquitectónica del circo es limitada y su ausencia en comunidades cívicas de tamaño medio y en las capitales conventuales (a excepción de *Astigi*) resulta en cierto modo extraña¹⁶.

Por lo que respecta al desarrollo del circo en la *Hispania* del siglo II, debemos referirnos, por un lado, a los edificios construidos en dicho periodo y, por otro, a la evolución que presentan los circos preexistentes.

El circo de *Augusta Emerita* parece ser el más antiguo de los hispanorromanos y, también, uno de los que más tiempo estuvo en uso (Sánchez-Palencia *et al.*, 2001; Gijón y Montalvo, 2011). Fue erigido a comienzos de época julio-claudia y acogió una ligera reforma en el siglo II. En concreto, la intervención consistió en la creación de dos canalizaciones de agua (*euripi*) en la *spina*. El abastecimiento hídrico se hacía mediante tuberías de plomo que finalizaban en el centro de la *spina*; otra conducción drenaba el agua junto a la *meta* (Sánchez-Palencia *et al.*, 2001: 82). Ante la falta de estratigrafía, la citada intervención se ha fechado, por paralelos tipológicos, en un momento no anterior al reinado de Trajano (Sánchez-Palencia *et al.*, 2001: 91).

En cuanto al circo de *Tarraco* (edificio que, como sabemos, formaba parte del conjunto forense provincial), las dinámicas postdeposicionales han privado al monumento de los niveles arqueológicos de entre inicios del siglo II y mediados del siglo V¹⁷ (Dupré,

13. En concreto, durante el siglo II existe constancia de la celebración de carreras en: *Arunda* (CIL II, 1360); *Astigi* (CIL II²/5, 1162; CIL II²/5, 1179); *Augusta Emerita* (CIL II, 478); *Batora* (CIL II²/5, 59); *Castulo* (CIL II, 3265; CILA 3, 101); *Corduba* (CIL II²/7, 221); *Murgi* (CIL II, 5490); *Oretum* (CIL II, 3221); *Ostippo* (CIL II²/5, 985); *Saguntum* (HEp 5, 1995, 827); *Singilia Barba* (CIL II²/5, 785; CIL II²/5, 816); *Tagili* (IRAI, 48); *Toletum* (HEp 5, 1995, 788) y *Tucci* (CIL II²/5, 93).

14. Por ejemplo, Plinio el Joven (*Epist.*, 9. 6) y Marcial (*Epigr.*, 10. 48. 23).

15. La distribución geográfica de los circos no es ni mucho menos uniforme. La mayor parte de ellos se concentra en la *Citerior*, observándose una ausencia total de restos arqueológicos y epigráficos en el noroeste hispano (Arce, 2001: 280; Nogales, 2008: 162).

16. Sobre los circos hispanos conocidos a partir de las fuentes epigráficas y la arqueología, *vid.* Ramallo, 2002; Nogales, 2008; 2017.

17. Para conocer las últimas novedades sobre su articulación arquitectónica, materiales y técnicas constructivas *vid.* Díaz *et al.*, 2017a; Miró *et al.*, 2017.

2004: 65; Mar *et al.*, 2015: 171-209; Díaz *et al.*, 2017b: 261). Sin embargo, no existe ninguna duda de que el circo siguió en uso durante época antonina; es más, es posible que en este periodo el circo fuera el principal reclamo lúdico de *Tarraco*. Por el momento, como prueba del mantenimiento y vigor de los *ludi circenses* en la capital de la *Citerior*, existen dos importantes epitafios métricos de aurigas fechados en el siglo II (Gómez Pallarés, 2001: 254-261). Por una parte, contamos con la inscripción dedicada a Fusco (*CIL* II, 4315), auriga perteneciente a la *factio veneta*. Además, este epígrafe testimonia la pujanza de los *ludi* en la ciudad; no en vano, la pieza fue dedicada por sus admiradores. Por otro lado, el epitafio de *Eutyches* (*CIL* II, 4314) también contiene información de interés para el estudio del mundo circense.

El arrasamiento que presenta el circo de *Toletum*, edificado a finales del siglo I d. C., dificulta conocer su evolución en el periodo de nuestro estudio (Sánchez-Palencia y Sáinz, 2001: 109-110). Al respecto, existe únicamente un documento epigráfico (*HEp* 5, 1995, 788) que conmemora la celebración de *ludi circenses* por parte de un sevirio en el siglo II (Sánchez-Palencia y Sáinz, 2001: 111). Asimismo, dos donaciones evergéticas (*CIL* II²/5, 1162; *CIL* II²/5, 1179) atestiguan el funcionamiento del circo de *Astigi* en nuestro marco de estudio (Carrasco y Jiménez Hernández, 2008; 2017). Los circos de *Calagurris* y *Carmo* apenas se conocen desde el punto de vista arqueológico y, en correspondencia, no han ofrecido ningún tipo de información sobre la etapa que nos interesa, aunque, a buen seguro, seguirían en uso entonces (Cinca, 2018; Jiménez Hernández *et al.*, 2014: 158-162).

Concluimos el repaso a los edificios anteriores al siglo II con el circo de *Corduba*. Sobre dicho edificio no existen referencias en toda la etapa que nos ocupa, salvo su definitiva amortización en el último cuarto del siglo II. Las intervenciones realizadas en el entorno del convento de San Pablo y calle Capitulares revelaron que el circo cordubense fue desmantelado en aquel momento hasta sus cimientos y sus materiales fueron pasto de la rapiña (Murillo *et al.*, 2009: 43-136). Entre el expediente de abandono y el siguiente saqueo de materiales no transcurrió mucho tiempo, ya que sus antiguas estructuras quedaron reducidas a cimientos al cabo de poco tiempo (Murillo *et al.*, 2010: 505-506). De forma paralela a su amortización, el recinto se convirtió en un lugar de deposición de vertidos. Asimismo, el colector que drenaba las aguas procedentes del circo dejó de limpiarse (Ruiz Lara *et al.*, 2003: 219). Sin embargo, un conocido epígrafe (*CIL* II²/7, 221) datado en época severiana refleja la organización por parte de *L. Iunius Paulinus*, *flamen* provincial, de cuantiosos espectáculos en la ciudad, entre los que se cuentan *ludi circenses*. Por tanto, a partir de la documentación disponible solo puede precisarse que en una *Colonia Patricia* desprovista de circo se celebraron carreras de carros hacia el año 200 d. C.

Mucho se ha escrito sobre las causas del abandono del circo cordubense¹⁸. Sin embargo, ninguna de las hipótesis está avalada por la documentación arqueológica. En el estado actual de conocimiento cabría indicar que el caso de *Colonia Patricia* es único y excepcional en el contexto de *Hispania*. En efecto, los circos hispanos estuvieron por lo general en funcionamiento en el siglo III y las primeras amortizaciones contrastadas se fechan en el siglo posterior. En definitiva, el circo es el edificio lúdico de mayor perduración en las provincias hispanas, algo comprensible si tenemos en cuenta que los *ludi circenses* fueron el espectáculo predilecto de la Antigüedad Tardía¹⁹ (Arce, 2001: 273-284; Diarte, 2012: 287-288; 2014: 27; Jiménez Sánchez, 2017: 27-35). Por tanto, no es lógico que en una capital provincial, en la que además no se observan signos de retracción urbana, se abandone el circo precisamente en el momento en que gozan de mayor popularidad las carreras de cuadrigas.

Por otro lado, los circos hispanos edificados en época antonina no son muchos, pero todos pertenecen a ciudades con similar patrón urbanístico en la etapa referida²⁰. Estamos hablando de *Balsa*, *Mirobriga*, *Saguntum*, *Segobriga* y *Valentia*, comunidades que viven una etapa de expansión en el siglo II y acometen entonces, en mayor o menor medida, proyectos edilicios y transformaciones ornamentales²¹ (Fraga da Silva, 2007: 104-105; Romero Vera, 2016: 221-289). En suma, se trata de comunidades activas en la segunda centuria desde el punto de vista monumental, lo que indica su relativa bonanza económica, pujanza demográfica y vigor urbano. No todas las comunidades urbanas podrían ejecutar un edificio de espectáculos de semejantes características en este periodo. Entendemos que muchas ciudades habían acometido grandes esfuerzos para dotarse de monumentos tales como teatros y anfiteatros entre las épocas augustea y flavia. Esta pujanza,

18. Algunos investigadores han sugerido que en la colonia pudo existir otro circo que en época severiana habría sustituido al edificio que venimos comentado. Igualmente, se ha planteado que dicho recinto pudo ser de fábrica (Moreno, 2004: 55-59), o bien fue construido con materiales perecederos (Vaquerizo y Murillo, 2010: 472).

