



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**“Los edificios para espectáculo en la Hispania
Romana”**

Alejandro Calvo Vega

Tutor: Santiago Carretero Vaquero

Departamento de Arqueología.

Curso: 2022-2023

Resumen

El presente trabajo se centra en el estudio de teatros, anfiteatros y circos romanos, formando la triada de los edificios para espectáculos romanos. Centrando la mirada en los edificios localizados en Hispania. Atendiendo temas que abarcan desde los espectáculos realizados en los edificios, el diseño y los materiales utilizados para la construcción, su localización, dimensiones y aforo, hasta la importancia e influencia sociocultural que estos edificios tenían en la sociedad.

Palabras clave

Teatro romano, anfiteatro romano, circo romano, Hispania, *Ludi Romani*.

Abstract

This paper focuses on the study of Roman theatres, amphitheaters and circuses forming the triad of buildings for Roman shows, focusing on the buildings located in Hispania. We will deal with issues that range from the shows performed in the buildings, the design and materials used for construction, their location, dimensions and capacity, to the importance and sociocultural influence that these buildings had on society.

Keywords

Roman theater, Roman amphitheatre, Roman circus, Hispania, *Ludi Romani*.

ÍNDICE

1.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	4
2.	CONTEXTO HISTÓRICO	5
3.	LOS EDIFICIOS PARA ESPECTÁCULOS ROMANOS	6
4.	EL TEATRO ROMANO	8
5.	EL TEATRO ROMANO EN HISPANIA.....	11
	5.1 Diseño y construcción	12
	5.2 Dimensiones y aforo.....	14
	5.3 La localización de los teatros romanos en el interior de las ciudades	16
6.	EL ANFITEATRO ROMANO	18
7.	ANFITEATROS ROMANOS EN HISPANIA.....	21
	7.1 Diseño y construcción	22
	7.2 Localización y contexto histórico	24
	7.3 Dimensiones y aforo.....	26
8.	EL CIRCO ROMANO	28
9.	EL CIRCO ROMANO EN HISPANIA	31
	9.1 Diseño y construcción	32
	9.2 Localización y entorno	34
	9.3 Dimensiones y aforo.....	36
10.	CONCLUSIONES	38
11.	BIBLIOGRAFÍA.....	41
12.	ANEXOS.....	47

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este trabajo tiene como objetivo un estudio de los edificios para espectáculo romanos en la Península Ibérica. Debido a la gran cantidad de teatros, anfiteatros y circos romanos en conjunto, no se profundizará todo lo deseado en algunos apartados que requerirían más atención de manera individual.

Dentro de ello, los objetivos del presente trabajo se centran en los siguientes aspectos: Estudiar el diseño arquitectónico de los edificios para espectáculo así como los materiales utilizados en el proceso de construcción.

Analizar la ubicación de teatros, anfiteatros y circos romanos en el contexto de Hispania y también su localización, importancia y relación con el urbanismo de las ciudades.

Estudiar el tamaño, dimensiones y el aforo de estos edificios dedicados a entretener al pueblo.

Y por último, tratar de entender el papel que los espectáculos y por consiguiente, los edificios para espectáculo, juegan en la sociedad de Hispania. Comprender la importancia sociocultural de teatros, anfiteatros y circos.

En cuanto a la metodología utilizada para la realización del trabajo, se ha realizado desde una visión puramente bibliográfica. Utilizando una variedad de libros, artículos de libro y en general artículos académicos de diferente índole. Destacan por encima de todo las fuentes de carácter arqueológico, análisis de autores apoyados por los diarios y registros de las excavaciones de los diferentes conjuntos arqueológicos.

Debo destacar el factor clave que han desempeñado en este trabajo tres obras, que guardan la misma idea común de dar visibilidad y compartir los conocimientos de los edificios para espectáculo romano en la Península Ibérica. Cada una de las obras colectivas se centra en uno de los edificios, y suponen obras de referencia la hora de abordar este tema.

En primer lugar la obra coordinada por José María Álvarez Martínez: “El teatro en la Hispania Romana” (1982). La segunda entrega de esta trilogía encargada en este caso de los anfiteatros, también se encuentra coordinada por José María Álvarez Martínez, titulada: “El anfiteatro en la Hispania Romana” (1994). Y por último la obra coordinada por Nogales Basarrate y Sánchez Palencia: “El circo en Hispania Romana” (2001)

La utilización de estas obras ha sido indispensable para la elaboración de este trabajo, si bien es cierto que las obras tienen unos años, por lo que ha sido necesario el apoyo de referencias bibliográficas más recientes para complementar la información.

El trabajo está estructurado en tres grandes áreas, una dedicada a cada edificio para espectáculo distinto. En cada parte se describen unas nociones básicas del origen así como de las partes y los espectáculos que tienen lugar en él. Dentro de los apartados, se tratan características como la ubicación, el diseño y las dimensiones a través de ejemplos que se encuentren en el interior de la Península Ibérica.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Con la llegada a la Península Ibérica de pueblos colonizadores procedentes de la cuenca del mar Mediterráneo, comenzaron una serie de intercambios materiales y culturales que provocaron la modificación del panorama político, social y económico.

Esta influencia de los pueblos colonizadores no quiere decir que las sociedades autóctonas no desarrollaran una civilización con sus características propias, como así podemos apreciar gracias a sus testimonios legados a través de escritos y restos arqueológicos.

Tras la llegada de los cartagineses a la Península Ibérica esta se convertiría en el centro de la disputa de las dos grandes potencias de la época; Roma y Cartago. Ambos estaban interesados en las riquezas y recursos del país. El conflicto tiene su cumbre en La Segunda Guerra Púnica (218-206 a.C.).

Con el triunfo de Roma, comenzará un proceso de conquista del territorio hispano que conllevará por primera vez una unidad política de las diferentes etnias, todo ello gobernado por una potencia exterior. (Barceló y Ferrer, 2007: pp 15-20).¹

Ninguno de los otros pueblos que llegaron a la Península consiguieron influir tanto en el territorio como lo hizo Roma. Este proceso conocido como romanización, supuso una transformación social, política, económica y religiosa. Durante este periodo Hispania se convirtió como uno de los soportes de Roma, primero durante la República y más tarde durante el Imperio Romano.

La influencia de Roma en la Península Ibérica la podemos apreciar en; los intercambios económicos de metales, manufacturas, cultivos etc. En la cultura, con autores como Séneca. En la política con figuras tan influyentes como Trajano o Adriano.

¹ Las citas y referencias bibliográficas utilizadas para este trabajo han sido elaboradas mediante las normas de la revista *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología -BSAA-* de la Universidad de Valladolid.

Por otra parte, la cristianización de Hispania también representa la inserción dentro de la cultura romana.

En la transición de la antigüedad a la Edad Media, la península aparece integrada dentro del Imperio, permaneciendo esas señas de identidad regionales. Frente a un mundo en crisis marcado por las invasiones germánicas y caracterizado por las diferencias regionales. Un territorio en el que la lengua más común era el latín.

3. LOS EDIFICIOS PARA ESPECTÁCULOS ROMANOS

La aparición de juegos o *ludi*, se remonta en Roma a la época Regia (753-509 a.C.), con la celebración de unos juegos en honor a Neptuno. Los juegos desde su origen condensan tres aspectos fundamentales: religiosidad, espectáculo y clamor popular. A estos tres pilares se une el triunfo, ya que los juegos también eran utilizados para conmemorar una victoria importante. (Monterroso Checa, 2019:223).

En su fase primitiva este tipo de celebraciones no conllevaba la creación de edificios para su representación, sino que se celebraban en lugares de carácter efímero. De este modo, las primeras luchas de gladiadores se llevaron a cabo en el Foro Romano o en el Foro Boario y las primeras funciones teatrales se desarrollaron en un sector del Circo Máximo, con la presencia de un pequeño entarimado o *proscenium* para albergar un limitado número de espectadores.

Durante la época de la República Romana (509-27 a.C.) se comenzaron a construir edificios para espectáculos, contruidos en madera. El primero de todos los edificios para espectáculos de Roma es el Circo Máximo, no hay indicios de que existiera una estructura pétreo del Circo Máximo previa a la reconstrucción realizada por Augusto, tras el incendio de Roma en el año 31 a.C.

Teatro, anfiteatro y circo representan los edificios dedicados a espectáculo en Roma. Estos tres modelos arquitectónicos, así como los espectáculos que en ellos tenían lugar, son importados directamente de Roma a las penínsulas ibéricas. A la hora de construir este tipo de edificios, las provincias romanas necesitaban la aprobación de Roma, debido a la complejidad y el costo de la construcción de estos edificios. Cuando los tres edificios para espectáculos se encontraban en una misma ciudad, reflejaba la importancia de la misma. (Pissana Sartorio, 1997: 188-196).

Roma desarrolla en Hispania un proceso de urbanización y monumentalización de los núcleos poblacionales de las personas que habitaban la Península Ibérica previo a la colonización romana. Tanto estos núcleos como las nuevas ciudades fundadas necesitaron de una serie de edificios acordes a su estatuto jurídico-administrativo. Las ciudades tomaron como modelo el concepto romano de ciudad civilizada; caracterizada por la presencia de sistemas de defensa como murallas, edificios públicos dedicados a hacer la vida más confortable, así como edificios destinados a la economía y la administración local. (Melchor, 1993: 443)

El hecho de trasladar los esquemas arquitectónicos, es otro ejemplo de cómo Roma trata de que todo su territorio forme una unidad. En este caso mediante la asimilación de sus tradiciones y formas de vida, a través de la imposición de espectáculos y formas de entretenimiento para la sociedad.

En cuanto a la celebración de los juegos y los espectáculos, tenían lugar con una cierta diversidad. *Los dies festi* eran establecidos por los magistrados cada año. Debemos entender que las fiestas en honor a ciertas divinidades fueron trasladadas desde Roma a las diferentes partes del imperio.

Además de las festividades en honor a divinidades, la celebración de una victoria importante y las diferentes fiestas provinciales que debieron existir en la sociedad del Imperio Romano, también eran motivo para celebrar *ludi munera* y *ludi circenses*: La inauguración de una estatua en honor a un magistrado o al emperador, la celebración de elecciones locales etc.

En Hispania al igual que a lo largo de todo el Imperio, se generalizó la financiación privada para la construcción de estos edificios, así como para la celebración de los espectáculos. Sumado a los juegos que los *aediles* y *munus* celebraban de manera anual en honor a la triada capitolina y a Venus.²

² Fijado en la *lex Ursonensis* promulgada en el año 44 a.C. en la cual se reflejaba el modelo cultural difundido a occidente con la colonización romana.

4. EL TEATRO ROMANO

El teatro romano tiene su origen en el teatro griego. El teatro nace en la Grecia arcaica como un rito religioso ligado al culto de Dionisio, en las conocidas “Fiestas Dionisias” celebradas en el mes de marzo. En estas fiestas se encontraban las sátiras y los ditirambos. Con el paso del tiempo estos espectáculos fueron evolucionando a los dos grandes géneros griegos; La tragedia y la comedia. (Ventura, 2002: 23).

Al igual que otros elementos de la sociedad romana, el teatro romano tiene su origen en la influencia de la cultura griega. Aunque es cierto que el teatro romano se alejó del drama y la comedia griega, para evolucionar en otro tipo de espectáculo. La propia función teatral se unía a la danza, la música, convirtiendo el espectáculo en un juego para el pueblo romano. Estos espectáculos fueron denominados como *Ludi Scaenici*.

La construcción del edificio teatral responde a la popularidad de los espectáculos teatrales y a la necesidad de tener un lugar permanente donde desarrollar esta actividad. El teatro en su origen era una construcción muy modesta, compuesto por un trazado semicircular ubicado en una pendiente, el escenario, en el centro la *Orchestra*, en la que se situaba el coro, y por último el graderío. Gradualmente el teatro se ira monumentalizando. A diferencia de lo que sucederá con el teatro romano, en el teatro griego la *cavea* y la *scaena* nunca se unirán, haciendo que se mantenga abierto y exista un vínculo directo con el paisaje. (Márquez Moreno, 2002: 25). (Fig 1)

Las primeras representaciones teatrales llegan a Roma a mediados del siglo IV a.C. en la celebración de unas festividades religiosas. Estos primeros espectáculos consistieron en danzas acompañadas de instrumentos musicales. La influencia griega aumentó en el momento en el que Roma entró en guerra con Cartago y fue conquistando ciudades griegas. En el año 240 a.C. tuvo lugar la primera representación dramática griega traducida al latín en Roma.³ Pronto, la sociedad romana se decantó por la “Nueva Comedia” griega, la tragedia nunca encontró su sitio entre el público romano. (Ventura Villanueva, 2002: 27).

³ Elaborada por Livio Andrónico, importante traductor encargado de traer multitud de obras griegas al teatro romano.

El siglo II a.C. es la edad de oro de la comedia romana, con figuras tan destacadas como Plauto o Terencio. Obras marcadas por una reivindicación social, referencias a la actualidad de la sociedad romana y situaciones cómicamente inverosímiles de lo más variadas. (Holgado Redondo, 1982: 4-8).

La propia función teatral se unía a la danza y la música, convirtiendo el espectáculo en un juego para el pueblo romano. Estos espectáculos fueron denominados como *Ludi Scaenici*.

Hasta la época de Pompeyo las obras de teatro se realizaban en estructuras de carácter provisional. Es en el año 55 a.C. se construye el primer teatro romano permanente, el Teatro Pompeyo. Caracterizado por ser construido independientemente de la orografía del terreno, es el primer teatro construido en llano y el primero que no apoya la *cavea* en una pendiente natural.