19. Todo ello a pesar de que este espectáculo también fue censurado por la primitiva Iglesia, de hecho, a finales del siglo II, Tertuliano condena la asistencia de fieles al circo (así como al teatro y anfiteatro) y ofrece razones sobre dicha repulsa (*De spect.*, 4-7; 16; 17; 19).

20. El material cerámico asociado a la construcción del circo de *Carteia* arroja una cronología que va de finales del siglo I d. C. a inicios del II. Por el momento, los estudios arqueológicos han determinado, entre otros aspectos, que se trata de un edificio de más de 300 m de longitud ubicado en el interior del núcleo urbano (Jaén *et al.*, 2017: 191-198; 2019: 139-156).

21. Humphrey (1986: 385-386) dedujo que las ciudades hispanorromanas de mayor rango se dotaron de circos en el siglo I, mientras que los circos de los siglos II y III pertenecerían a ciudades más pequeñas.

conforme avanza el siglo II, va menguando y ocasiona que solo algunas comunidades fueran capaces de completar su oferta lúdica con circos monumentales²².

Además, dichos circos se sumaron al proceso de evolución urbana de las ciudades, ya que no formaban parte del primigenio proyecto urbano. Esto, unido a que debían ocupar una considerable extensión de terreno llano, determinó su habitual ubicación en los *suburbia* (Nogales, 2008: 164).

Los circos de *Saguntum* y *Valentia* se adaptan a la perfección a la situación descrita. El circo de la enérgica Sagunto fue su principal empeño constructivo en el siglo II. Para su ubicación se buscó una zona llana fuera del núcleo urbano. El lugar elegido, junto a la vía Augusta, era perfecto salvo por el inconveniente de que el circo –que discurría en paralelo al río Palancia– obstruía el puente y el eje vial citado, obligando a la calzada a dar un rodeo antes de acceder a la ciudad (Hernández Hervás *et al.*, 1995: 221-223; Hernández Hervás, 2004: 118). De su estructura original solo se conserva la puerta meridional (Fig. 8); si bien, las intervenciones arqueológicas han podido determinar su estructuración arquitectónica (Melchor *et al.*, 2017: 158-160; Pascual, 2001: 157-172). Asimismo, ha salido a la luz parte de su estructura, como es el caso del *tribunal iudicum* (Hernández Hervás *et al.*, 1995: 224-225). El circo saguntino, erigido a mediados del siglo II, fue un edificio de reducidas dimensiones (354 m de longitud y 73 m de anchura), con unas 15 000 o 20 000 localidades²³ (Aranegui, 2004: 164-165). Pese a ello, no estaba exento de cierta monumentalidad: se ha identificado la *spina*, dotada de *euripus* y ornada por estatuas y otros elementos de los que se han documentado los basamentos. En los extremos de la *spina* se situaban las *metae*,

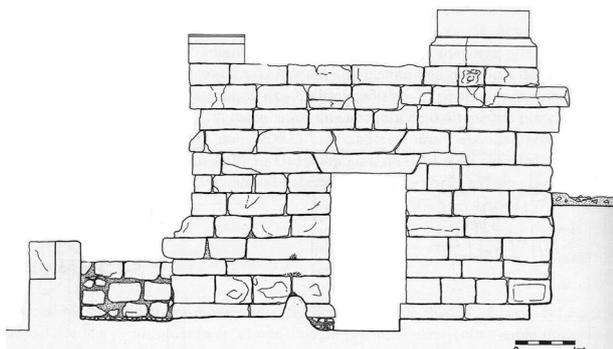


Figura 8: Alzado de la puerta meridional del circo de *Saguntum* (Pascual, 2001: fig. 4)



Figura 9: Vista de la cabecera del circo de *Valentia* (Ribera, 2001: fig. 9)

de las que la mejor conservada es la *meta prima*, compuesta por un podio semicircular (Hernández Hervás *et al.*, 1995: 222-224; Pascual, 2001: 169-172). De su funcionamiento en el siglo II da testimonio una inscripción (*HEp* 5, 1995, 827) que cita la edición de juegos escénicos y circenses con un costo de 1250 sestercios.

El circo de *Valentia* es el único edificio de espectáculos conocido hasta la fecha en la colonia. Se levantó en una franja de terreno existente en el sector oriental de la ciudad, entre la muralla republicana y un canal fluvial. Su trazado quedó sepultado por el caserío de Valencia, pero ha podido ser reconstruido a partir de varias intervenciones coordinadas entre sí que han dado un excelente resultado (Fig. 9) (Ribera, 1998: 318–337; 2001: 175-196; 2013). Así, a pesar de su mal estado de conservación, se ha puntualizado que se trata de un circo de medianas dimensiones (350 m de longitud y 80 de anchura), pero dotado de todos los elementos propios de los edificios de este género. Su construcción se llevó a cabo en la primera mitad del siglo II d. C.²⁴ (Ribera, 1998: 318-337; 2001: 188-193; Machancoses y Jiménez Salvador, 2017: 163).

22. Esto no quiere decir, sin embargo, que aquellas ciudades que no dispusieron de un circo estuvieran viviendo una etapa de retracción urbana en el siglo II. Podemos citar como ejemplo el caso de *Barcino*.

23. A partir del análisis de unas fotografías aéreas de 1938 en las que se observa el solar en que estuvo enclavado el circo se ha propuesto que éste tendría una longitud máxima de entre 270 y 280 m y su *cavea* una anchura de 11 m (Melchor *et al.*, 2017: 159-169).

24. Un aspecto a resaltar desde el punto de vista urbanístico es que el extremo oriental del *decumanus maximus*, vía

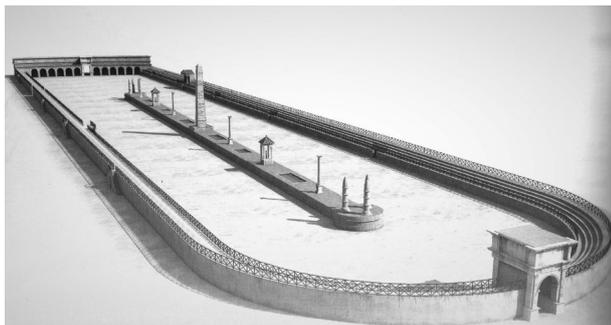


Figura 10: Reconstrucción infográfica del circo de *Valentia* (Ribera y Jiménez Salvador, 2014: fig. 8)

Al analizar los circos de *Valentia* y *Saguntum*, comprobamos que ambos comparten sistema constructivo, articulación e idénticas dimensiones (Machancoses y Jiménez Salvador, 2017: 161-165). No podemos pasar por alto que estos dos núcleos urbanos se encuentran separados sólo por 24 km. Por tanto, no hay duda de que en el momento de construir sus respectivos circos entró en juego una suerte de emulación competitiva entre ambas comunidades (Ribera, 2010: 86; Machancoses y Jiménez Salvador, 2017: 165). Atendiendo a la cronología todo parece indicar que fue *Valentia* la que dio el primer paso y la rivalidad llevó a *Saguntum* a empeñarse en un proyecto constructivo de gran calibre (Fig. 10). Refuerza esta hipótesis el hecho de que el circo saguntino se edificara con unas dimensiones ligeramente mayores. Estamos, por tanto, ante una de las más

claras muestras de *aemulatio municipalis*, rivalidad y competencia ocasionada entre dos ciudades vecinas, de similar importancia, aunque de diferente estatuto jurídico, *colonia* y *municipium* (Gros y Torelli, 2007: 297).

Por su parte, *Segobriga*, que ya contaba con anfiteatro y teatro, completó su «panoplia lúdica» con un circo. En este caso, para su ubicación se eligió un lugar propicio, una vaguada a unos 500 m de distancia del casco urbano. Sin embargo, este espacio coincidía con el de la necrópolis septentrional (Fig. 11). Por tanto, la construcción del edificio de espectáculos conllevó la amortización de esta área funeraria, lo que constituyó, sin duda, un acto impío (Abascal y Cebrián, 2010: 289-308; Cebrián *et al.*, 2017: 170). Las últimas excavaciones han sacado a la luz las *carceres*, los graderíos de los dos lados largos, así como restos de la tribuna (Ruiz de Arbulo *et al.*, 2009: 14). Las intervenciones también han demostrado que este edificio monumental, datado en época tardoantonina, jamás llegó a ser concluido, probablemente porque su construcción fue planificada por fases. De esta forma, el circo no presenta cabecera de cierre ni existen indicios del *euripus* central, y, lo más evidente, únicamente se edificó un tramo del graderío de aproximadamente 200 m (Cebrián *et al.*, 2017: 169-170). En cualquier caso, aunque inconcluso, el circo fue escenario de carreras de carros (Ruiz de Arbulo *et al.*, 2009: 99-101). No sabemos cuáles fueron los motivos que determinaron la paralización de las obras, puesto que unas décadas después, en época severiana, se reformó el frente escénico del teatro.



Figura 11: Estructuras del circo sobre la necrópolis septentrional, *Segobriga* (Abascal y Cebrián, 2010: fig. 7)

que enlazaba foro y circo, adquirió en su extremo oriental forma de plaza abierta frente a la fachada norte del edificio de espectáculos (Machancoses, 2015: 405).

Al inicio de este apartado aludimos a los circos no monumentales. Muchas de las comunidades en las que se ha constatado la celebración de *ludi circenses* poseerían circos modestos, en los que sólo determinadas partes del recinto fueron edificadas. Un ejemplo de este tipo de circo no monumental erigido en el siglo II lo encontramos en *Mirobriga Celticorum*. En efecto, el circo, de mediano tamaño, presenta sus correspondientes *metae prima* y *secunda*, así como los cimientos de la *spina* y los muros perimetrales que delimitan la *arena* (Biers *et al.*, 1988: 38-43; Barata, 1998a: 66-67; Fragoso, 2017: 213-215). Por el contrario, no se han hallado testimonios del graderío, ni siquiera de su derrumbe. Por lo tanto, es posible que éste fuera de madera (Barata, 1998b: 97-100).

En último lugar, debemos citar dos edificios circenses conocidos a partir de las fuentes epigráficas. El circo de *Balsa* no ha sido intervenido arqueológicamente²⁵, no obstante, gracias a la epigrafía sabemos que dos evergetas, *L. Cassius Celer* y *C. Licinius Badius*, participaron en su construcción donando cada uno cien pies del podio (*CIL* II, 5166; *CIL* II, 5165). Un tercero, de nombre desconocido, sufragó estatuas y, quizás, parte de su revestimiento pétreo (*CIL* II, 5167) (Fraga da Silva, 2007: 102; Marcos, 2017: 114-116). Dichas inscripciones y, por tanto, la construcción del circo se ha fechado en el siglo II d. C., datación que concordaría con la fase de expansión que vivió esta ciudad lusitana en época antonina (Fraga da Silva, 2007: 104-105). De esta misma cronología parece ser un *titulus* hallado en Zafra o en sus alrededores (*CIL* II, 984) que conmemora la donación de un tramo del *podium* del circo por parte de los seviros *L. Valerius Amandus* y *L. Valerius Lucumo*²⁶ (Humphrey, 1986: 381; Mingoia, 2004: 225 y 234).

5. CONCLUSIONES

En lo que respecta a su cronología, la edificación de nuevos espacios lúdicos, así como la inmensa mayoría de actuaciones edilicias y decorativas, se concentran de forma muy acusada en la primera mitad de siglo y, sobre todo, en el primer tercio del siglo II (Fig. 12). En efecto, en época trajano-adrianea se construyen los teatros de *Bracara*, *Baetulo* y se producen diversas intervenciones en los edificios teatrales de *Bilbilis*, *Augusta Emerita*

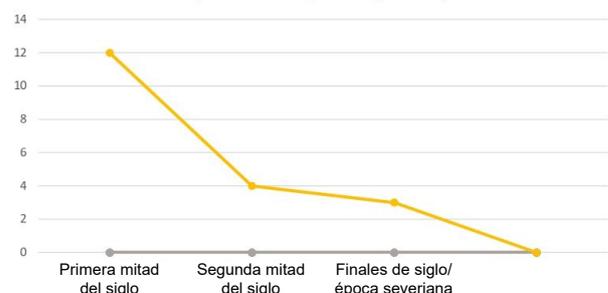
y *Carthago Nova*. También se erigen los anfiteatros de *Tarraco*, *Italica* y *Capara*, sin olvidar la instalación de *euripi* en el circo de la capital de Lusitania y la creación de un espacio de culto imperial en el teatro de esta misma colonia (Fig. 13). Precisamente, la ebullición edilicia de esta etapa no es privativa de los edificios de espectáculos, sino que afectó a otros elementos de topografía urbana y es indicativa de la excelente vitalidad que viven la mayoría de ciudades hispanas en esta fase. El panorama que venimos describiendo cambia en la segunda mitad de siglo. De hecho, las intervenciones datadas en época antonina avanzada decaen bastante con respecto al periodo anterior. Entre ellas hay que citar la reforma decorativa de los recintos teatrales de *Corduba* y *Tarraco*, así como la transformación del teatro de *Clunia*, junto con la creación del circo de *Segobriga*. A esto cabría añadir que los primeros casos de abandono de recintos lúdicos comienzan a darse en esta etapa (Fig. 14). Dan buena cuenta de esta dinámica la amortización de los teatros de *Gades*, *Acinipo*, *Bilbilis* y *Carthago Nova*, en esta última ciudad también se documenta el final del uso del anfiteatro. Con todo, el registro arqueológico revela ciertas reformas, algunas de ellas puramente decorativas, entre finales de la segunda centuria y comienzos de época severiana, como es el caso de la renovación de los frentes escénicos de los teatros de *Italica* y *Segobriga* y una rehabilitación estructural en el teatro de *Acci*.

En otro orden de cosas, en el marco cronológico de nuestro estudio se opera un cambio de interés en los *ludi scaenici* y en el tipo de edificio que los acogía, el teatro, especialmente desde finales de siglo (Fig. 15). Es cierto que, a inicios de la segunda centuria, en línea con la efervescencia que caracteriza esta fase, se construyen algunos teatros y se reforman no pocos de los erigidos entre época augustea y el final de la dinastía flavia. Sin embargo, el rasgo predominante de la arquitectura teatral del siglo II es el mantenimiento de estas construcciones. Al menos de esta forma podemos interpretar la falta de actuaciones en dicho contexto. A finales del siglo II se desarrolla una doble tendencia bastante llamativa: algunas comunidades abandonan

25. Sin embargo, se conoce su emplazamiento y se le atribuyen unas dimensiones de 375 m de largo y 80 m de ancho (Fraga da Silva, 2007: 102).

26. La inscripción se ha atribuido tradicionalmente a Zafra, aunque probablemente procede de alguna localidad cercana como Burguillos del Cerro o Medina de las Torres (Gimeno y Ramírez Sábada, 1998: 157). Según Piernavieja (1977: 132), la donación del *podium* debe relacionarse con la restauración del circo, por su parte, Humphrey (1986: 381) atribuye este testimonio a la construcción del circo; puesto que se trata de una parte fundamental del mismo.

Evolución cronológica de las actuaciones en edificios de espectáculos hispanos* (s. II d.C.)