En la época de Augusto el teatro romano adquiere su forma definitiva, tanto en Roma como en las provincias del Imperio. Momento en el que se construyen el teatro Marcelo y el teatro Balbo. El teatro Marcelo destaca por la versatilidad de su interior, respondiendo a una profunda jerarquización social que se veía representada entre el público del teatro. En *Hispania* solo el de *Colonia Patricia* y el de *Cesaraugusta* siguieron este modelo. Posiblemente por motivos económicos se optó por teatros más diáfanos y teatros construidos aprovechando una ladera para levantar la *cavea*. (Monterroso Checa, 2002: 34-35).

La difusión no llegó a las provincias occidentales hasta la época de Augusto, momento de construcción que se extendió hasta bien entrado el siglo I d.C. Los teatros de las provincias presentan diferencias en relación al arquetipo romano, esto se observa especialmente bien en las provincias galas, donde el teatro se llamó “galo-romano.” (Márquez Moreno, 2002: 36).

El teatro romano tenía un fuerte componente social, dado que no solo ofrecía a la población un espectáculo de ocio, sino que servía como espacio para relacionarse, dado que todo el pueblo acudía al teatro. Era una manera para relacionar al pueblo romano con la clase dirigente.

La elite social era la encargada de construir los teatros en las ciudades, convirtiéndose este en un elemento de propaganda. Se busca expandir la ciudad y asemejarla a Roma, siendo un reflejo del poder y prestigio de la ciudad.

Las representaciones servían como reflejo de la realidad de la sociedad romana. Sumando al fuerte componente simbólico que el escenario del teatro tenía. En el teatro romano no solo se realizaban representaciones, también tenían lugar en él ceremonias sociales o religiosas.

En las gradas del teatro romano se observa una jerarquización de la sociedad, En la *proedria*, es decir la zona más cercana al escenario, se situaban las personas más importantes de la sociedad romana; decuriones, magistrados y sacerdotes locales.

En las gradas inferiores se situaban funcionarios públicos, soldados etc. En los extremos el magistrado local y el organizador del evento. El resto del graderío era ocupado por el resto del pueblo.

Partes principales del teatro romano:

En la estructura de un teatro romano, diferenciamos tres partes principales: La *cavea* o graderío, la *Orchestra*, y el escenario, compuesto por el *pulpitum* y la *scaena*.

La *cavea* tiene una forma semicircular o ultra semicircular, era la zona que albergaba al público. Presenta divisiones en forma de cuña que diferencian unas secciones de otras y subdivisiones por los accesos de los pasillos. Dentro de la *cavea* encontramos diferentes partes:

La *Ima Cavea* era la parte más cercana al escenario, ocupada por personas importantes como caballeros, funcionarios o soldados. La *Media Cavea* parte intermedia de la grada donde se ubicaba el resto de la población. Y la *Summa Cavea* parte superior del graderío y más alejada del escenario, era el lugar donde se situaban los escalones más bajos de la sociedad.

A estas partes debemos sumar la *proedria*, es decir, la primera fila de asientos, situada entre la *Ima cavea* y la *orchestra*. Estos asientos estaban reservados para la elite social, decuriones, magistrados y sacerdotes. Y las tribunas presidenciales, situadas normalmente en la primera fila de la *Ima cavea* que albergaban al magistrado local y a los ediles.

La *orchestra* era un espacio semicircular situado entre el escenario y la *proedria* en el que se situaban los músicos, que tenían un papel clave en el teatro romano.

En ocasiones la *cavea* era construida aprovechado una pendiente en el terreno, en otras se construía gracias a una elevación artificial en el terreno.

La *scaena* comprende toda la parte del teatro en la que se desarrolla la función. La *scaena* estaba compuesta por varias partes; El *pulpitum* era el nombre asociado a la estructura que engloba el escenario, es decir el suelo. La *scaena frons*, era la fachada del escenario, compuesta por las puertas de acceso y normalmente decorada. El *proscenium* era la parte en la que los actores actuaban. (Fig 2)

5. EL TEATRO ROMANO EN HISPANIA

La cantidad de teatros romanos en la Península Ibérica es elevada, la mayoría de estas construcciones corresponden a la dinastía Julio-Claudia⁴, concretamente a la época Augustea. Aunque estudios recientes evidencian la construcción de algunos teatros datan de época de la dinastía Flavia⁵, como es el caso del teatro romano de *Baelo Claudia* categorizado como el más tardío de toda la Península Ibérica.

El objetivo principal de la construcción de estos teatros romanos era propagandístico. Un modo de hacer que las provincias del imperio ganaran prestigio mediante la creación de grandes edificios, y provocando el crecimiento de las ciudades, que eran el reflejo de la grandeza del Imperio Romano.

A día de hoy, el número de teatros romanos estudiados e investigados en la Península Ibérica asciende a la cifra de 27. Aunque debemos tener en cuenta que es muy probable que existan una serie de teatros que no han sido descubiertos o que se encuentran en proceso de ser localizados.

Los teatros romanos de Hispania, se distribuyen de la siguiente manera: (Fig 3)

- Provincia Ulterior Bética: *Acinipo, Baelo Claudia, Gades, Carteia, Corduba, Italica, Malaca, Regina Turdulorum, Singilia Barba y Urso.*
- Provincia Ulterior Lusitana: *Emerita, Metellinum y Olisipo.*
- Provincia Citerior Tarraconense: *Acci, Baetulo, Bilbilis, Bracara, Caesar Augusta, Carthago Nova, Clunia, Saguntum, Segobriga, Tarraco, Pollentia y Palma.*

⁴ 27 a.C.- 68 d.C.

⁵ 69 d.C.- 96 d.C.

Debido al gran número de teatros romanos localizados en Hispania, no podremos abarcar detalladamente cada uno de los edificios, por lo que realizaremos un estudio a través de una serie de apartados que sintetice algunas características comunes de los teatros; como es el caso de su ámbito y localización, la construcción, los materiales utilizados o sus dimensiones.

5.1 Diseño y construcción

La mayor particularidad en la construcción de los teatros romanos a partir del siglo I a.C. es la existencia de unas reglas que organizan su desarrollo. Eran unas reglas conocidas como “los trazados reguladores de Vitruvio”, que se generalizaron en la gran mayoría de edificios de esta tipología. En Hispania la relación fue directa, dado que tras la publicación de “*Los Diez libros de arquitectura*” de Vitruvio, pocos años después, Augusto organizó la gran mayoría de construcción de teatros en la Provincia del Imperio. (Lara Ortega, 1997: 572).

Dentro del diseño de los teatros romanos, el trazado Vitruviano juega un papel fundamental. El trazado Vitruviano hace referencia a un diseño arquitectónico, propuesto por el arquitecto Marco Vitruvio Polión, basado en principios geométricos que tienen como objetivo hacer del teatro romano un espacio funcional y armonioso.

Vitruvio explica que no son una serie de normas obligatorias para construir un teatro romano, sino que el arquitecto debe adaptarse a las dimensiones y a las condiciones del lugar en el que se construye el teatro.

En primer lugar, se traza una circunferencia completa que representa la *orchestra*, esta circunferencia no tiene una medida determinada, sino que es a elección del arquitecto. En su interior se integran cuatro triángulos equiláteros produciendo una serie de correspondencias:

La base del triángulo que se encuentra de forma paralela a la escena define la alineación *fronscaena*. Una línea paralela a la base de este triángulo, divide el *pulpitum* del *proscenium* y fija la separación de la *orchestra* del graderío. En cuanto a la *cavea* encontramos siete ángulos en el semicírculo del graderío que determinan la distribución del público. (Lara Ortega, 1997: 573).

La construcción semicircular de la *cavea* tiene como fin que el sonido llegase de manera clara y uniforme a todos los asistentes a la función. Basando la forma de los graderíos en la forma de la naturaleza física, logrando así un sonido inigualable.

Vitruvio marcó un claro modelo en la construcción de los teatros de la Península Ibérica, no solo con ese trazado, sino con una serie de directrices como es el caso de la altura de la *fronscaena*, o el aprovechamiento de los materiales del entorno para cimentar la estructura etc. (Fig 4).

En cuanto a los materiales utilizados para la construcción de los teatros, desde mitad del siglo I a.C. cuando los teatros pasan a ser estructuras permanentes destaca principalmente la piedra.

Encontramos diferentes tipologías de piedra en función de la localización del teatro, destacando las rocas calizas como por ejemplo en los teatros romanos de *Emerita Augusta* y *Saguntum*. O la generalización de rocas arsénicas en los teatros de *Segobriga* y *Tarraco*. Las piedras de la zona eran utilizadas para el grueso de la obra, también se utilizaban piedras importadas con cualidades más estéticas en puntos clave del edificio.

En el caso del teatro romano de *Corduba* destaca la presencia de piedra micrítica del cámbrico cordobés, también conocida como piedra negra o de mina. Un tipo de piedra característica de esta zona, su principal cualidad es la dureza lo que permite conservarse muy bien en el tiempo. En el teatro se utilizó para las cornisas de doble frente que coronaban la *cavea*. Es una piedra poco estética por lo que se recubrió con estuco⁶ para embellecer esta parte. (Márquez, 2002: 119).

Por lo general la materia prima utilizada en la construcción de los edificios era extraída en canteras de la zona y en ocasiones era extraída de la propia superficie que había sido elegida para levantar el teatro. Como vemos reflejado en las grandes cantidades de sillares de granito extraídas de los alrededores en el teatro de *Emerita Augusta*. (Sáenz de Baruaga, 1982: 308).

⁶ Técnica utilizada para el revestimiento de paredes, compuesto por una mezcla de cemento y otros materiales, se aplica a base de una sucesión de capas finas.

Posteriormente, era común la utilización de mármoles originarios de diferentes provincias del Imperio, bien para la construcción de esculturas o con el fin de embellecer la escena. El mármol es una de las señas de identidad del programa de propaganda política de Augusto, en este momento se comenzaron a explotar todas las canteras del mediterráneo.

En este caso destacar la presencia de epigrafía en mármol en el teatro de *Carthago Nova*. En *Emerita Augusta*, en la grada, en columnas y en la *orchestra* destaca la utilización de mármoles blancos y azules. (Fig 5). En el teatro romano de Córdoba, el mármol incluso se utilizó en los asientos del graderío. (Márquez, 2002: 120). (Fig 6)

La gran mayoría de los teatros romanos fueron construidos en época de Augusto, por lo que podemos hablar de algunas técnicas constructivas generales en los teatros romanos de Hispania.

Los muros eran construidos mediante sillería, conocido como *opus quadratum*⁷ aprovechando su resistencia y su aspecto regular. La otra alternativa para los muros era el *opus caementium*⁸. Para hacer más estéticos los muros se recubrían con mármol.

En cualquier caso, encontramos excepciones en la mayoría de los teatros, dado que cada uno tiene sus características propias y podrían ser estudiados por separado. El teatro romano de *Acinipo* es uno de los más antiguos de Hispania, y presenta en algunos tramos de sus muros una técnica más irregular de lo común, característico de época anterior a la de Augusto. (Del Amo y de la Hera, 1982: 230-231).

Algo parecido encontramos en el teatro romano de Itálica. Fundada como colonia romana en el año 206 a.C. y tierra natal de Trajano y Adriano, lo que provocó que fuera el lugar elegido para construir el primer teatro. (Luzón Nogué, 1982: 189-191).

5.2 Dimensiones y aforo

Para entender la grandeza e importancia de los teatros romanos en Hispania es fundamental entender las dimensiones de estos majestuosos edificios para espectáculos. Mediante la comparación de una serie de ejemplos de teatros en la Península Ibérica, aprenderemos la variación de tamaño entre unos teatros y otros.

⁷ Técnica constructiva a base de sillares de piedra establecidos de forma paralela y a la misma altura.

⁸ Conocido como el hormigón romano, una mezcla de mortero cal, arena y agua.

El análisis de las dimensiones nos servirá para comprobar diferentes escalas y capacidades, que nos permiten entender mejor la importancia cultural y el impacto en la vida social en las ciudades de la época.

Para ello prestaremos especial atención a las medidas de la *cavea*, concretamente a su diámetro. En líneas generales existe una relación directa: cuanto mayor es el diámetro de la *cavea* la capacidad y extensión del teatro serán mayores. Aunque es cierto que no es el único factor, sino que también la capacidad depende de la inclinación de la *cavea* y la distribución de los asientos.

En primer lugar, en lo que a la altura de la *cavea* se refiere encontramos diferencias en función de su inclinación y diseño. Existen teatros romanos con una altura elevada como es el caso del teatro de *Augusta Emerita* con una altura aproximada de unos 25 metros, permitiendo una visibilidad del escenario desde diferentes partes del graderío significativamente buena. (Sáenz de Buruaga, 1982: 308). O teatros con una altura menor, como por ejemplo el teatro romano de *Saguntum*, con una altura aproximada de 15 metros.

Si nos centramos en el diámetro de la *cavea* encontramos una gran variación, oscilando entre los 50 y 130 metros. Desde los escasos 30 metros que presenta el teatro de *Pollentia* localizado en la localidad de Alcudia⁹ (Almagro Basch, 1982: 107-109), hasta los 124,3 metros del teatro romano de *Corduba* (Ventura Villanueva, 2002: 109-110).

Junto al teatro de Mérida, dentro de los teatros romanos con la *cavea* más grande, encontramos el teatro de Gades con un diámetro de 120 metros (Corzo Sánchez, 1993: pp 135). Y la *cavea* del teatro *Cesar augusta* con una medida de 107 metros. (Beltrán, 1982: 47).

En el lado opuesto, dentro de los teatros con una *cavea* más pequeña, encontramos el teatro de *Regina* con 53 metros (Álvarez Martínez, 1982: 275) y el teatro de *Acinipo* situado en el término municipal de Ronda¹⁰, con una *cavea* de 62 metros. (Del Amo, 1982: 220-222)

⁹ Localizada en las Islas Baleares.