* Como intervenciones entendemos las construcciones y reformas edilicias o decorativas, tres de éstas se fechan de forma laxa en el siglo II

Figura 12: Evolución cronológica de las actuaciones en edificios de espectáculos hispanos. Elaboración propia

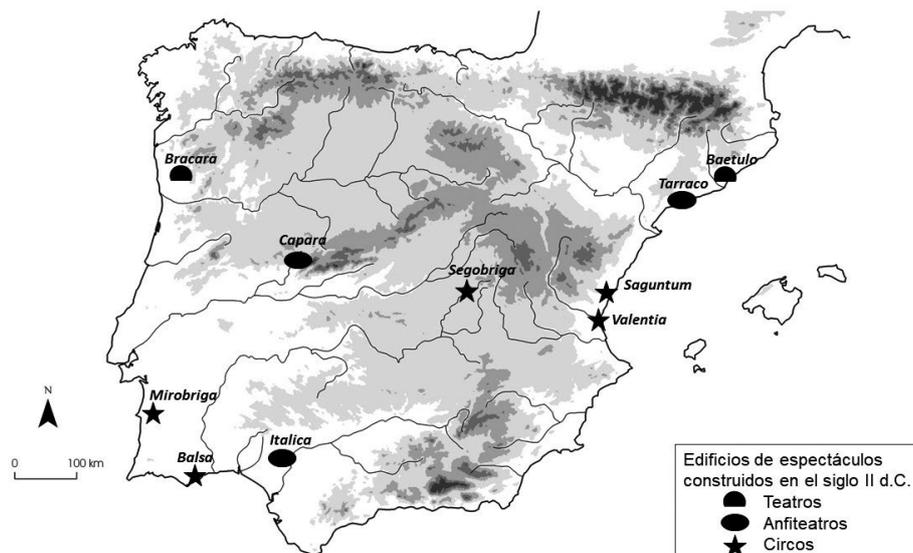


Figura 13: Dispersión de los edificios de espectáculos construidos en el s. II d. C. Elaboración propia

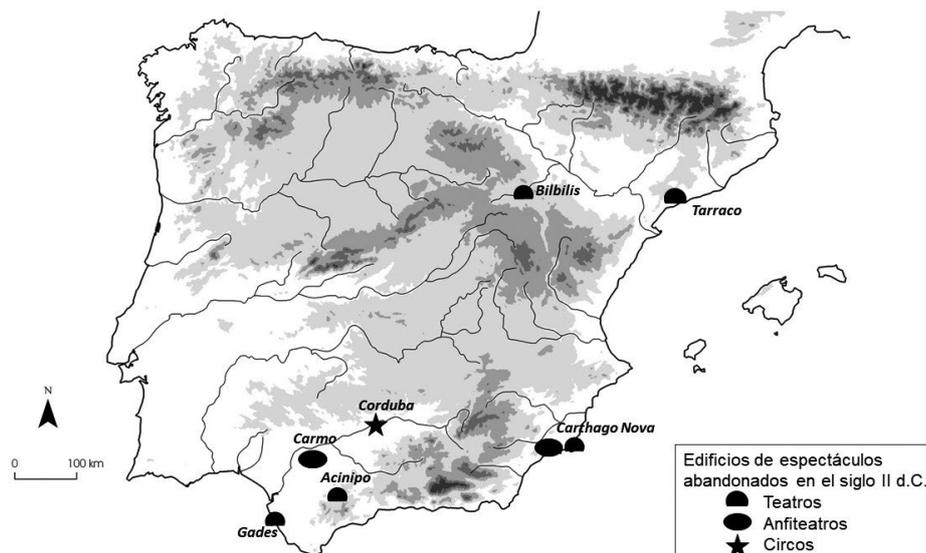


Figura 14: Dispersión de los edificios de espectáculos abandonados en el s. II d. C. Elaboración propia

sus teatros, al tiempo que otras no sólo los mantienen, sino que además emprenden reformas en ellos. Aunque la amortización de edificios teatrales también se dio en ciudades afectadas por la crisis urbana, en otros casos dicho proceso debe relacionarse con una pérdida de interés por este tipo de espectáculo, como refleja el prematuro abandono del teatro de *Tarraco*. Es decir, se observan también tendencias contrapuestas en función de las preferencias lúdicas de cada comunidad. En este sentido, es revelador el embellecimiento en época severiana de los teatros de *Itálica* y *Segobriga*.

Bien diferente es la situación de los circos. Éste es, sin duda, un elemento monumental propio de un momento avanzado de la ciudad hispanorromana. De hecho, la documentación epigráfica y arqueológica revela que el siglo II es el periodo en el que se construye

la mayoría de los circos y se programan el mayor número de *ludi circenses* en *Hispania*. Sin embargo, la implantación arquitectónica del circo es limitada. Por el momento, los edificios circenses fechados con seguridad en el siglo II corresponden a *Mirobriga*, *Valentia*, *Saguntum* y *Segobriga*, comunidades muy dinámicas en época medioimperial. Sorprende, por tanto, que en el momento de mayor expansión de las carreras de carros no se desarrolle, tal y como cabría esperar, la construcción de este tipo de recintos lúdicos, como mínimo en ciudades de rango medio. A este respecto, debe admitirse que probablemente no todas las comunidades atravesarían en estos momentos por una situación propicia para dotarse de tales edificios, al menos en su versión monumental. Por otro lado, el mantenimiento marca el devenir general de los

anfiteatros durante el siglo II. Por tal razón destaca la construcción de algunos notables *amphitheatra* –caso de *Tarraco* e *Italica*– a inicios del siglo II. También

se documentan intervenciones de carácter menor en los edificios preexistentes, tales como la instalación de espacios de culto consagrados a *Nemesis*.

Tipo de actuación	Ciudad	Datación	Finalidad de la reforma
Teatros			
Construcción	<i>Baetulo</i>	inicios s. II	
Construcción	<i>Bracara</i>	inicios s. II	
Reforma	<i>Emerita</i>	época domiciano-trajanea	Renovación de la <i>scaenae frons</i> y otros espacios del teatro, creación del <i>sacrarium larum et imaginum</i>
Reforma	<i>Bilbilis</i>	final del s. I-inicios del s. II	reforma de la <i>scaenae frons</i>
Reforma	<i>Carthago Nova</i>	época adrianea	repavimentación de la <i>orchestra</i>
Reforma	<i>Tarraco</i>	época de Marco Aurelio	renovación del ciclo escultórico
Reforma	<i>Corduba</i>	segunda mitad s. II	programa iconográfico de <i>nationes</i>
Reforma	<i>Clunia</i>	169 d. C.	conversión en edificio lúdico multifuncional
Reforma	<i>Italica</i>	inicios época severiana	renovación de la <i>scaenae frons</i>
Reforma	<i>Segobriga</i>	inicios época severiana	renovación de la <i>scaenae frons</i>
Reforma	<i>Acci</i>	finales del s. II	refuerzo de la cimentación del <i>hyposcaenium</i>
Abandono	<i>Gades</i>	segunda mitad s. II	
Abandono	<i>Acinipo</i>	segunda mitad siglo II	
Abandono	<i>Carthago Nova</i>	segunda mitad s. II	
Abandono	<i>Bilbilis</i>	época de Antonino Pío	
Abandono	<i>Tarraco</i>	finales del s. II	
Anfiteatros			
Construcción	<i>Italica</i>	época adrianea	
Construcción	<i>Tarraco</i>	época trajano-adrianea	
Construcción	<i>Capara</i>	final del s. I-inicios del s. II	
Reforma	<i>Emerita</i>	final del s. I-inicios del s. II	decoración del <i>balteus</i> con pinturas venatorias
Abandono	<i>Carthago Nova</i>	mediados s. II	
Abandono	<i>Carmo</i>	final del s. II-inicios del s. III	
Circos			
Construcción	<i>Valentia</i>	primera mitad s. II	
Construcción	<i>Saguntum</i>	mediados s. II	
Construcción	<i>Mirobriga</i>	s. II	
Construcción	<i>Balsa</i>	s. II	
Construcción	<i>Segobriga</i>	segunda mitad. s. II	
Reforma	<i>Emerita</i>	época trajanea	instalación de <i>euripi</i> en la <i>spina</i>
Abandono	<i>Corduba</i>	último cuarto s. II	

Figura 15: Principales actuaciones desarrolladas en edificios de espectáculos hispanos a lo largo del siglo II d. C. Elaboración propia

REFERENCIAS

- Abascal, J. M. y Cebrián, R. (2010). El paisaje suburbano de Segobriga. En D. Vaquerizo (Ed.). *Las áreas suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos, función* (pp. 289-308). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Alföldy, G. (1997). *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheatres von Tarraco*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Almagro Basch, M. y Almagro Gorbea, M. (1982). El teatro romano de Segobriga. En *El teatro en la Hispania romana* (pp. 25-39). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.
- Almagro Gorbea, M. y Abascal, J. M. (1999). Segobriga en la antigüedad tardía. En L. García Moreno y S. Rascón (Eds.). *Complutum y las ciudades hispanas en la antigüedad tardía* (pp. 143-160). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Álvarez Martínez, J. M. y Nogales, T. (1994). Las pinturas del anfiteatro romano de Mérida. En J. M. Álvarez Martínez y J. J. Enríquez (Coords.). *El anfiteatro en la Hispania romana. Coloquio internacional* (pp. 265-284). Badajoz: Junta de Extremadura.
- Álvarez Martínez, J. M., Rodríguez Martín, G., Saquete, J. C. (2004). La ciudad romana de Regina: nuevas perspectivas sobre su configuración urbana. *Anas*, 17, 11-46.
- Amo, M. del (1982). El teatro romano de Acinipo. En *El teatro en la Hispania romana* (pp. 215-251). Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.
- Andreu, J. (2017). Editis circensibus: el circo como espacio del evergetismo cívico de las elites hispanas. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 37-42). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Aranegui, C. (2004). El foro y los edificios de espectáculos. En P. P. Ripollés y M. M. Llorens (Eds.). *Opulentissima Saguntum* (pp. 83-98). Sagunto: Fundación Bancaja.
- Arce, J. (2001). Ludi circenses en Hispania en la Antigüedad Tardía. En T. Nogales y F. J. Sánchez-Palencia (Coords.). *El circo en Hispania romana* (pp. 273-284). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Ayerbe, R. y Peña, A. (2018). La porticus post scaenam del teatro romano de Augusta Emerita. En P. Mateos (Ed.). *La scaenae frons del teatro romano de Mérida* (pp. 259-289). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Barata, M. F. (1998a). *Mirobriga: urbanismo e arquitectura*. Lisboa: Ministério da Cultura.
- Barata, M. F. (1998b). Mirobriga: sua valoração e caracterização. *Anales de Arqueologia Cordobesa*, 9, 59-129. DOI: <https://doi.org/10.21071/aac.v0i.11308>
- Beltrán J. y Rodríguez Hidalgo, J. M. (2004). *Itálica. Espacios de culto en el anfiteatro*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Bernal, D., Arévalo, A., Bustamante, M. y Sánchez, V. (2011). De Theatro Balbi restituyendo. Un Plan de Investigación para el principal testimonio de la romanidad de Gades (2009-2012). En D. Bernal y A. Arévalo (Eds.). *El theatrum Balbi de Gades* (pp. 257-303). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Bernal, D., Arévalo, A., Bustamante, M., Sánchez, V., Lara, M., Vargas, J. M.,... y Alarcón, F. (2014). Del Theatrum Balbi de Gades. Recientes excavaciones arqueológicas (2010-2012). En J. M. Álvarez, T. Nogales y I. Rodá (Coords.). *XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica: Centro y periferia en el mundo clásico* (pp. 847-851). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Biers, W. R. (Ed.). (1988). *Mirobriga. Investigations at an Iron Age and roman site in southern Portugal by the University of Missouri-Columbia, 1981-1986*. Oxford: British Archeological Reports.
- Bomgardner, D. L. (2002). *The story of the Roman amphitheatre*. London-New York: Routledge.
- Borrego, J. (2011). La configuración arquitectónica del teatro romano de Cádiz. Nuevas perspectivas. En D. Bernal y A. Arévalo (Eds.). *El theatrum Balbi de Gades* (pp. 171-226). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Brassous, L. (2015). Les édifices de spectacles d'Hispanie entre les IIe et IVe siècles. En L. Brassous y A. Quevedo (Eds.). *Urbanisme civique en temps de crise. Les espaces publics d'Hispanie et de l'Occident romain entre le II^e et le IV^e siècle* (pp. 273-288). Madrid: Casa de Velázquez.
- Bustamante, M., Fellague, D., Fincker, M., Le Meaux, H., Moretti, J. C., Picard, V. y Rodríguez Gutiérrez, O. (2017). El teatro de Baelo Claudia: hacia una restitución. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 47(1), 121-131. Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/86926>
- Carrasco, I. y Jiménez Hernández, A. (2008). Acerca de los edificios de espectáculos en colonia Augusta Firma Astigi (Écija, Sevilla). *Romula*, 7, 7-52. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10433/475>
- Castanyer, P., Sanmartí, E., Santos, M., Tremoleda, J., Benet, C., Carreté, J. M.,... y Rocas X. (1993). L'excavació del kardo B. Noves aportacions sobre l'abandonament de la ciutat romana d'Empúries. *Cypsela*, 10, 59-194. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Cypsela/article/view/119175>
- Ceballos, A. (2004). *Los espectáculos en la Hispania romana: la documentación epigráfica*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Ceballos, A. (2007). El coste de los espectáculos gladiatorios en las ciudades del occidente romano. *Archivo Español de Arqueología*, 80, 107-118. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.2007.v80.29>
- Ceballos, A. (2007). Geografía y cronología de los ludi en la Hispania romana. *Caesaraugusta*, 78, 437-454. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2591142>
- Ceballos, A. y Ceballos, D. (2003). Los espectáculos de anfiteatro en Hispania. *Iberia*, 6, 57-70. Recuperado de: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/iberia/article/view/284/266>
- Cebrián, R., Hortelano, I. y Ruiz de Arbulo, J. (2017). El circo romano de Segobriga (Saelices, Cuenca). Carreras

- sobre las lápidas. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 167-174). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Cerrillo, E. (1994). El anfiteatro de Capara. En J. M. Álvarez Martínez y J. J. Enríquez (Coords.). *El anfiteatro en la Hispania romana. Coloquio internacional* (pp. 311-326). Badajoz: Junta de Extremadura.
- Cerrillo, E. (2000). Capara, municipio romano. En J. G. Gorges y T. Nogales (Coords.). *Sociedad y cultura en Lusitania romana* (pp. 155-164). Mérida: Junta de Extremadura.
- Cerrillo, E. (2006). La monumentalización del foro de Cáparra a través de la epigrafía. En D. Vaquerizo y J. F. Murillo (Eds.). *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, vol. II (pp. 11-30). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Cinca, J. L. (2018). El circo de Calagurris Iulia (Calahorra, La Rioja). Una aproximación. En M. J. Castillo y P. Iguácel (Coords.). *Studia Historica in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz* (pp. 251-288). Logroño: Universidad de La Rioja. Recuperado de: <https://publicaciones.unirioja.es/catalogo/monografias/vr111.shtml>
- Cisneros, M. y Martín-Bueno, M. (2006). El programa decorativo marmóreo del municipium Augusta Bilbilis. En D. Vaquerizo y J. F. Murillo (Coords.). *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, vol. I (pp. 485-510). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Corrales, M. (2007). El teatro romano de Málaga: evolución de un espacio. *Mainake*, 29, 53-76. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/188199>
- Corzo, R. (1993). El teatro de Itálica. *Cuadernos de arquitectura romana*, 2, 157-171. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10201/52647>
- Barrera, J. L. de la (2018). La decoración arquitectónica del frente escénico: avance a su estudio. En P. Mateos (Ed.). *La scaenae frons del teatro romano de Mérida* (pp. 125-153). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Diarte, P. (2012). *La configuración urbana de la Hispania tardoantigua. Transformaciones y pervivencias de los espacios públicos romanos, s. III-VI d. C.* BAR. International series, 2429. Oxford: Archaeopress.
- Diarte, P. (2014). Redefining the urban landscape in Hispania: entertainment buildings and their transformations in Late Antiquity. *Hortus Artium Medievalium*, 20(1), 25-38. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.HAM.5.102629>
- Díaz, M., Piñol, L. y Teixel, I. (2017a). Materials i tècniques constructives emprades en l'edificació del circ de Tàrraco. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 251-260). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Díaz, M., Piñol, L. y Teixel, I. (2017b). El circ de Tàrraco durant el període tardoantic: l'amortització dels accessos a la summa cavea. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 261-266). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Dupré, X. (1994). El anfiteatro de Tarraco. En J. M. Álvarez Martínez y J. J. Enríquez (Coords.). *El anfiteatro en la Hispania romana. Coloquio internacional* (pp. 239-246). Badajoz: Junta de Extremadura.
- Dupré, X. (2004). Edificios de espectáculos. En X. Dupré (Ed.). *Tarragona, Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco* (pp. 55-72). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Durán, R. M. (2004). *El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita: contribución al conocimiento histórico de la capital de Lusitania*. BAR. International series, 1207. Oxford: British Archaeological Reports.
- Escudero, F. y Galve, M. P. (2016). El teatro romano de Zaragoza. En J. F. Noguera, J. M. Songel y V. Navalón (Eds.). *Teatros romanos de Hispania, conservación, restauración y puesta en valor* (pp. 97-141). Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Fauquet, F. (2002). *Le cirque romain. Essai de théorisation de sa forme et de ses fonctions*. (Tesis doctoral). Université Bordeaux Montaigne. Pessac. Recuperado de: <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01264141/document>
- Fernandes, L. y Caessa, A. (2006-2007). O proscaenium do teatro romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico. *Arqueologia e História*, 58-59, 83-102.
- Fora, M. (1996). *Immunera gladiatoria in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*. Napoli: Jovene.
- Fraga da Silva, L. (2007). *Balsa, cidade perdida*. Tavira: Câmara Municipal de Tavira.
- Fragoso, R. (2017). O circo romano de Miróbriga, Santiago do Cacém, Portugal. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 213-218). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Garriguet, J. A. (1998). Retrato de Antonino Pío procedente del teatro romano de Córdoba. *Antiquitas*, 9, 79-82. Recuperado de: <https://helvia.uco.es/handle/10396/16997>
- Garriguet, J. A. (2001). *La imagen del poder en Hispania: tipos estatuarios*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Garriguet, J. A. (2002). *El culto imperial en la Córdoba romana: una aproximación arqueológica*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- Gijón, E. y Montalvo, A. M. (2011). El circo romano de Mérida. En J. M. Álvarez Martínez y P. Mateos (Eds.). *1910-2010, el yacimiento emeritense* (pp. 195-208). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Gimeno, H. y Ramírez Sábada, J. L. (1998). Nuevos testimonios arqueológicos y epigráficos de Medina de las Torres (Badajoz), en un manuscrito inédito del siglo XIX. *Spal*, 7, 149-162. Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/13975>
- Golvin, J. (1988). *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*. Paris: Diffusion de Bocard.