¹⁰ En la provincia de Málaga.

Dentro de esta variedad de tamaños en cuanto a la *cavea* podemos concluir con la capacidad de algunos teatros romanos. En primer lugar, El teatro de *Gades* con una capacidad de 10.000, el teatro romano de *Emerita Augusta* con una capacidad aproximada de 5.500 espectadores y por último, el caso de *Acinipo* ejemplifica la relación entre la medida de la *cavea* con un reducido número inferior a los 2.000 espectadores.

5.3 La localización de los teatros romanos en el interior de las ciudades

El teatro romano es uno de los edificios más característicos dentro de las ciudades romanas, especialmente a partir de la época de Augusto. Las localizaciones elegidas para construir los teatros romanos en Hispania nos revelan la importancia y la influencia en la sociedad. Los teatros eran grandes centros de entretenimiento y expresión cultural, su construcción se dio de forma estratégica dentro de las ciudades para garantizar su accesibilidad e integración en el entramado urbano.

El teatro romano de Mérida es un gran ejemplo para explicar cómo el teatro se planificaba para formar parte de la zona más importante de la ciudad. El teatro de *Emerita Augusta* forma parte del proyecto conjunto en la construcción del anfiteatro, el cual se encuentra en el mismo recinto arqueológico. Y del propio foro de la ciudad que se encuentra muy próximo al emplazamiento del teatro.

En el teatro de Tarraco encontramos un panorama similar. El teatro fue construido en época de Augusto, ubicado en los alrededores del foro de la capital de la provincia Citerior Tarraconenses. La ubicación central representa la relación del teatro con los otros elementos de ocio que se encuentran en la zona, como es el caso de las termas. (Mar et alii, 1993: 12-13).

Con la refundación de *Colonia Patricia* se ampliaron los límites de la ciudad hacia el sur. Conscientemente se reservó un terreno para construir el teatro. Lo que se buscaba era unir en una misma manzana teatro y anfiteatro, potenciando su relevancia urbanística. Esta zona ha sido definida por Ventura Villanueva como “el barrio de los espectáculos”. Recogiendo estos dos edificios en la misma zona se conseguía controlar mejor el flujo de espectadores para que no entorpeciera a las actividades cotidianas. (Márquez, 2002: pp 98-100).

En su mayoría los teatros romanos se ubican en zonas céntricas de las ciudades, aunque encontramos ejemplos de teatros que nos indican que no era una condición indispensable en la planificación.

El teatro de *Italica* fue construido en el siglo I d.C., situado a extramuros de la ciudad, su localización puede responder a las condiciones favorables del terreno, ya que el graderío se construyó aprovechando la ladera oriental del cerro de San Agustín. (Corzo Sánchez, 1993: 158).

El teatro de *Baelo Claudia* se sitúa en las afueras de la ciudad, en una zona portuaria. Probablemente relacionado con ser uno de los puntos económicos estratégicos de la ciudad, destacando el comercio de atunes en la localidad de *Baelo Claudia*. (Ponsich y Sancha, 1982: 253).

Por último, dentro de los ejemplos de teatros romanos que se encuentra a las afueras de la ciudad, situamos el teatro de *Pollentia*. Es un buen ejemplo para entender como las ubicaciones de estos edificios podían variar. La ubicación del teatro se asocia a la complicada topografía del terreno, aprovechando la ladera para edificar su *cavea*. (Almagro Basch, 1982: 102). (Fig 7)

Para hablar de la ubicación de un teatro, debemos recurrir nuevamente a Vitruvio. En su libro quinto de arquitectura establece una serie de exigencias para la elegir donde levantar un teatro romano. En primer lugar, el arquitecto deberá tener en cuenta la comodidad de los espectadores, no deben estar expuestos al sol ni a las corrientes frías. Por lo que deben tener en cuenta la localización, pero también la orientación, intentando evitar orientar la *cavea* hacia el sur. (Hauschild, 1982: 99).

Es necesario aclarar que estos principios generales que señala Vitruvio tienen muy presente el modelo de teatro griego, que era completamente abierto, por lo que estos problemas no eran tan importantes en los teatros romanos tal y como los entendemos.

La otra gran preocupación de Vitruvio y de los arquitectos y constructores encargados de levantar los teatros, era la acústica. Para alcanzar una acústica perfecta, la *cavea* debía ser levantada en una colina, siguiendo la tradición de los teatros griegos.

Estas pautas nos hacen ver que los teatros romanos jugaban un papel tan importante en la sociedad romana, que eran una parte fundamental a la hora de fundar una ciudad dado que para cumplir con estas características era necesario disponer de

grandes extensiones de terreno. De esta manera se observan que teatros fueron planteados de manera conjunta a las ciudades y cuales fueron ideados a posteriori e introducidos en ciudades ya existentes.

De esta manera observamos en Hispania los dos modelos. En primer lugar, teatros planificados previa o conjuntamente a la fundación de ciudades, como es el caso de los teatros de *Caesaraugusta* y *Augusta Emerita*. Y, por el contrario, teatros construidos en ciudades fundadas con anterioridad como en *Tarraco* o *Italica*.

6. EL ANFITEATRO ROMANO

Los anfiteatros a diferencia de los teatros, son una idea original romana, es decir no están influenciados por la cultura griega. Dentro de la cultura griega las luchas eran de carácter pugilístico y siempre en igualdad, alejado de los combates en desigualdad característicos de las luchas de gladiadores acontecidas en los anfiteatros. (Monterroso Checa, 2019: 231).

Antes de la construcción de los primeros anfiteatros en Roma, los espectáculos se realizaban en el foro, es decir en el centro de las ciudades. Una clara representación de lo integrada que estaba la violencia en la sociedad de la Roma republicana, caracterizada por un fuerte componente militar.

Desde el final de la república, especialmente desde la época de Augusto, las ciudades comienzan a priorizar el civismo y la seguridad, alejando estos espectáculos del centro de la ciudad. El ejemplo es el anfiteatro de Estalio Tauro, construido a las afueras de la ciudad de Roma, en la zona conocida como Campo de Marte, fuera de las murallas de la ciudad y alejado del *pomerium*.¹¹

En el anfiteatro, principalmente tenían lugar dos tipos de espectáculo: *munera gladiatorum*¹² y *uenationes*¹³. Los combates entre gladiadores y contra animales, aparecieron en Roma en el siglo III a.C. Aunque se toma el año 105 a.C. como la primera vez en la que los *munera gladiatorum* se organizaron de manera oficial, consolidándose durante los siglos posteriores. (Hornero Ceballos, 2003: 57-70).

¹¹ Frontera Sagrada y corazón de la ciudad de Roma.

¹² Espectáculos de gladiadores

¹³ Espectáculos en los que intervenían animales exóticos y salvajes.

En un principio, los espectáculos de gladiadores y de fieras eran dos espectáculos distintos, durante la época de Augusto se consolidaron como un tipo de espectáculo conjunto. Una jornada de espectáculos en el anfiteatro estaba constituida con espectáculo de *uenationes*, castigos públicos en el anfiteatro y por último los combates de gladiadores.

Los espectáculos de gladiadores tienen orígenes ancestrales, basados en una costumbre osco-samnita, procedentes de la región itálica de Campania a finales del siglo V y IV a.C. El rito tenía un significado funerario y sacrificial. Las luchas eran realizadas sobre tumbas y la sangre derramada durante los espectáculos ayudaba a calmar a los dioses y permitía al espíritu del difunto pasar al más allá. Estos combates quedaban representados en el interior de los sepulcros. (Garrido Moreno, 2005: 153-178). (Fig 8)

Pronto, los espectáculos de gladiadores comenzaron multiplicarse y a tener una enorme popularidad. Sufrieron profundos cambios durante los últimos años de la república y los primeros del principado. Con la evolución que sufrió la sociedad durante esos años, las luchas entre gladiadores se transformaron en algo muy distinto a lo que eran en su origen y los significados y finalidades cambiaron notoriamente.

Los combates de gladiadores cambiaron la esfera privada por la esfera pública, convirtiendo un rito divino en un verdadero espectáculo. La finalidad funeraria se perdió y comenzó a ser entendido como un regalo a la comunidad. Los más notables pugnaban por organizar los *munera gladiatorum* como un medio más para ganar popularidad de cara su carrera política. Al mismo tiempo el comercio de gladiadores se convirtió en (Garrido Moreno, 2005: 153-178).

Augusto se encargó de regular la organización de los *munera gladiatorum* y *uenationes*, en la ciudad de Roma su organización se centró exclusivamente en la figura del emperador. El anfiteatro comenzó a tener una gran importancia y reflejar la sociedad romana, convirtiéndose en una imagen más del poder imperial en construcción.

Este modelo en el que Augusto influyó mucho, se trasladó durante la época del Alto Imperio a todas las provincias, incluida Hispania.

El anfiteatro era el lugar en el que el emperador estaba más cercano al pueblo, dado que la vida de la aristocracia romana continuaba perteneciendo a una esfera privada. De esta manera la actitud del emperador durante una celebración en el anfiteatro era clave para su imagen. Por ejemplo, un gesto inadecuado podía generar una imagen hostil del

emperador. Del mismo modo desde tiempos de César el pueblo adoraba que la aristocracia compartiera los mismos gustos de espectáculo que ellos. (Garrido Moreno, 2005: 153-178).

En la época altoimperial la celebración de espectáculos en el anfiteatro se dividía en tres partes:

Por la mañana se celebraban las *uenationes*, también conocidas como cacerías de fieras. En su forma original consistía en enfrentar a luchador, denominado como *bestiarius* se enfrentaba a animales salvajes. La variedad de los animales fue aumentando debido a la necesidad de renovación del espectáculo, que se convirtió cada vez en algo más excéntrico.

Al mediodía, la arena se convertía en un escenario en el que acontecían una serie de castigos públicos, incluyendo pena de muerte a criminales. Colocados en el medio del anfiteatro obligados a luchar desarmados frente a las fieras.¹⁴ En ocasiones también se repartía comida o regalos entre los asistentes.

Durante la tarde se celebraban los combates de gladiadores, el espectáculo más popular de todos. Aunque hubo diferentes variaciones, por lo general seguían una misma fórmula:

En primer lugar, los gladiadores se presentaban en la arena armados y en presencia de un árbitro se enfrentaban pares de gladiadores. Frente a la opinión generalizada, los combates de gladiadores no eran todos a muerte, sino que solo se daba en un tipo especial de combate los *munera sine missione*. (Garrido Moreno, 2005: 153-178).

Existen una serie de evidencias y reglas comunes en la construcción de los anfiteatros romanos, lo cual es acorde al rigor con el que los romanos actuaban en sus áreas de influencia. Las dimensiones de la arena en los anfiteatros responden al espacio mínimo necesario para el desarrollo de los espectáculos. En cambio, el tamaño del anfiteatro se debe a la diferencia de aforo. (Martín Escorza, 2008: 185-194).

Las partes principales del anfiteatro romano son las siguientes:

¹⁴ Conocido como la condena *ad bestas*, una práctica habitual.

-La arena: Parte fundamental dentro del anfiteatro romano, era el lugar central donde tenían lugar todos los espectáculos. Generalmente la forma de la arena era ovalada o circular. Alrededor de la arena se encuentra el graderío.

-El graderío: Engloba todas las estructuras destinadas a albergar al público. Denominado *cavea* dependiendo de la magnitud del edificio se encuentran diferentes anfiteatros, denominados como *Suma cavea*, *Ima cavea* y *media cavea*. En los anfiteatros romanos rodeaban la arena, dispuestas en anillos concéntricos, obteniendo una visión clara del espectáculo desde diferentes puntos. El público estaba dividido en función de su posición social, siendo las más cercanas a la arena las más importantes, reservadas para los estratos más altos de la sociedad. A los asientos se accedía a través de los *vomitorium*.

-Puertas: Dependiendo del anfiteatro existían varias, la más importante en este tipo de edificios para espectáculos era la *Porta Triumphalis*, dedicada para la entrada triunfal de los gladiadores. Esta puerta destacaba por estar significativamente decorada.

-Partes subterráneas: En muchos anfiteatros encontramos entramados subterráneos debajo de la arena en el que se almacenaban a las fieras, los gladiadores y equipo necesario para los espectáculos. (Fig 9).

7. ANFITEATROS ROMANOS EN HISPANIA

Los anfiteatros romanos de la Península Ibérica son una parte del enorme legado arquitectónico y cultural romano. Mediante los siguientes apartados analizaremos las características principales en cuanto a la construcción y diseño de los anfiteatros romanos de Hispania, así como la variación de sus dimensiones. Y la importancia de su localización dentro de las ciudades, para entender como formaban parte del entramado urbano.

El número de anfiteatros conocidos e investigados en Hispania es inferior al número de teatros y superior al número de circos, con un total de 18. Dividido en función de su localización en las tres provincias, como veremos, en el caso de Hispania las tres capitales de provincia contaron con este tipo de edificio:

- Provincia Ulterior Bética: *Astigi, Carmo, Contributa Iulia, Corduba, Italica, Obulco y Torreparedones.*

- Provincia Ulterior Lusitana: *Emerita Augusta, Capera, Evora, Conimbriga y Bobadela.*

- Provincia Citerior Tarraconense: *Carthago Nova, Emporiae, Legio, Segobriga, Tarraco y Vergis.* (Fig 10)

7.1 Diseño y construcción

Los anfiteatros romanos destacan por su imponente, tratan de reflejar el poder del Imperio y trasladar esa grandeza a sus provincias. Los anfiteatros necesitaban ser construidos con materiales de una alta durabilidad, para garantizar su continuidad en el tiempo. Del mismo modo que los otros edificios para espectáculo el lugar elegido tiene mucho que ver con la topografía del terreno.

Encontramos una serie de normas generales que se observan en la inmensa mayoría de estos edificios de la misma tipología. La importancia de la arena central, la forma elíptica del edificio, así como sus gradas escalonadas en anillos, son ingredientes que diferencian su diseño de otros edificios para espectáculos. A pesar de ello, es indispensable tener en cuenta que los anfiteatros se construyen teniendo en cuenta el terreno, buscando facilitar la construcción adaptándose a este. Del mismo modo, los materiales varían según el espacio geográfico en el que nos encontremos.

A través de ejemplos concretos dentro de la Península Ibérica podremos entender estas características, así como los materiales y técnicas constructivas utilizadas.

La forma elíptica es uno de los rasgos distintivos, permiten una distribución simétrica del público a diferencia de lo que sucede con la forma semicircular de los teatros. En Hispania un gran número de anfiteatros adoptaron esta forma, destacando el de *Italica, Corduba* o *Tarraco*.

El anfiteatro de Tarragona ha sido datado en la primera mitad siglo II d.C. gracias a unas cerámicas originarias de África y por el hallazgo de una inscripción monumental. En él apreciamos claramente esa forma elíptica. (Dupré, 1994: 80).

Su construcción se aprovechó de la topografía de la zona, entre la ciudad y el mar. Se levantó mediante el recorte de la roca del lugar unido a la construcción de grandes cajas macizas. Alternando el uso de *opus caementium* con la utilización de grandes sillares de piedra calcárea local de la cantera “El Médol”¹⁵ combinado con otro tipo de piedras. (Dupré, 1994: 83-84).

En el teatro romano de Cartagena encontramos una serie de materiales distintos, aprovechando las canteras de la zona, localizadas en la actual localidad de Canteras. Destaca la utilización de piedras areniscas locales, como el tabaire. Utilizada en bloques para la construcción de muros y en pequeños fragmentos conformando en el *opus caementium*. (Pérez Ballester *et alii*, 1994: 101).

Junto las rocas arsénicas, debemos mencionar la importancia de la andesita, una roca volcánica similar al basalto con un color verdoso claro. Se extrajo de la zona volcánica en la sierra de Cartagena. La andesita la encontramos formando el revestimiento del *caementium*, troceada y formando parte del propio *caementium* y en piezas planas formando parte de las bóvedas. (Rubio, 2009: 50-60).

Para entender de una manera más clara lo referente al proceso constructivo de un anfiteatro romano tenemos en cuenta el caso concreto del anfiteatro de *Italica*, dado que su gran estado de conservación nos permite un análisis detallado.

El edificio se sitúa en la vaguada entre dos colinas, con una orientación este-oeste. El uso de la piedra es fundamental en toda la estructura; tanto en los cimientos, en los muros, arcos de las puertas, en las escaleras, columnas decorativas etc. Las técnicas constructivas destacadas son la alternancia entre *opus quadratum* y *opus caementium*, así como la utilización de sillares bien escuadrados que revisten un núcleo de cemento. (Roldán, 1994: 215).

De esta manera podemos afirmar que la construcción del edificio se fundamenta en la utilización del *opus caementium*, revestido por sillares (*opus quadratum*) o por ladrillos (*opus testaceum*). Los ladrillos se utilizaron principalmente junto con el hormigón para las escaleras y los arcos.

¹⁵ Cantera de piedra calcárea explotada en la ciudad de *Tarraco* desde la época republicana romana.

Un *podium* divide la arena del graderío. Realizado a base de *opus caementium*, rematado por un escalón inferior compuesto de rocas de altura variable. En el graderío observamos accesos diferenciados para entrar a los diferentes anillos de la *cavea*, diferenciando tres partes: *Ima cavea*, *Media cavea* y *Summa cavea*. A pesar del expolio y el paso del tiempo, los restos arqueológicos son suficientes para llegar a estas concreciones.

7.2 Localización y contexto histórico

Es necesario adentrarse en el contexto geográfico y temporal en el que se construyen los anfiteatros romanos en Hispania. Es fundamental entender su ubicación estratégica relacionada con el entramado urbano de la ciudad, así como la época en la que fueron construidos.

En primer lugar, los anfiteatros romanos de la Península Ibérica fueron construidos entre el siglo I a.C. y el siglo II d.C.

El caso del Anfiteatro de *Emerita Augusta* es significativo dado que es uno de los primeros anfiteatros construidos en la Península Ibérica, bajo el mandato de Augusto, fue inaugurado en el año 8 a.C. con unos juegos de gladiadores.

La gran mayoría fueron construidos entre los siglos I d.C. y II d.C. así es el caso del anfiteatro romano de *Segobriga* construido entre finales del siglo I d.C. y comienzos del II d.C.

Dentro de los ejemplos de anfiteatros que fueron construidos más tarde encontramos el anfiteatro de *Tarraco* construido en la primera mitad del siglo II d.C. reflejando la grandiosidad de la capital de provincia. En esta misma época se construyó el anfiteatro de *Italica* entre los años 117-138 d.C. con esta última fecha como en la que fue estrenado, como así atestiguan algunas inscripciones.

La construcción de los anfiteatros en Hispania se encuentra distribuida a lo largo de las tres provincias, dentro de las ciudades ocupaban un lugar dominante con el objetivo de aportar grandeza y reflejar el poder del Imperio.

En la capital de la Provincia Citerior Tarraconense encontramos el anfiteatro de *Tarraco*, se levantó teniendo en cuenta la topografía del terreno. La idea era vincular el edificio con el recinto provincial. De esta manera se buscó un emplazamiento con una cercanía a la sede del *concilium provinciae*. (Fig 11)

Su orientación es NE-SW, construido de forma paralela a la muralla de la ciudad. La puerta meridional coincide con la Vía Augusta, la cual atravesaba el núcleo urbano de *Tarraco*. Es necesario mencionar que el anfiteatro romano de *Tarraco* tenía contacto directo con el circo romano y con el foro provincial, representado su planificación previa para hacer coincidir estas majestuosas obras. (Dupré, 1994, pp 83).

El anfiteatro de *Segobriga* forma parte de un conjunto monumental planificado por Augusto, terminado en época de Vespasiano, conformado por el teatro y el anfiteatro. Ambos construidos en la zona norte de la ciudad, extramuros pero prácticamente adosados a la muralla. Topográficamente hablando, el anfiteatro de *Segobriga* se sitúa a los pies del cerro en el que se asienta la ciudad, aprovechando una vaguada. Esto condiciona que su forma sea cuasi-circular, algo anómalo en los anfiteatros de Hispania. (Almagro-Gorbea, 1994: 142-143). (Fig 12).

En la Bética, si bien es cierto que encontramos un número más reducido de ejemplos de anfiteatros, esta provincia posee algunos de los más interesantes, además se entiende que existieron anfiteatros en ciudades como *Gades* o *Hispalis*, dada la importancia de esos núcleos urbanos y por la mención de estos anfiteatros en algunas epigrafías. (Jiménez Hernández, 2015: 128).

El anfiteatro de *Italica* es el más representativo dentro de la provincia. Se localiza anexo a la zona norte de la muralla de la ciudad, junto a la puerta del Cardo, una de las entradas principales de la ciudad. El lugar cumplía con todas las características idóneas para la construcción del anfiteatro, mostrándose la fachada oriental a la vía que unía *Hispalis* y *Augusta Emerita*. Es evidente que el anfiteatro se creó siguiendo la planificación de ampliación de *Italica*. (Fig 13)

Como ejemplo de los anfiteatros de la Provincia Lusitana, encontramos probablemente uno de los mejores conservados, el anfiteatro de *Emerita Augusta*. El anfiteatro se sitúa próximo al teatro romano, existe incógnita sobre si su localización era intramuros o extramuros. (Mateos *et alii*, 2010: 5).

La localización del anfiteatro de Mérida forma parte de una planificación conjunta con el teatro, configurando así la zona para espectáculos dentro de la capital de la provincia Lusitania, *Emerita Augusta*.

Su emplazamiento era en la zona de preminencia urbana absoluta de la ciudad, una zona central, en el norte del foro de la ciudad, centro político y social de la provincia. Rodeado de otros monumentos de la época como el templo de Diana. Cercano al río Guadiana. En definitiva, una posición privilegiada y estratégica para formar parte del centro neurálgico de la ciudad.

Como conclusión, los anfiteatros romanos de Hispania se construyeron en ubicaciones estratégicas de las provincias y de las propias ciudades. Estos monumentales edificios se distribuyen a lo largo de la geografía de la Península Ibérica.

En el interior de las ciudades los anfiteatros ocuparon lugares destacados, en el centro de las ciudades, formando parte del foro de la ciudad y normalmente cercanos y relacionados con otros edificios relevantes de la ciudad. Su localización privilegiada les confería accesibilidad y reflejaba su importancia social y cultural en la sociedad.

7.3 Dimensiones y aforo

Uno de los puntos más interesantes en el estudio de los anfiteatros en Hispania es el estudio de su tamaño y capacidad, dado que existen grandes variaciones de tamaños y aforo entre unos anfiteatros y otros.

A través de un recorrido por algunos anfiteatros de la Península Ibérica podremos observar la grandeza y tamaño de estas estructuras. Las dimensiones de los anfiteatros variaban mucho en función de la necesidad y la capacidad económica de las ciudades. Se adaptaban a las necesidades de la ciudad, así como a las propiedades del terreno.

En primer lugar, tenemos el anfiteatro de *Corduba*. Mide 178 metros de largo por 140 metros de ancho. Lo que sitúa a este anfiteatro como el segundo más grande de todos los conocidos. Si bien es entendible que por la importancia de la ciudad de *Corduba* el anfiteatro debiera ser enorme, lo que resulta llamativo es el tamaño de la arena: unas longitudes de 96 y 73 metros para los ejes mayor y menor. Para entender lo impresionante del tamaño de esta arena, el eje mayor de la arena del Coliseo Romano presenta 79,4 metros, separando estos dos anfiteatros de escasos 6 metros. (Jiménez Hernández, 2015: 134-135). En cuanto al aforo del anfiteatro romano de *Corduba* oscila entre los treinta y cuarenta mil espectadores.

Continuando en la Provincia Bética encontramos el anfiteatro de *Italica*. Con unas dimensiones de 156X134 metros, constituye un enorme edificio para espectáculos. Posee una forma elíptica como la mayoría de anfiteatros de Hispania y una capacidad estimada de unos 25.000 espectadores. (Corzo Sánchez, 1994: 188-190).

Importante mencionar el anfiteatro de Mérida, dado que la presencia de los tres grandes edificios para espectáculos romanos constituye uno de los patrimonios arqueológicos más emblemáticos de nuestro país. (Mateos y Pizzo, 2011: 174). Dentro de los edificios de gran tamaño, el anfiteatro de *Augusta Emerita* presenta unas medidas estándar: 126 metros de largo por 100 metros de ancho. Su capacidad se estima entre los 15.000 y 20.000 espectadores. (Calero Carretero, 1994: 301-304).

El anfiteatro de *Carthago Nova* se encuentra en un escalón intermedio por sus dimensiones: 103 metros de largo por 70 metros de ancho. En cambio, la capacidad que se le ha asignado es llamativamente limitada, con una capacidad aproximada de 6.000 espectadores. (Pérez Ballester *et alii*, 1994: 91-97).

En contraposición a estos anfiteatros de un gran tamaño y capacidad encontramos algunos edificios más modestos, bien sea por las necesidades o por la escasez de recursos.

El caso de *Segobriga* resulta un buen ejemplo, un anfiteatro de tamaño medio-pequeño, con unas dimensiones de 74 metros de largo por 66 metros de ancho y una capacidad no superior a los 6.000 espectadores. Algo destacable y que influye en sus dimensiones, es que el anfiteatro de *Segobriga* es uno de los pocos que no presenta una forma elíptica sino una forma subcircular. (Almagro Gorbea, 1997: 70-73).

Por último, el singular caso de *Emporiae*. El anfiteatro romano de Ampurias resulta uno de los más modestos de toda Hispania, con unas dimensiones de 74 metros de largo y 44 metros de ancho. La ciudad de Ampurias respondió a las exigencias de la población de construir un anfiteatro, además de utilizarlo como un instrumento político para tratar de alcanzar más importancia. Pero la realidad es que los recursos eran muy limitados, lo que provocan que el anfiteatro de *Emporiae* presente una nula monumentalidad y que tan solo tuviera un aforo aproximado de 3.000 espectadores. (Sanmartí Grego *et alii*, 1994: 139-145).

En conclusión, los anfiteatros romanos dentro de la Península Ibérica presentan diferencias en sus dimensiones y capacidad. Destacan las enormes dimensiones de los

dos grandes anfiteatros localizados en la Bética, el modo en el que la forma condiciona las longitudes en algunos teatros excepcionales como el de *Segobriga* o como el contexto provoca la construcción de edificios más humildes y limitados como es el caso del anfiteatro de *Emporiae*.

Los anfiteatros romanos formaron una parte central en la vida social y cultural de la Hispania romana, los restos arqueológicos de estos majestuosos edificios nos transmiten el legado de una época de esplendor y magnificencia de la civilización romana.

8. EL CIRCO ROMANO

El circo romano, junto al anfiteatro y el teatro, completa la triada de los edificios para espectáculos romanos. Los circos son los edificios para espectáculos más grandes de toda la antigüedad. De la misma manera es el edificio que menor difusión tuvo, dado que su enorme magnitud suponía un problema para ser construido. El circo necesitaba al menos 300 metros lineales. La mayoría de circos romanos fueron construidos en los siglos II y III d.C.