- Gómez Pallarés, J. (2001). Epigrafía sobre Circo en Hispania y sus personajes: inscripciones métricas y musivas. En T. Nogales y F. J. Sánchez-Palencia (Coords.). *El circo en Hispania romana* (pp. 253-272). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Gómez-Pantoja, J. y Garrido, J. (2009). *Epigrafía anfiteatral dell'Occidente Romano VII. Baetica, Tarraconensis, Lusitania*. Roma: Quasar.
- Gros, P. y Torelli, M. (2007). *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*. Roma: Laterza.
- Gros, P. (1994). L'amphitheatre dans le ville politique culturelle et urbanisme aux deux premiers siècles de l'empire. En J. M. Álvarez Martínez y J. J. Enríquez (Coords.). *El anfiteatro en la Hispania romana. Coloquio internacional* (pp. 13-30). Badajoz: Junta de Extremadura.
- Gros, P. (2002a). La fonction politique des monuments du spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire. En T. Nogales (Ed.). *Ludi romani. Espectáculos en Hispania romana* (pp. 25-40). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Gros, P. (2002b). *L'architecture romaine: du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 1, Les monuments publics*. Paris: Picard.
- Gutiérrez Behemerid, M. A. (2002). *La decoración arquitectónica en la Colonia Clunia Sulpicia*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Hernández Hervás, E. (1988). *El teatro romano de Sagunto*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Hernández Hervás, E. (2004). Evolución del urbanismo antiguo en la ciudad de Sagunto. En P. P. Ripollés y M. M. Llorens (Eds.). *Opulentissima Saguntum* (pp. 113-122). Sagunto: Fundación Bancaja.
- Hernández Hervás, E., López, M. y Pascual, I. (1995). La implantación del circo en el área suburbana de Saguntum. *Saguntum*, 29, 221-230.
- Hidalgo, R. (2008). Anfiteatros. En P. León (Coord.). *Arte romano de la Bética. Arquitectura y urbanismo* (pp. 222-231). Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Hidalgo, R. y Márquez, C. (2010). Arquitectural oficial. En A. Caballos (Coord.). *Itálica-Santiponce, Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium* (pp. 57-66). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Humphrey, J. (1986). *Roman circuses. Arenas for chariot racing*. London: Batsford.
- Iglesia, M. A. de la y Tuset, F. (2010). La restitución de la scaenae frons del teatro de Clunia. En S. F. Ramallo y N. Röring (Eds.). *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana* (pp. 269-287). Murcia: Universidad de Murcia.
- Iglesia, M. A. de la y Martínez, G. (2018). Comprender la ciudad a través de la arquitectura: Clunia y Tiermes. En L. Tavares y P. Alarcão (Coords.). *Construir, navegar, (re)usar o Douro da Antiguidade* (pp. 145-162). Porto: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.
- Iglesia, M. A. de la, Tuset, F. y Martínez, G. (2019). La scaenae frons del teatro romano de Clunia. En R. J. Payo, E. Martín, J. Matesanz y M. J. Zapaín (Eds.). *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte* (pp. 13-20). Burgos: Universidad de Burgos.
- Jaén, M., Jiménez Hernández, A., Peña, J., Teixidó, T. y Carrasco, I. (2017). Acerca de un circo romano en Carteia (San Roque, Cádiz). En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennal, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 191-198). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Jaén, M., Jiménez Hernández, A., Carrasco, I., Peña, J. y Teixidó, T. (2019). The intramural chariot racing stone barrier at Carteia (Spain): geophysical survey and verification by archaeological test excavation. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 19(3), 139-156. Recuperado de: [http://maajournal.com/Issues/2019/Vol19-3/2_Costa%20et%20al%2019\(3\).pdf](http://maajournal.com/Issues/2019/Vol19-3/2_Costa%20et%20al%2019(3).pdf)
- Jiménez Hernández, A. (2017). *El anfiteatro romano de Carmona*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Jiménez Hernández, A., Anglada, R. y Gómez, M. T. (2014). Edificios de espectáculos en la Carmona romana. En M. González Jiménez, A. Caballos y J. A. Ruiz (Eds.). *Urbanismo, arquitectura y patrimonio en Carmona* (pp. 135-164). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Jiménez Salvador, J. L. (1993). Teatro y desarrollo monumental urbano en Hispania. *Cuadernos de arquitectura romana*, 2, 225-238. Recuperado de: <https://revistas.um.es/car/article/view/68551>
- Jiménez Sánchez, A. (2017). Aspectos sociológicos de los ludi circenses durante la Antigüedad Tardía. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennal, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 27-36). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Koppel, E. M. (1985). *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. Berlín: Walter de Gruyter.
- Lara, S. (1991). *El teatro romano de Sagunto: génesis y construcción*. Valencia: Universidad de Valencia.
- León, P. (1995). *Esculturas de Itálica*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- López Marcos, A. (2016). El teatro romano de Colonia Iulia Gemella Acci (Guadix, Granada). En J. F. Noguera, J. M. Songel y V. Navalón (Eds.). *Teatros romanos de Hispania, conservación, restauración y puesta en valor* (pp. 75-95). Valencia: Universitat Politècnica de València.
- López Vilar, J. (Ed.). (2017). *Tarraco Biennal, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses*. Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Loza, M. L. (1994). El agua en los teatros hispanorromanos. Elementos escultóricos. *Habis*, 25, 263-283. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11441/29711>
- Machancoses, M. (2015). *Topografía urbana de la Valentia romana altoimperial: ciudad y suburbio*. (Tesis doctoral).