El Circo Máximo fue el edificio para espectáculos más grandioso e importante de todos. Los circos romanos construidos desde inicios de la república romana, a lo largo de las provincias romanas, incluidos los de Hispania, fueron construidos tomando como ejemplo el Circo Máximo. (Segura Munguía y Cuenca Cabeza, 2008: 333-337.)

En el circo se celebraban los *ludi circenses*, conocidos como las carreras de carros, que fueron uno de los espectáculos más populares dentro de la sociedad romana. Las carreras de carros es uno de los elementos más asociados con la cultura romana, dadas las numerosas representaciones en cine y televisión.¹⁶

La concepción de los circos romanos se encuentra influenciada por los hipódromos del mundo griego, pero de mayor tamaño. Arquitectónicamente hablamos de un recinto alargado con forma ovalada, extremos circulares y por último la arena en el centro, rodeada de gradas de piedra.

¹⁶ El caso de la película *Ben-Hur* es sin duda uno de los más significativos.

Partes principales del circo romano:

La arena: Comparte nombre con en el área donde los gladiadores combatían en el anfiteatro. Es el espacio en el que tenían lugar las carreras, estaba dividida en dos secciones por un muro conocido como *spina* o *euripus*.

La *spina* fija el recorrido que tienen que seguir los carros. Su parte superior estaba decorada con estatuas, las más representativas eran de delfines, que servían para indicar cuantas vueltas faltaban por recorrer. (Teja Casuso, 1996: 8-20).

El lugar donde debían girar los carros se llamaba *meta*, el objetivo de los *aurigas*¹⁷ era apurar al máximo y recortar distancias en el momento de girar, teniendo cuidado de no chocar dado que tendría unas consecuencias desastrosas.

El ganador de la carrera era el primer *auriga* que cruzara una línea pintada con cal en el suelo, a la izquierda de la salida.

El graderío: En el caso del Circo Máximo, son tres zonas horizontales en las que se distribuyen los asientos para los asistentes. Aunque no todos los circos siguen esta tipología, como es el caso de Mérida en el que el graderío se encuentra dividido en tan solo dos secciones.

La distribución del graderío, al igual que en los otros edificios para espectáculos tenían mucho que ver con la propia sociedad romano, representando esa jerarquización social y ocupando los asientos más cercanos a la arena las personas más importantes.

En una zona central de la *cavea* encontramos el *pulvinar*, lugar reservado para el emperador y su familia. Al igual que en los otros edificios para espectáculos, era un lugar en el que el emperador se mostraba al pueblo. (Otero Alvarado y Verdugo Santos, 2001: 115-137).

Los *carceres* eran las puertas de salida de los carros de carreras, se situaban en el extremo occidental del circo. Estas puertas tenían una disposición oblicua a la pista, con el objetivo de igualar la distancia entre los participantes y el punto de partida. Eran un total de doce *carceres*, de unos 3,5 metros de ancho cada una. (Fig 14)

¹⁷ Era el hombre encargado de conducir los carros de caballos en las carreras del circo romano.

Por lo general en la construcción de los circos romanos se aprovechaba una depresión en el terreno para construir la pista, mientras que el graderío se edificaba beneficiándose sobre la pendiente natural del terreno. (Ramallo Asensio, 2002: 113).

El principal espectáculo eran las carreras de carros, consideradas como uno de los espectáculos más populares de la antigüedad tardía. La velocidad y el riesgo que corrían los participantes atraía a los espectadores. El público se identificaba con los *aurigas*, que se encontraban divididos en facciones, en función del color de su túnica. En primer lugar, eran dos facciones, blancos y rojos. Durante la época de Augusto se añadieron los verdes y los azules. Cada facción tenía una masa de seguidores reconocida, funcionando de una manera similar a los deportes actuales. (García Díez, 2001: 78-89.)

Por ejemplo, está constatado que Calígula fue aficionado de la facción verde, apoyándoles en todas las carreras y acusado de envenenar a *aurigas* de facciones contrarias. (Blázquez, 2005: 72-85)

Esto hacía que los *aurigas* fueran personas reconocidas en la sociedad romana; ganaban una gran cantidad de dinero por ganar carreras y se levantaban estatuas públicas en honor a los mejores corredores. Se conocen algunos nombres de los más famosos, como es el caso de Pompeyo Musculoso que consiguió más de 3.000 victorias. (Teja, 1996: 23).

El circo romano comparte las tradiciones políticas y la representación de la jerarquización social con los otros edificios para espectáculos. Las carreras de carros tienen un gran componente simbólico. Desde su origen los *ludi romani* estuvieron cubiertos de un importante componente sagrado. Estrechamente ligado al sol.

Arquitectónicamente el circo era una representación del mundo; la arena representaba la tierra, recorrer la pista representaba el paso del tiempo. Las dos *metae* representan oriente y occidente respectivamente. Los *carceres* eran un total de doce, representando los 12 meses del año.

Mientras que en el anfiteatro el emperador se mostraba más cercano al pueblo, en el circo, el emperador realizaba una ostentación de poder. La distancia y la jerarquización eran los aspectos que destacaban en el circo, en cuanto a lo que la imagen del emperador se refiere. En primer lugar, era el emperador, pero esto se transfería a las autoridades locales de todas las provincias del imperio, incluyendo Hispania.

Al igual que en todos los espectáculos romanos, las carreras de carros perdieron su componente religioso durante el final de la república, quedando como un instrumento político y vehículo de propaganda. En el que el objetivo principal era acentuar la figura del gobernante y aumentar su popularidad. Las fuentes materiales y escritas, fortalecen esta teoría. (Otero y Verdugo, 2001: 115-137).

La popularidad de los espectáculos del circo romano aumentó en el momento que los combates para gladiadores fueron prohibidos por Constantino, lo cual tendió a que los espectáculos más dominantes durante la tardo antigüedad fueran las *uenationes* y las carreras.

9. EL CIRCO ROMANO EN HISPANIA

El número de circos descubiertos en Hispania es el menor en relación a los edificios para espectáculos, debido principalmente a la dificultad de construcción por sus enormes dimensiones.

Los circos romanos que han sido identificados, estudiados y que a día de hoy presentan estructuras visibles y visitables dentro de la Península Ibérica son los siguientes:

-Provincia Ulterior Baetica: *Carteia* (San Roque, Cádiz) y *Corduba* (Córdoba).

-Provincia Ulterior Lusitania: *Emerita* (Mérida) y *Miróbriga* (Santiago do Cácem).

-Provincia Citerior Tarraconense: *Calagurris* (Calahorra), *Tarraco* (Tarragona), *Toletum* (Toledo), *Saguntum* (Sagunto), *Segobriga* (Saelices, Cuenca) y *Valentia* (Valencia).

Sumado a estos circos romanos, encontramos los que se encuentran prospectados, intuidos o en estudio. En este apartado se incluyen: Lisboa, Balsa (Luz de Tavira), Carmona, Écija, Córdoba, Antequera, Cástulo (Linares), Alhambra (Ciudad Real) y Consuegra. (Fig 15)

9.1 Diseño y construcción

Los circos romanos son impresionantes edificios que reflejan tanto la funcionalidad como la belleza estética. El Circo Máximo Romano es el modelo a seguir del resto de los circos romanos.

La arquitectura de los circos romanos se caracteriza por su solidez, estabilidad y durabilidad. Los materiales utilizados principalmente eran la piedra, utilizada en muros, cimientos y columnas de los circos. El ladrillo de arcilla cocido al horno para levantar muros y bóvedas. Y por último el hormigón, conocido como *opus caementicium*. Aunque debemos tener en cuenta que los materiales de construcción en esta época variaban mucho en función de la disponibilidad local, además de la variación de técnicas en función de las regiones.

Dentro de los elementos que sustentan los circos romanos, encontramos en primer lugar sus cimientos. Es la base sólida encargada de soportar el peso de la estructura y distribuirlo de manera uniforme para que la estructura no se debilite. Se construyen con materiales sólidos y duraderos, principalmente piedra, ladrillos y hormigón.

Los muros sustentan el edificio, contruidos en piedra y hormigón. Las gradas juegan un papel fundamental, comparten los materiales utilizados en su construcción, si bien es cierto que las filas de asientos en sí, eran contruidos en madera, por esta razón no tenemos vestigios materiales.

Los arcos y bóvedas son utilizados en los circos romanos para la construcción en partes distintivas del edificio, como son las puertas de acceso, las galerías etc. Ayudan a distribuir el peso de manera uniforme y aportan un elemento de decoración significativo.

Por último, encontramos pilares y columnas. Ayudan a reforzar la estructura del edificio, se localizan en el marco del circo, aportando estabilidad además de estética a la construcción.

En cuanto a la construcción del edificio encontramos un diseño común en los circos romanos de *Toletum*, *Saguntum*, *Augusta Emerita* y *Valentia*. Celdas consecutivas encargadas de soportar las gradas, limitadas por muros dispuestos de forma paralela y apoyadas en riostras interiores.

Tomando al circo de *Augusta Emerita* como ejemplo podemos entender la construcción de un circo romano. En primer lugar, los circos romanos son contruidos

teniendo en cuenta el terreno y adaptándose a él. El circo romano de *Augusta Emerita* aprovecha la ladera situada en la zona para levantar sobre ella el graderío en esa parte. En cambio, encontramos diferencias en los otros lados del circo.

A base de *substructio*¹⁸ se construyeron en el lado norte del circo y en la zona cercana a los carceres en el extremo sur. (Gijón, 2001: 113-117)

Los muros y especialmente el *pódium*¹⁹, fueron construidos mediante una obra de mampostería utilizando el *opus caementicium* y piedras dioritas regulares y trabadas con cal, con una superposición de capas. Con este método se realizaron el muro medio y el muro exterior.

En el circo de Sagunto observamos claramente la utilización de muros tirantes unidos a los muros perimetrales exteriores encargados de sostener el edificio. Relleno de bolos de río unido a tierra arcillosa y grava. Este relleno se encuentra presente además en la construcción del *podium*. (Pascual Buyé, 2001: 159).

El caso de *Tarraco* es singular, dado que su localización hace que la planimetría del circo sea irregular. En la construcción se aprovechó el desnivel de la colina para fijar los cimientos a base de *opus caementium* y el sistema de bóvedas bajo el graderío.

Hablando de la construcción de los circos, Además del *opus caementium*, debemos mencionar la utilización del *opus incertum*²⁰, *opus vittatum*²¹ y el *opus quadratum*²².

El diseño de las gradas es una parte clave en la construcción de los circos romanos, por su funcionalidad y por su estética, dado que los arquitectos romanos buscaban estructuras atractivas. En el circo romano las gradas se sitúan alrededor de la arena, del mismo modo que se situaba el público en el anfiteatro, es decir rodeando la pista.

En el graderío observamos una jerarquización social de la población. En los asientos más cercanos a la pista *Ima Cavea* se situaban las personalidades más importantes de la sociedad romana, como lo son los senadores. Y así escalaban en medida

¹⁸ Forma de construcción entre muros de contención.

¹⁹ Era el grueso muro que separaba la arena de los espectadores, con el fin de protegerlos en el caso de que hubiera un accidente.

²⁰ Técnica constructiva a base de sillares de piedra cortados de forma irregular situados en el interior de un muro de *opus caementium*.

²¹ Técnica constructiva que cuadraba bloques de toba volcánica atravesados por hiladas de ladrillos.

²² Técnica constructiva a base de sillares de piedra establecidos de forma paralela y a la misma altura.

que disminuía su prestigio en la sociedad, llegando a la *Summa Cavea* donde se situaba el pueblo.

Las gradas se encuentran divididas de forma vertical y horizontal. Mediante los *cunei*²³ y en *maenianum*²⁴, lo que permitía una distribución equitativa de los espectadores y una visión clara desde diferentes ángulos. En cada sección encontramos diferentes filas de asientos, varían en función del tamaño y la capacidad del circo. Generalmente las secciones más cercanas a la arena contaban con un menor número de asientos.

9.2 Localización y entorno

En este apartado podremos asimilar la distribución geográfica y el ámbito en el que los circos romanos fueron construidos en Hispania. Mediante exposición de su ubicación y entorno podremos estudiar los diferentes escenarios en los que se situaron los circos romanos.

Un acercamiento sobre cómo se planificó y adaptó la construcción de estos edificios para espectáculos. Teniendo en cuenta aspectos tan variados como los accesos, la proximidad de la *urbe* y o el significado simbólico de su ubicación.

Podremos identificar patrones y tendencias a la hora de construir los circos romanos en la Península Ibérica. De esta manera podemos observar la influencia cultural y administrativa de Roma, así como la repercusión sociopolítica tras la construcción de estos enormes edificios para espectáculos.

La localización específica de los circos en referencia a otros edificios o estructuras cercanas interviene directamente en la función que ejerce socioculturalmente en la comunidad local. La diversidad de ubicación y contexto, explican el desarrollo de estos espacios de entretenimiento y su importancia histórica en la Hispania Romana.

El circo de *Tarraco* tiene un carácter urbanístico único. Fundado durante el mandato de Domiciano²⁵, el circo estuvo en funcionamiento hasta el siglo V d.C. El circo no solo estaba concebido como un edificio para espectáculos al uso, sino como una parte principal de la parte alta de la ciudad. (Dupré et alii, 1988: pp 11)

²³ Porción del graderío en forma de cuña.

²⁴ División horizontal de las gradas que permite separar unas filas de asientos de otras.

²⁵ Entre los años 81-96 d.C.