- Universitat de València. Valencia. Recuperado de: <http://roderic.uv.es/handle/10550/47947>
- Machancoses, M. y Jiménez Salvador, J. L. (2017) En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 161-166). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Macias, J. M. (Ed.). (2004). *Les termes publiques de l'àrea portuària de Tàrraco. Carrer Sant Miquel de Tarragona*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- Mar, R. y Arce, J. (2017). Los teatros romanos de Hispania: un estado de la cuestión y nuevas perspectivas. En S. Panzram (Ed.). *Oppidum-Civitas-Urbs: Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus* (pp. 157-176). Berlin: Lit.
- Mar, R. y Ruiz de Arbulo, J. (1993). *Ampurias romana. Historia, arquitectura y arqueología*. Sabadell: AUSA.
- Mar, R., Ruiz de Arbulo, J., Vivó, D., Beltrán-Caballero, J. A. y Gris, F. (2015). *Tarraco, arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana. Volumen 2, la ciudad imperial*. Tarragona: Tarragona: Universidad Rovira i Virgili. Recuperado de: <http://llibres.urv.cat/index.php/purv/catalog/book/173>
- Mar, R., Ruiz de Arbulo, J., Vivó, D., Domingo, J. A. y Lamuà, M. (2010). La scaenae frons del teatro de Tarraco. Una propuesta de restitución. En S.F. Ramallo y N. Röring (Eds.). *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana* (pp. 173-202). Murcia: Universidad de Murcia.
- Mar, R., Roca, M. y Ruiz de Arbulo, J. (1993). El teatro romano de Tarragona. Un problema pendiente. *Cuadernos de arquitectura romana*, 2, 11-23. Recuperado de: <https://revistas.um.es/car/article/view/68151/65611>
- Marcos, S. (2017). Los edificios de espectáculos, indicadores sintomáticos de las relaciones urbanas. En S. Panzram (Ed.). *Oppidum-Civitas-Urbs: Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus* (pp. 103-120). Berlin: Lit.
- Martín-Bueno, M. y Sáenz, J. C. (2010). La scaenae frons del teatro de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza). En S. F. Ramallo y N. Röring (Eds.). *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana* (pp. 243-267). Murcia: Universidad de Murcia.
- Martín-Bueno, M., Núñez Marcén, J. y Sáenz, J. C. (2006). El teatro de Bilbilis. En C. Márquez y A. Ventura (Eds.). *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania* (pp. 223-266). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Martins, M., Mar, R., Ribeiro, J. y Magalhães, F. (2013). A construção do teatro romano de Bracara Augusta. En A. Sousa y M. C. Ribeiro (Coords.). *História da construção, arquiteturas e técnicas construtivas* (pp. 41-74). Braga: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1822/26915>
- Martins, M., Mar, R., Ribeiro, J. y Magalhães, F. (2014). The roman theatre of Bracara Augusta. En J. M. Álvarez, T. Nogales y I. Rodá (Coords.). *XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica: Centro y periferia en el mundo clásico* (pp. 861-864). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1822/38192>
- Mateos, P. (Ed.). (2018). *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*. Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Melchor, E. y Rodríguez Neila, J. F. (2002). Sociedad espectáculo y evergetismo en Hispania. En T. Nogales (Ed.). *Ludi romani. Espectáculos en Hispania romana* (pp.135-156). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Melchor, J. M., Benedito, J., Ferrer, J. J., García, F. y Buchón, F. F. (2017). Nuevas aportaciones al conocimiento del circo romano de Sagunto y su entorno monumental. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 155-160). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Míngoia, V. (2004). Evergetismo relativo agli edifici di spettacolo romani: una rassegna di testi epigrafici della Baetica. *Romula*, 3, 219-238. Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/155>
- Miró, M. T. (2017). El circ, un edifici d'espectacles com a element vertebrador de l'urbanisme de Tàrraco: 35 anys de recerques. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 219-230). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Monterroso, A. (2006). Teatros romanos en Hispania. Una visión bibliográfica del momento en que está hoy la historia. En C. Márquez y A. Ventura (Eds.). *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania* (pp. 29-55). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Monterroso, A. (2017). Remote sensing and archaeology from spanish LiDAR-PNOA: identifying the amphitheatre of the roman city of Torreparedones (Córdoba-Andalucía-Spain). *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 17(1), 15-22. Recuperado de: <http://maajournal.com/Issues/2017/Vol17-1/Monterroso-Checa%2017%281%29.pdf>
- Monterroso, A., Teixidó, T., Gasparini, M., Peña, J. A., Rodero, S., Moreno, J. C. y Morena, J. A. (2019). Use of remote sensing, geophysical techniques and archaeological excavations to define the roman amphitheater of Torreparedones (Córdoba, Spain). *Remote Sensing*, 11, 2937. DOI: <https://doi.org/10.3390/rs11242937>
- Morais, R. (2001). Breve ensaio sobre o anfiteatro de Bracara Augusta. *Forum*, 30, 55-76.
- Moreno, M. (2004). Nueva hipótesis sobre la ubicación del segundo circo de Corduba. *Arte, arqueología e historia*, 11, 55-60.
- Murillo, J. F., León, A., Castro, E., Casal, M. T., Ortiz, R. y González, A. J. (2010). La transición de la civitas clásica cristianizada a la madina islámica a través de las transformaciones operadas en las áreas suburbanas (pp. 503-540). En D. Vaquerizo y J. F. Murillo (Eds.). *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis arqueológico (ss. I-XIII d. C.)* (pp. 99-310). Córdoba: Universidad de Córdoba.

- Murillo, J. F., Ruiz, M. D., Carmona, S. y Moreno, M. (2009). La Manzana de San Pablo-Orive en el contexto de la evolución histórico-urbanística de la ciudad de Córdoba. En F. Gómez (Ed.). *Orive, la clave del espacio público en el centro histórico de Córdoba* (pp. 43-135). Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- Niemeyer, H. G. (1972-1974). Zwei Panzerstatuen in Tarragona. *Archivo Español de Arqueología*, 45-47, 157-165.
- Nogales, T. (2000). *Espectáculos en Augusta Emerita: espacios, imágenes y protagonistas del ocio y espectáculo en la sociedad romana emeritense*. Mérida: Fundación de Estudios Romano.
- Nogales, T. (2007). Teatro romano de Augusta Emerita. Evolución y programas decorativos. *Mainake*, 29, 103-138.
- Nogales, T. (2008). Circos romanos de Hispania. Novedades y perspectivas arqueológicas. En J. Nelis-Clément y J. M. Roddaz (Eds.). *Le cirque romain et son image* (pp. 162-202). Bordeaux: Ausonius.
- Nogales, T. (2017). Ludi circenses en Hispania: tipologías monumentales y testimonios iconográficos. En J. López Vilar (Ed.). *Tarraco Biennial, actes 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic: la glòria del circ: curses de carros i competicions circenses* (pp. 11-26). Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana.
- Nogales, T. y Merchán, M. J. (2018). Teatro romano de Metellinum: programa escultórico-decorativo. En C. Márquez y D. Ojeda (Eds.). *Escultura romana en Hispania VIII (527-551)*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Nogales, T. y Sánchez-Palencia, F. J. (Coords.). (2001). *El circo en Hispania romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Ojeda, D. (2018). La decoración escultórica del frente escénico. En P. Mateos (Ed.). *La scaenae frons del teatro romano de Mérida* (pp. 193-205). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Orfila, M., Moranta, L., Puig, A. y Cau, M. A. (2006). El teatro de Pollentia (Alcúdia, Mallorca). En C. Márquez y A. Ventura (Eds.). *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania* (pp. 339-360). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Padrós, P. y Moranta, J. (2006). El teatro romano de Baetulo. En C. Márquez y A. Ventura (Eds.). *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania* (pp. 205-222). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Padrós, P. y Sánchez, J. (2014). Transformaciones en los espacios urbanos en Baetulo. Siglos II al IV d. C. En S. F. Ramallo y A. Quevedo (Eds.). *Las ciudades de la Tarraconense oriental entre los siglos II-IV d. C., evolución urbanística y contextos materiales* (pp. 89-118). Murcia: Universidad de Murcia.
- Paredes, E. (2012-2013). La presencia epigráfica de Hadriano en Lusitania: ciudad y territorio. *Anas*, 25-26, 273-295.
- Pascual I. (2001). El circo romano de Sagunto. En T. Nogales y F. J. Sánchez-Palencia (Coords.). *El circo en Hispania romana* (pp. 155-174). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Pastor, M. (2016). Munera gladiatoria en Hispania. *Florentia Iliberritana*, 27, 141-182. Recuperado de: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/5587>
- Pérez Ballester, J., Berrocal, C. y Fernández Matallana, F. (2014). El ocaso de los edificios de espectáculo en Hispania. El anfiteatro romano de Carthago Nova. En S. F. Ramallo y A. Quevedo (Eds.). *Las ciudades de la Tarraconense oriental entre los siglos II-IV d. C., evolución urbanística y contextos materiales* (pp. 321-339). Murcia: Universidad de Murcia.
- Piervanieja, P. (1977). *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*. Madrid: Instituto Nacional de Educación Física.
- Pizzo, A., Mateos, P. y Mayoral, V. (2016): El anfiteatro de Contributa Iulia Ugultunia. Identificación y primer análisis arqueológico. *Archivo Español de Arqueología*, 89, 249-27. DOI: <https://doi.org/10.3989/aeapa.089.016.012>
- Quevedo A. (2009). Los contextos cerámicos en Carthago Nova entre los siglos II y III. En J. M. Noguera (Ed.). *Fora hispaniae. Paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas* (pp. 216-220). Murcia: Museo Arqueológico de Murcia.
- Quevedo, A. y Ramallo, S. F. (2015). La dinámica evolutiva de Carthago Nova entre los siglos II y III. En L. Brassous y A. Quevedo (Eds.). *Urbanisme civique en temps de crise. Les espaces publics d'Hispanie et de l'Occident romain entre le II^e et le IV^e siècle* (pp. 161-177). Madrid: Casa de Velázquez.
- Ramallo, S. F. y Ruiz, E. (1998). *El teatro romano de Cartagena*. Murcia: KR.
- Ramallo, S. F. y Röhring, N. (Eds.). (2010). *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ramallo, S. F. (2002). La arquitectura del espectáculo en Hispania. En T. Nogales (Ed.). *Ludi romani. Espectáculos en Hispania romana* (pp. 91-118). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Ribera, A. (1998). The discovery of a monumental circus at Valentia (Hispania Tarraconensis). *Journal of Roman Archeology*, 11, 318-337. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1047759400017360>
- Ribera, A. (2001). El circo romano de Valentia (Hispania Tarraconensis). En T. Nogales y F. J. Sánchez-Palencia (Coords.). *El circo en Hispania romana* (pp. 175-196). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Ribera, A. (2010). Valencia. La reconstrucción arqueológica de una ciudad. De la fundación a Teodomiro. En *Arqueología, patrimonio y desarrollo urbano: problemáticas y soluciones* (pp. 77-102). Girona: Universitat de Girona.
- Ribera, A. (2013). *El circo romano de Valentia*. Valencia: Ajuntament de València.
- Ribera, A. y Jiménez Salvador, J. L. (2014). La imagen urbana de Valentia. En L. Abad y M. Olcina (Eds.). *Ciudades romanas valencianas* (pp. 143-166). Alicante: MARQ.

- Rodríguez Almeida, E. (1994). Marziale in marmo. *Mélanges de l'école française de Rome Antiquité*, 106(1), 204-211. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1994_num_106_1_1845
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2003). El teatro. En L. Roldán (Coord.). *Carteia II* (pp. 251-260). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2004a). *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rodríguez Gutiérrez, O. (2004b). Programas decorativos de época severiana en Itálica. En S. F. Ramallo (Coord.). *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente* (pp. 355-377). Murcia: Universidad de Murcia.
- Romero Vera, D. (2016). *La ciudad hispanorromana en el s. II d. C. Consolidación y transformación de un modelo urbano*. (Tesis doctoral). Universidad de Córdoba. Córdoba. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10396/14222>
- Romero Vera, D. (2020). Acerca del inicio de la crisis urbana y municipal en la Hispania de época antonina avanzada. *Revista de Historiografía*, 33, 193-215. DOI: <https://doi.org/10.20318/revhisto.2020.5491>
- Ruivo, J., Correia V. H., De Man, A. y Reis, P. (2018). O anfiteatro de Conimbriga (Coimbra, Portugal): balanço da recente investigação. En C. Soares, J. L. Brandão y P. Carvalho (Coords.). *História Antiga: relações interdisciplinares; paisagens urbanas, rurais e sociais* (pp. 75-95). Coimbra: Universidade de Coimbra. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10400.26/25487>
- Ruiz de Arbulo, J. (2006). *L'anfiteatre de Tarraco i els espectacles de gladiadors al mon romà*. Reus: Fundació Privada Liber.
- Ruiz de Arbulo, J., Cebrián, R. y Hortelano, I. (2009). *El circo romano de Segobriga (Saélices, Cuenca). Arquitectura, estratigrafía y función*. Cuenca: Consorcio del Parque Arqueológico de Segóbriga.
- Ruiz Lara, D., Murillo, J. F., Carrillo, J. R., Carmona, S. y Moreno, M. (2003). Resultados de la intervención arqueológica realizada en el Palacio de Orive de Córdoba (1996-1998). En *Anuario Arqueológico de Andalucía 2000, vol. III*, (pp. 299-321). Sevilla: Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/3715>
- Ruiz, E. y García Cano, C. (1999). El contexto arqueológico de destrucción del programa ornamental del teatro. En S. F. Ramallo (Ed.). *El programa ornamental del teatro romano de Cartagena* (pp. 198-206). Murcia: Caja de Ahorros de Murcia.
- Sáenz, J. C. y Martín-Bueno, M. (2016). El teatro de Bilbilis Augusta. En J. F. Noguera, J. M. Songel y V. Navalón (Eds.). *Teatros romanos de Hispania, conservación, restauración y puesta en valor* (pp. 143-195). Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Sánchez-Palencia, F. J. y Sáinz, M. J. (2001). El circo de Toletum. En T. Nogales y F. J. Sánchez-Palencia (Coords.). *El circo en Hispania romana* (pp. 97-116). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Sánchez-Palencia, F. J., Montalvo, A. y Gijón, E. (2001). El circo romano de Augusta Emerita. En T. Nogales y F. J. Sánchez-Palencia (Coords.). *El circo en Hispania romana* (pp. 75-96). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Sanmartí, E., Aquilué, X., Castanyer, P., Santos, M. y Tremoleda, J. (1994). El anfiteatro de Emporiae. *El anfiteatro en la Hispania romana. Coloquio internacional* (pp. 119-138). Badajoz: Junta de Extremadura.
- Serrano, E. y Atencia, R. (1993). Nota sobre el teatro de Singilia Barba. *Cuadernos de arquitectura romana*, 3, 207-215. Recuperado de: <https://revistas.um.es/car/article/view/68521/65951>
- Soler, B. (2005). Hacia una sistematización cronológica sobre el empleo del marmor y su comercialización en Carthago Nova. *Mastia*, 4, 29-64. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2506196>
- Stylow, A.U. y Ventura, A. (2018). Inscripciones asociadas a la scaena del teatro. En P. Mateos (Ed.). *La scaenae frons del teatro romano de Mérida* (pp. 155-192). Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TED'A (1990). *L'anfiteatre romà de Tarragona, la basilica visigòtica i l'esglesia romànica*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Teja, R. (1994). Los juegos de anfiteatro y el cristianismo. En J. M. Álvarez Martínez y J. J. Enríquez (Coords.). *El anfiteatro en la Hispania romana. Coloquio internacional* (pp. 69-78). Badajoz: Junta de Extremadura.
- Trillmich, W. (1989-1990). Un sacrarium de culto imperial en el teatro de Mérida. *Anas*, 2-3, 87-102.
- Vaquerizo, D. y Murillo, J. F. (2010). Ciudad y suburbia en Corduba. Una visión diacrónica (siglos II a. C.-VII d. C.). En D. Vaquerizo (Ed.). *Las áreas suburbanas en la Ciudad Histórica. Topografía, usos, función* (pp. 455-522). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Vaquerizo, D. y Sánchez Madrid, S. (2010). Epigrafía gladiatoria cordubense. En D. Vaquerizo y J. F. Murillo (Eds.). *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis arqueológico (ss. I-XIII d. C.)* (pp. 480-500). Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Ventura, A. (2008). Teatros. En P. León (Coord.). *Arte romano de la Bética. Arquitectura y urbanismo* (pp. 172-221). Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Ventura, A. y Márquez, C. (2005). Orbis terrarum gentiumque: un programa decorativo antoniniano en el teatro romano de Córdoba. En J. M. Noguera (Ed.). *Preactas de la V reunión sobre escultura romana en Hispania* (pp. 104-113). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Wegner, M. (1953). Romische Herscherbildnisse des zweiten Jahrhunderts in Spanien. *Archivo Español de Arqueología*, 26, 67-90.
- Welch, K. (2007). *The roman amphitheatre. From its origins to the Colosseum*. Cambridge: Cambridge University Press.