El circo forma parte del complejo provincial datado en época Flavia, formado por diferentes terrazas situadas en tres terrazas. En la parte baja se encontraría el circo, mientras que en la zona superior encontramos un templo dedicado al culto imperial. (Mar *et Alii*, 2015: 790-200). El foro en el que se sitúa el circo romano de *Tarraco* fue la sede de gobierno y administración de la provincia Tarraconense. (Fig 16)

La estructura del circo se encontraba fusionada por completo en la planimetría de la ciudad, uniendo el recinto de culto con el medio urbano. Además, en el sector septentrional del graderío se ha permitido enlazar la conexión entre el circo romano y la plaza provincial, realizada mediante una escalera de grandes dimensiones. (Ruíz de Arbulo, 2001: 141-155).

Destaca la presencia del templo relacionado con las gradas del circo, teniendo una relación funcional y simbólica, dado que se ha asimilado el circo de *Tarraco* y el templo con la posición del Circo Máximo y el templo de Apolo en el Palatino. (Mar *et alii*, 2001: pp 148-150).

El caso del circo de *Toletum* nos sirve para explicar como la construcción de un edificio para espectáculos puede hacer ascender a una ciudad en importancia en política y administrativa. Construido en el siglo I d.C, algunas hipótesis apuntan a la época de Augusto mientras que otras lo retrasan a la época Flavia entre los años 50 y 80 d.C, el circo romano de Toledo se mantuvo activo hasta la desintegración del Imperio Romano de Occidente. (Sánchez Palencia y Sainz Pascual, 2001: 97-115).

Se localiza fuera del recinto amurallado de la ciudad, en la zona norte del recinto histórico, en la zona denominada como Vega Baja.

A pesar de las pocas evidencias arqueológicas y epigráficas la presencia de los tres edificios para espectáculo dotan a la ciudad de *Toletum* de una gran importancia política y social.

Está documentado que el recinto fue utilizado con anterioridad a la construcción del circo, esto unido a la ubicación, cercana también a la vía que conducía a *Emerita Augusta* hace pensar que en recinto del circo se celebrara un importante mercado. Esta hipótesis nace de los abundantes vestigios de cerámica romana destinadas a contener alimentos, algo que no tendría sentido de limitarse a la celebración de juegos circenses.

En el caso del circo de *Augusta Emerita* el edificio se encuentra situado claramente alejado del foro provincial de la ciudad. Debido a su enorme tamaño se localiza fuera del perímetro amurallado de la ciudad. Esto también responde a la idea de que no solo la ciudad de *Augusta Emerita* acudiera al circo, sino que también lo hicieran las comunidades locales de la zona, y de esta manera facilitar los accesos. (Rosique Rodríguez *et alii*, 2017: 199-203).

Además, su localización extramuros de la ciudad de *Augusta Emerita* ha beneficiado en la conservación del circo, siendo claramente el mejor conservado de toda la Península Ibérica.

9.3 Dimensiones y aforo

El tamaño y capacidad de los circos refleja la importancia y prestigio de las ciudades en las que eran construidos. No es una coincidencia que los circos romanos más grandes de toda Hispania se encuentren en Mérida o Tarragona.

Cuando hablamos de capacidad nos referimos al número total de espectadores que el circo podía albergar. La capacidad se medía en función del número de gradas situadas alrededor de la arena. Además del graderío, se incluían tribunas especiales para las personalidades más importantes, especialmente en los circos de mayor tamaño.

A continuación, compararemos los circos romanos de mayor tamaño de Hispania junto a circos de un tamaño más modesto.

En primer lugar, dentro de los circos de mayor tamaño, debemos hablar del circo romano de Mérida. Con unas dimensiones de 440 metros de largo por 115 metros de ancho, con la forma ovalada propia de los circos romanos.

En cuanto al graderío, hablamos de una capacidad aproximada de 30.000 espectadores. Lo que le convierte en el circo romano con mayor capacidad de toda Hispania.

Las gradas se construían aprovechando la pendiente natural del terreno. Existen diferencias entre la construcción en la grada sur y la norte, dividida en *praecitiones*. Se especula con la idea de que existieran once filas de gradas, pero con los restos arqueológicos legados es difícil adivinar el número concreto.

El circo romano de Tarragona es otro de los circos de la Península Ibérica con un mayor tamaño. Con unas dimensiones totales de unos 300 metros de largo y 115 metros de ancho, sumando las medidas de la pista y toda la arquitectura perimetral.

Mediante bóvedas estructurales se levantaban las gradas para acoger a los espectadores. Con un aforo aproximado de 28.000 personas. Gracias a las intervenciones arqueológicas realizadas a finales de los años 80 del siglo pasado, el graderío septentrional del circo y su sistema de bóvedas se conserva prácticamente en su totalidad. (Ruiz de Arbulo, 2001: 141-155).

El circo de *Colonia Patricia*²⁶ forma parte de un conjunto arquitectónico unido a una plaza y un templo ubicado en la actual calle Claudio Marcelo. Su ubicación es extramuros en la parte oriental de la ciudad, junto a la vía Augusta. Su construcción se remonta a mediados del siglo I a.C.

Se estima que el aforo total del circo romano oriental de *Colonia Patricia* serían unos 15.000 espectadores. Lo que le situaría en un puesto intermedio en una clasificación según su tamaño de los circos de la Península Ibérica.

Encontramos restos de columnas de la *cavea* norte, aunque los restos son escasos debido a un posible desmantelamiento a finales del siglo II d.C. La hipótesis es que los materiales fueron extraídos del edificio y utilizados en el *palatium* imperial de Cercadilla o en la construcción de un acueducto. (Murillo Redondo y Ventura Villanueva, 2001: 54-77) durante esta época. Posee unas dimensiones de 350 metros de largo y unos 70 metros de ancho, con una capacidad aproximada de 10.000 espectadores.

Dentro de los circos de menor tamaño encontramos El circo de *Segóbriga*. Gracias a las excavaciones realizadas entre los años 2004 y 2008, conocemos que sus dimensiones son de 272 metros de largo por 82 de ancho. Se conservan gran parte del graderío norte y sur, especialmente destacable es el hallazgo de dos tribunas realizadas en sillería. Se estima que el aforo del circo de *Segóbriga* fuera de unos 8.000 espectadores (Ruiz de Arbulo, Cebrián Fernández y Hortelano Uceda, 2009: 90)

²⁶ En el año 46 a.C. *Corduba* recibe el primer estatuto colonial de Hispania, comenzando a llamarse *Colonia Patricia Corduba*.

Su estructura sigue el patrón del Circo Máximo romano, el graderío se soporta a base de una sucesión de celdas delimitadas por muros paralelos y a su vez apoyadas en riostras.

El circo de *Calagurris Iulia* se localizó en el extremo norte de la ciudad. La periodización del circo es compleja, gracias a diferentes referencias de entre las cuales destaca la presencia de cerámicas de Verdulo, se da el siglo I d.C. como fecha para la construcción de este edificio. (Fig 18)

Sus restos visibles son limitados, queda documentada la existencia de la cavea gracias a un doble muro paralelo en la zona sur del circo que tendría el objetivo de sostener al edificio. (Cinca Martínez, 2018: 251-288).

Sus dimensiones serían de 365 metros de largo y 86 metros de ancho, lo que supondría ser el segundo circo más largo de la Península Ibérica, solo por detrás del circo de *Augusta Emerita*. En cambio, su aforo aproximado sería similar al de Segóbriga, unos 8.000 espectadores lo que le sitúa como uno de los circos con menor aforo de Hispania.

10. CONCLUSIONES

En el presente Trabajo de Final de Grado hemos abordado, a través de una metodología de revisión bibliográfica, el estudio de los edificios para espectáculo en la Hispania Romana, centrando la mirada en los tres grandes edificios: Teatro romano, anfiteatro romano y circo romano. Logrando una visión general de lo que estos edificios fueron en la sociedad romana y como se trasladaron a Hispania, conformando un ejemplo de romanización sociocultural. Así como un análisis y puesta en valor de los trabajos arqueológicos realizados para entender este tipo de edificios en la Península Ibérica.

A través de estas construcciones observamos el avance técnico en cuanto a las técnicas de construcción romanas, que se fueron refinando para lograr ser funcionales e imponentes y bellas a partes iguales. Es una de las muestras más imponentes de la capacidad y técnica romana para la construcción.

Los *Ludi Romani* se trasladaron desde Roma hasta todas las partes del Imperio, los edificios para espectáculo no son más que el legado más imponente, pero la realidad es que son innumerables las epigrafías e iconografías referentes al mundo del espectáculo romano. Los cuales se utilizaron como elementos atractivos para las formas de vida romana.

En total, se han podido evidenciar en la Península Ibérica: 26 teatros romanos, 18 anfiteatros y 10 circos romanos. Sumados a los edificios que simplemente se encuentran intuidos, prospectados o de los cuales no se tiene conocimiento de su localización, pero se encuentran mencionados en diferentes epigrafías.

Dentro de los teatros romanos de Hispania, el más destacado sin duda es el teatro romano de *Emerita Augusta* destaca por su magnificencia y su excelente estado de conservación siendo uno de los teatros mejor conservados a lo largo de todo el Imperio. Tanto el teatro romano de Mérida como los demás evidencian el ingenio romano, con su diseño especialmente de la *cavea* y siguiendo las directrices del arquitecto Vitruvio, para lograr una acústica y visibilidad privilegiada. Estos edificios se convirtieron en lugares emblemáticos de la cultura romana en Hispania. Lugares donde se reunía todo el pueblo y en el que observábamos las relaciones entre los diferentes estratos, así como la fuerte jerarquización social de la época.

En cuanto a los anfiteatros, debemos hablar del anfiteatro de *Corduba* por ser el más grande e imponente de todos, destacando el tamaño de su arena solo comparable a la del Coliseo Romano. De la misma forma destaca el de *Italica*, observando los grandes anfiteatros que se encuentra en la Provincia Bética. Muestran el esplendor de las luchas de gladiadores.

Con una forma elíptica, aunque con algunas excepciones como el anfiteatro de *Segobriga*, estos imponentes edificios en piedra se conservan a lo largo de la geografía de la Península Ibérica. Los anfiteatros fueron importantes edificios en los que la población disfrutó de emocionantes combates que alcanzaron su máximo de popularidad durante la época de Augusto y el siglo I d.C.

En último lugar, los circos romanos, son los que en menor número se encuentran en Hispania, debido a las complicaciones para encontrar una explanada que albergara un edificio con semejantes dimensiones, dado que los *ludi circenses* tienen una enorme popularidad en la Península Ibérica, de hecho, existe una tradición ecuestre desde época prerromana.

Dentro de los circos romanos, el de Mérida, por sus dimensiones y especialmente por ser el mejor conservado, teniendo en cuenta que los restos de los circos en la Península son muy limitados, el circo de *Emerita Augusta* es claramente el más destacado. Estos enormes edificios de forma alargada, destinados a los *ludi circenses* o carreras de carros,

se convirtieron en el espectáculo favorito en los últimos años de la influencia romana en Hispania. Un significativo ejemplo las antiguas competiciones deportivas y de la cultura del deporte y el espectáculo.

En definitiva, los edificios destinados a espectáculos en la Hispania romana reflejan la influencia y el legado de la arquitectura romana. Así como representan el dominio y el influjo de la cultura romana en la Península Ibérica. Su estudio nos hace comprender la magnificencia de estos edificios, que siguen asombrando en la actualidad.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Almagro Basch, Martín (1982): “El teatro romano de Pollentia”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 99-115.
- Almagro Gorbea, Antonio y Almagro Gorbea, Martín (1997): “Análisis y reconstrucción del anfiteatro de Segobriga”. En *Ciudades romanas en la provincia de Cuenca*, Diputación Provincial de Cuenca, pp 69-92.
- Almagro Gorbea, Martín y Almagro Gorbea. (1994): “El anfiteatro de Segobriga”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura: Consejería de Cultura. pp 139-176.
- Álvarez Martínez, José María (1982): “El teatro de Regina”. En J.M. Blázquez Martínez (edit), *La tradición en la antigüedad tardía*, Murcia: Universidad de Murcia, pp 253-267.
- Barceló, Pedro y Ferrer, Juan José (2007): *Historia de la Hispania romana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Beltrán, Antonio (1982): “El teatro romano de Zaragoza”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 41-65.
- Berges Soriano, Manuel (1982): “Teatro romano de Tarragona. Antecedentes y situación”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 115-131.
- Blázquez Martínez, José María (2005): “Las carreras de carros en su origen y en el mundo romano”, En *Historia del carruaje en España*, Madrid: Fomento de construcciones y contratas, pp 72-85.
- Calero Carretero, José Ángel (1994): “La planta del anfiteatro romano de Mérida”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura: Consejería de Cultura. pp 301-311.
- Ceballos Hornero, Alberto y Ceballos Hornero, David (2003): “Los espectáculos del anfiteatro en Hispania”. *Iberia: Revista de la antigüedad*, VI, pp. 57-70.
- Cinca Martínez, José Luis (2018): “El circo de Calagurris Iulia” en M.J. Castillo Pascual (coord.), *Studia Historica in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz*, Universidad de La Rioja, pp 251-288.

- Cortés Copete, Juan Manuel (2014): “Teatros romanos, instrumentos de romanización. Entre la cultura y la política”. En L.P. Prat Durbán y M. Gómez de Terreros Guardiola (Eds), *Teatros romanos en España y Portugal: ¿Patrimonio Protegido?*, Huelva: Universidad de Huelva, pp 21-32.
- Corzo Sánchez, Jorge Ramón (1993): “El teatro romano de Cádiz”. En *Cuadernos de arquitectura romana*, II, pp 133-140.
- Corzo Sánchez, Ramón (1993): “El teatro romano de Itálica”. En *Cuadernos de arquitectura romana*, II, pp 157-171.
- Corzo Sánchez, Ramón (1994): “El anfiteatro de Itálica”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura: Consejería de Cultura. pp 187-213.
- Del Amo y De la Hera, Mariano (1982): “El teatro de Acinipo”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 215-256
- Dupré i Raventós, Xavier; Massó i Carballido, Manuel Jaume; Palanques i Salmerón, Maria Llüisa; Verduchi Brunori, Pratrizia Augusta (1988): *El Circ romà de Tarragona, Les voltes de Sant Ermenegild*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Dupré i Reventós, Xavier (1994): “El anfiteatro de Tarraco”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura: Consejería de Cultura. pp 79-91.
- García Díez, Félix (2001): “Las ruedas del circo, aspectos tecnológicos en vehículos de carreras en época romana”, En L.A. García Moreno y S. Rascón Marqués (eds), *Ocio y espectáculo en la Antigüedad tardía*, Alcalá: Universidad de Alcalá, pp 78-89.
- Garrido Moreno, Javier (2005): “El anfiteatro: una oscura imagen de la antigua Roma”. *Berceo*, CXLIX, pp. 153-178.
- Gijón Gabriel, María Eulalia (2001): “El circo romano de Mérida”. *Mérida excavaciones arqueológicas*, VII, pp 73-126.
- Gros, Pierre (1996): *Architecture Romaine. Vol 1. Les monuments publics*. París: Picard Editeur.
- Hauschild, Theodor (1982): “La situación urbanística de los teatros romanos en la Península Ibérica”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 95-99.

- Holgado Redondo, Antonio (1982): “Teatro y público en la Roma Antigua”. En *Actas del simposio: El teatro en la Hispania romana*, Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia. pp 1-15.
- Jiménez Hernández, Alejandro (2015): “Anfiteatros romanos en la Bética, reflexiones sobre su geometría, diseño y traza”. En *Archivo español de arqueología*, vol.88, CSIC, pp 127-148.
- Lara Ortega, Salvador (1997): “El trazado Vitrubiano y la evolución de los teatros romanos”. En J.M. Blázquez Martínez (edit), *La tradición en la antigüedad tardía*, Murcia: Universidad de Murcia, pp 571-589.
- Mar, Ricardo, Roca, Mercedes y Ruiz de Arbulo, Joaquín (1993): “El teatro romano de Tarragona un problema pendiente” En *Cuadernos de arquitectura romana*, II, pp 11-23.
- Mar, Ricardo; Ruiz de Arbulo, Joaquín; Vivó, David; Beltrán Caballero, José Alejandro; Gris, Ferran (2015) Tarraco: *Arquitectura y urbanismo de una capital provincial romana; Volumen II La ciudad Imperial*. Tarragona: Universidad Rovira i Virgili, Institut Catalá d’arqueología clásica.
- Mariner Bigorra, Sebastián (1982): “El teatro en la vida de las provincias de Hispania”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 15-25.
- Márquez Moreno, Carlos (2002): “La ornamentación arquitectónica: materias primas y órdenes”. En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 117-121.
- Márquez Moreno, Carlos (2002): “Los edificios teatrales griegos: formación del tipo edilicio y sus características” En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 25-27.
- Márquez Moreno, Carlos. (2002): “Localización e inserción urbanística”. En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 97-101.
- Martín Escorza, Carlos (2008): “Dimensiones y orientaciones de anfiteatros y circos romanos en el Imperio Romano”. *Kalakorikos: Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, XIII, pp 185-194.

- Massó Carballido, Jaume (2017) “El circ de Tàrraco i l’ arqueologia de la Il·lustració (1762-1813)” En Jordi Lopez Villar (ed.), *Actes 3r Congrés Internacional d’ arqueologia i món Antic. La Glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses*. Tarragona: Universidad Rovira i Virgili, pp. 231-239.
- Mateos Cruz, Pedro y Pizzo, Antonio (2011): “Los edificios de ocio y representación, el teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *Actas congreso internacional 1910-2010: El Yacimiento Emeritense*, Mérida: Ayuntamiento de Mérida. Pp 173-194.
- Melchor Gil, Enrique (1993): “Construcciones cívicas y evergetismo en Hispania romana”. *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua*, VI, pp 443-466.
- Monterroso Checa, Antonio (2019): “Los edificios para el espectáculo en la Hispania romana”. En E. Sánchez López y M. Bustamante Álvarez (eds.), *Arqueología romana en la península ibérica*, Granada: Universidad de Granada. Pp 223-238.
- Monterroso Checa, Antonio (2019): “Los edificios para el espectáculo en la Hispania Romana: Teatros, Anfiteatros y Circos”. En E. Sánchez López y M. Bustamante Álvarez (Edits), *Arqueología romana en la península ibérica*, Granada: Universidad de Granada. Pp 223- 238.
- Monterroso Checa, Antonio. (2002): “Los teatros de *Pompeius, Marcellus y Balbus*: la formación del modelo teatral romano”. En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 33-39.
- Murillo Redondo, Juan Francisco, Ventura Villanueva, Ángel, Carmona Berenguer, Silvia* (2001): “El circo oriental de Colonia Patricia” en T. Nogales Basarrate y F.J Sánchez-Palencia, *El circo en Hispania Romana*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp 57-74.
- Otero Alvarado, María Teresa y Verdugo Santos, Javier (2001): “La imagen pública del dominator ceremonial y circo en la Antigüedad Tardía”. En L.A. García Moreno y S. Rascón Marqués (eds), *Ocio y espectáculo en la Antigüedad tardía*, Alcalá: Universidad de Alcalá, pp 115-137.
- Pascual Buyé, Ignacio (2001): “El circo romano de Sagunto”. En T. Nogales Basarrate y F.J Sánchez-Palencia, *El circo en Hispania Romana*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp 155-174.

- Pissana Sartorio, Giuseppina (1997): “Los edificios para el espectáculo”. En J. Arce Martínez y E. La Rocca (Coords.), *Hispania romana: desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Milán etc.: Electa. Pp 188-196.
- Ponsich, Michel y Sancha, Salvador (1982): “El teatro de Belo”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 253-267.
- Roldán Gómez, Lourdes (1994): “El anfiteatro de Italica técnicas constructivas y materiales de construcción”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura: Consejería de Cultura. pp 213-234.
- Rosique Rodríguez, M^a Victoria, Mateos Cruz, Pedro y Rodríguez Gutiérrez, Oliva (2017): “El urbanismo romano en torno al circo de Augusta Emerita” en J. López Vilar y X. Dupré Reventós (coords), *La glòria del circ: curses de carros i competicions circenses*, Barcelona: Fundació privada Mútua Catalana, pp. 199-204.
- Rubio Paredes, José María (2009): “El anfiteatro romano de Cartagena”. En *Mastia: Revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena*, VIII, pp 43-77.
- Ruíz de Arbulo, Joaquín (2001): “El Circo de Tarraco, un monumento provincial”, en T. Nogales Basarrate y F.J Sánchez-Palencia, *El circo en la Hispania Romana*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp 141-155.
- Ruiz de Arbulo, Joaquín, Cebrián Fernández, Rosario y Hortelano Uceda, Ignacio (2009): *El circo romano de “Segóbriga” (Saelices, Cuenca)*, Cuenca: Libros Portico.
- Ruiz de Arbulo, Joaquín, Cebrián Fernández, Rosario y Hortelano Uceda, Ignacio (2009): *El circo romano de “Segóbriga”*, Cuenca: Consorcio del Parque Arqueológico de Segóbriga.

- Ruiz de Arbulo, Joaquín y Mar, Ricardo (2001), “El Circo de Tarraco, un monumento provincial” En Nogales Basarrate, Trinidad (coord.), *El circo en la Hispania Romana*, Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Subdirección General de Información y Publicaciones, pp.141-154.

- Sáenz de Baruaga, José Álvarez (1982): “Observaciones sobre el teatro romano de Mérida”. En J.M Álvarez Martínez (Director), *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz: Institución cultural Pedro de Valencia, pp 303-317.
- Sánchez Palencia, Francisco Javier y Sainz Pascual, María Jesús (2001): “El circo de Toletum”, en T. Nogales Basarrate y F.J Sánchez-Palencia, *El circo en la Hispania Romana*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp 97-115.
- Sánchez Palencia, Francisco Javier y Sainz Pascual, María Jesús (1988): “El circo romano de Toledo: Estratigrafía y arquitectura”, En *Congreso de Historia de Castilla-La Mancha Vol 4*, Toledo: Junta de comunidades de Castilla la Mancha”.
- Sanmartí-Gregó, Enric *et alii* (1994): “El anfiteatro de Emporiae”. En J.M Álvarez Martínez (Coord), *El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura: Consejería de Cultura. pp 119-139.
- Segura Munguía, Santiago y Cuenca Cabeza, Manuel (2008): *El ocio en la Roma Antigua*. Vizcaya: Universidad de Deusto.
- Teja Casuso, Ramón (1996): *Espectáculos y deportes en la Roma Antigua*. Madrid: Santillana.
- Ventura Villanueva, Ángel (2002): “Caracterización arquitectónica”. En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 107-117.
- Ventura Villanueva, Ángel (2002): “La introducción del drama en Roma: el teatro en época republicana”. En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 27-29.
- Ventura Villanueva, Ángel (2002): “Religión, fiesta y drama: los orígenes del teatro en Grecia”. En A. Ventura Villanueva *et alii* (coord.), *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba: Universidad de Córdoba. pp 23-25.

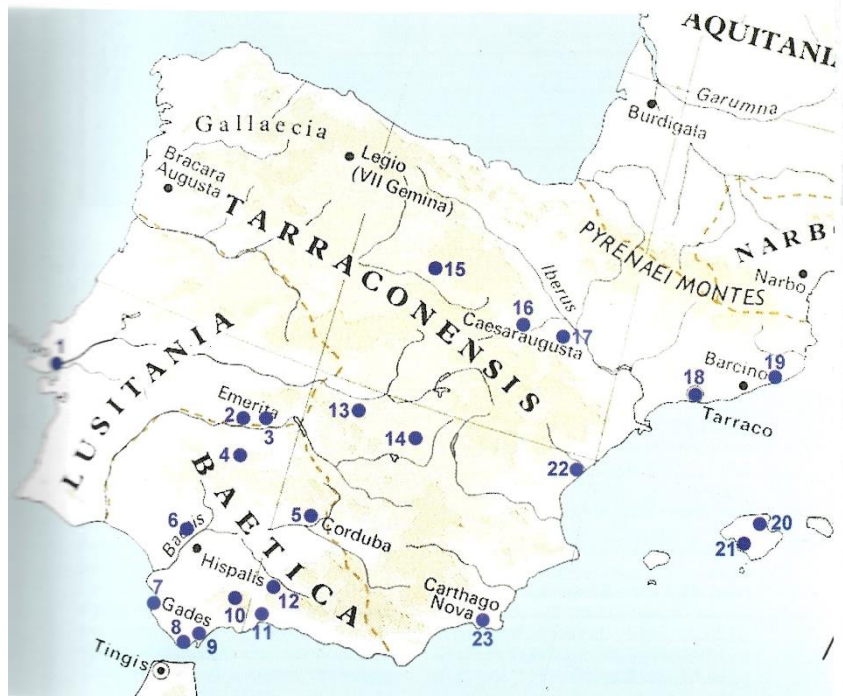


Figura 3: Teatros romanos de Hispania. (Peña y Sánchez, 2002: 55).

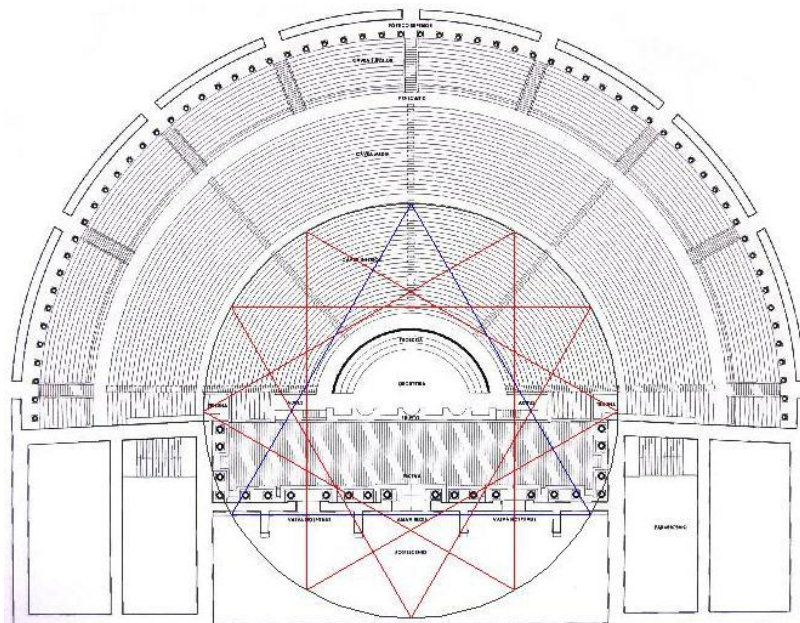


Figura 4: El trazado vitruviano representado en el teatro romano de Clunia. (Vallejo Ortega *et alii*, 2009)



Figura 5: Columna procedente del teatro romano de Mérida.
(<https://mineralesdb.blogspot.com/2018/04/materiales-del-teatro-romano-de-merida.html>)



Figura 6: Asientos marmóreos en el teatro romano de Córdoba. (Monterroso y Ventura, 2002:261)



Figura 7: Restos arqueológicos del graderío del teatro romano de *Pollentia*. (<https://www.alcudia.net/ajuntament/ca/albumes/?album=Pollentia>)



Figura 8: Pintura hallada en la necrópolis de Paestum (s. IV a.C.) representando el origen de las luchas de gladiadores. (Garrido, 2005: 156).

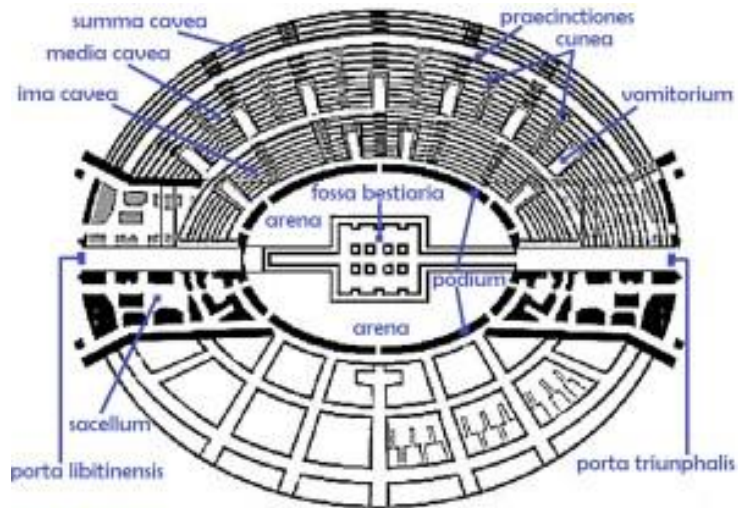


Figura 9: Partes del anfiteatro romano.
 ((<https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/anfiteatro/>)



Figura 10: Localización de los anfiteatros romanos en Hispania.
 ((<https://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/233/384>)

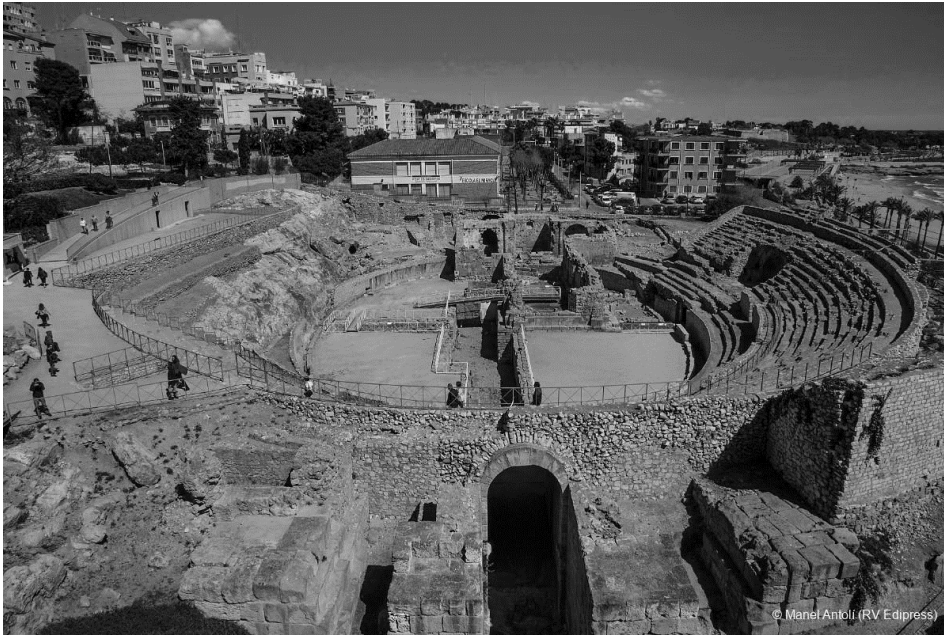


Figura 11: Anfiteatro de *Tarraco*. (Dupré, 1994: 86).

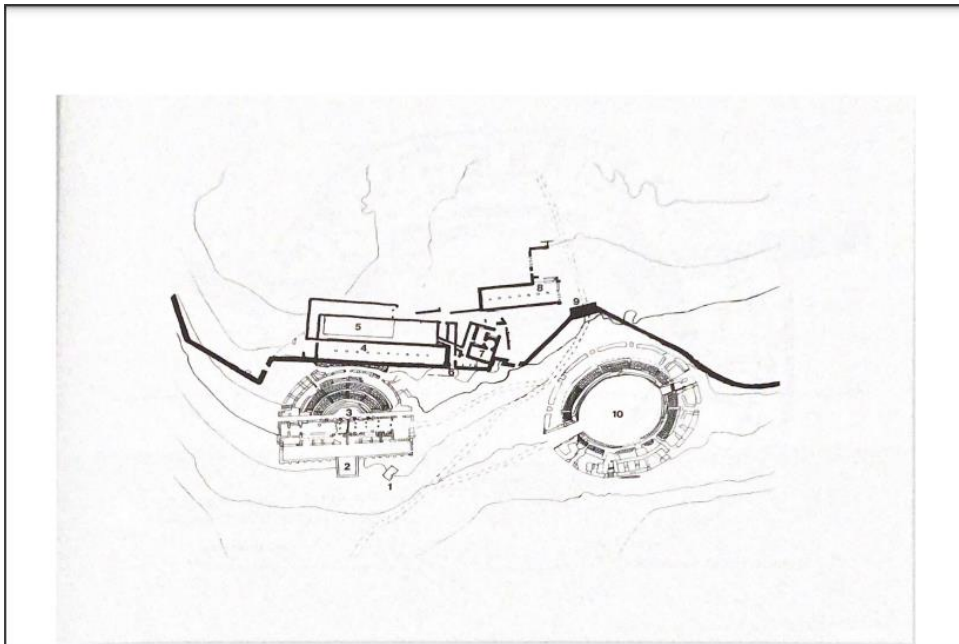


Figura 12: Conjunto monumental de *Segobriga*, integrado por el anfiteatro, el teatro, termas y otras construcciones. (Almagro-Gorbea, 1994: 167).

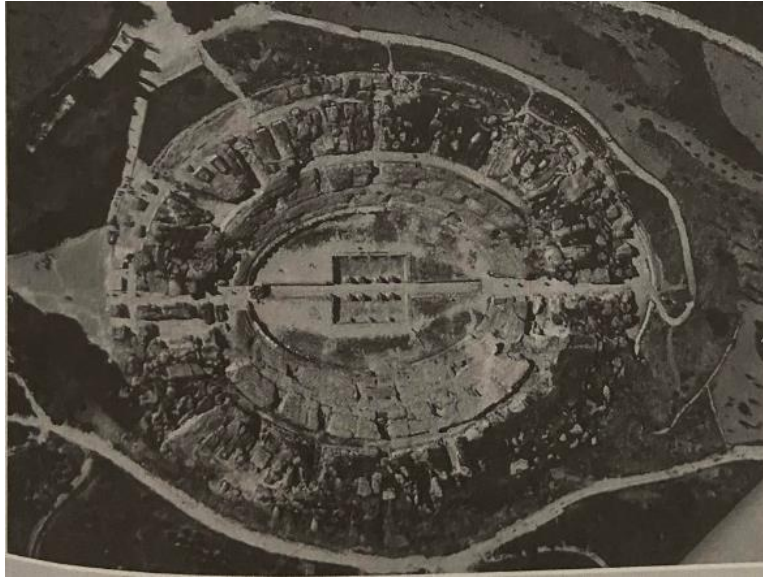


Figura 13: Fotografía aérea del anfiteatro de *Italica*. (Corzo, 1994: 207).

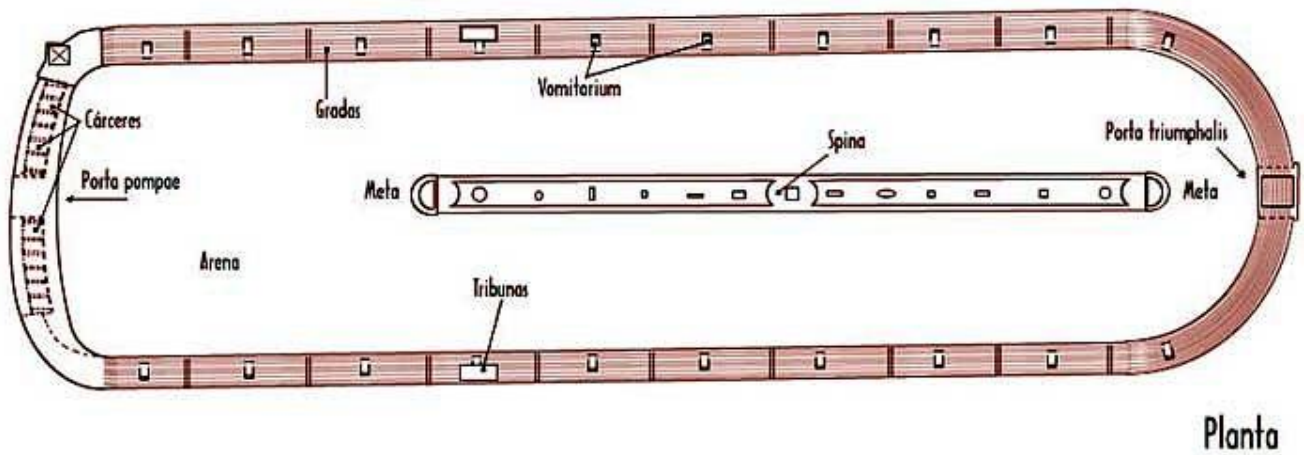


Figura 14: Partes del circo romano.
(<https://terraeantiquae.com/profiles/blogs/ludi-circenses-en-el-circo?overrideMobileRedirect=1>)

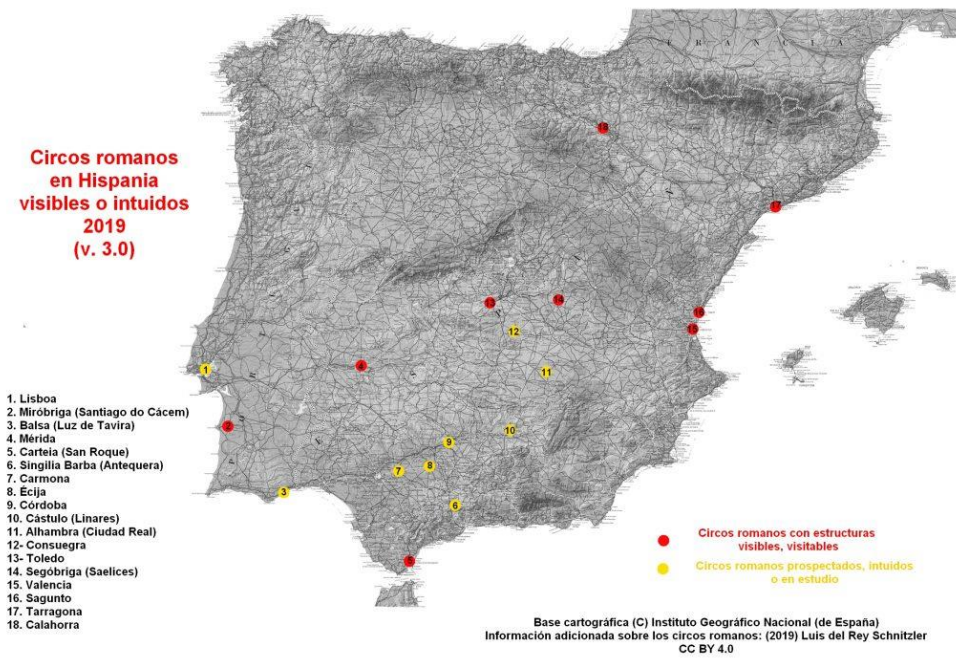


Figura 15: Circos romanos en la Península Ibérica.
[\(https://guia-arqueologica.com/circos-romanos-en-hispania/\)](https://guia-arqueologica.com/circos-romanos-en-hispania/)

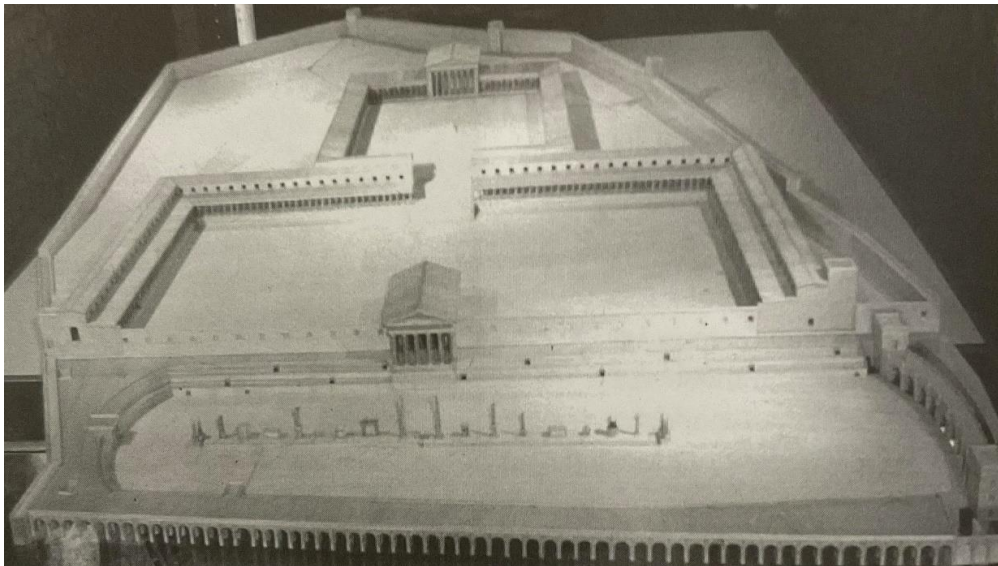


Figura 16: Reconstrucción del foro tarraconense. (Ruiz de Arbulo y Mar, 2001:153)



Figura 17: Circo romano de *Calagurris*. (Cinca, 2018: 149).