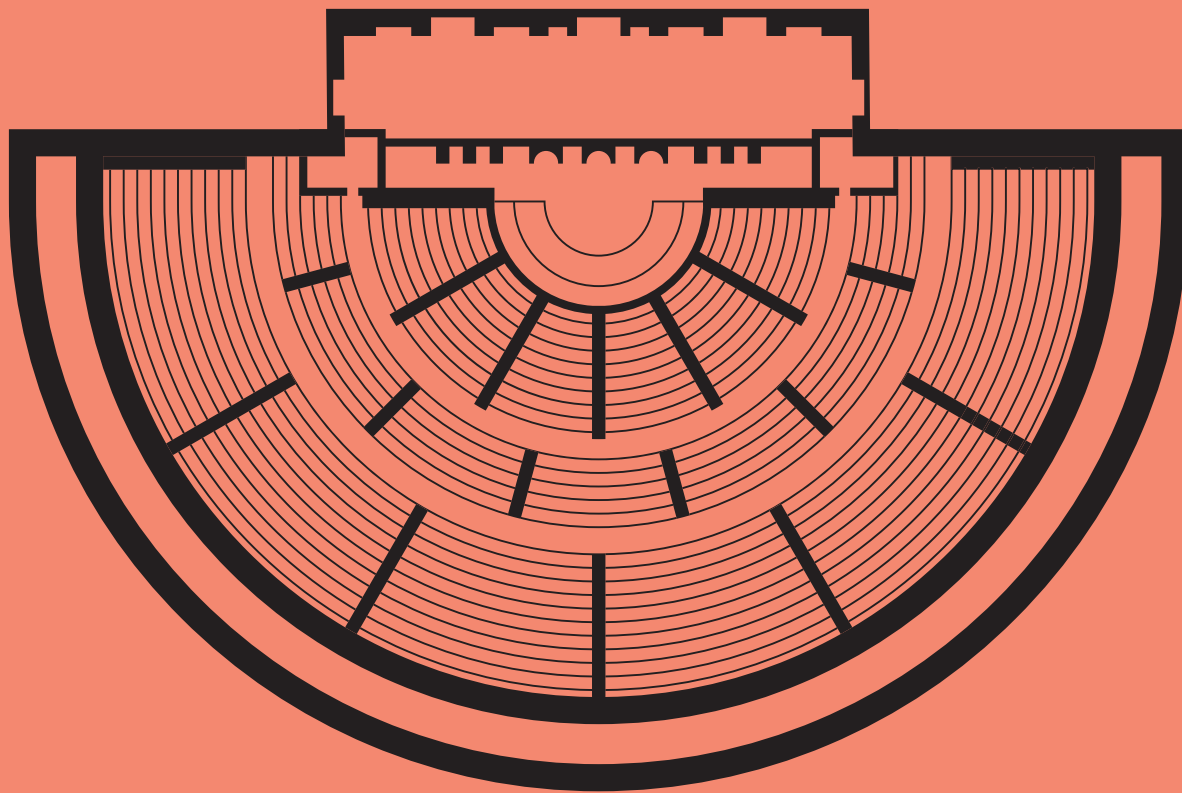


VI

MMXXV - 2025

SCAENA

REVISTA DO MUSEU DE LISBOA - TEATRO ROMANO



— ATAS DO CONGRESSO INTERNACIONAL —
EDIFÍCIOS DE ESPECTÁCULO
NA LUSITÂNIA ROMANA



EDIFICIOS ROMANOS DE ESPECTÁCULOS EN *LUSITANIA*¹

Trinidad Nogales Basarrate

Museo Nacional de Arte Romano
trinidad.nogales@cultura.gob.es

Estudio sobre el estado de la cuestión de los edificios de espectáculos en la occidental provincia hispana de Lusitania. Los recientes trabajos arqueológicos han descubierto algunos ejemplos desconocidos de nuevos edificios de espectáculos. Se analizan los ejemplos conocidos y los nuevos, sus peculiaridades constructivas y decorativas, así como las posibles relaciones entre las *officinae* que llevaron a cabo estos proyectos, que estaban al cargo de la administración provincial.

Los edificios de espectáculos de las ciudades romanas forman parte de su identidad, por cuanto cumplen una fundamental misión política en el contexto urbano romano (Gros 2002). Su ubicación depende de distintas razones, esencialmente topográficas, prácticas y simbólicas (Hauschild, 1982; Frézouls, 1990).

La información que nos aportan es notable desde una amplia perspectiva sociopolítica, económica y artística. Su evolución camina pareja al devenir de la historia de las ciudades que los erigieron.

Su desaparición obedece a su abandono y amortización secular, convirtiéndose en cantera y cimentación de nuevas estructuras en muchas ciudades modernas superpuestas a las antiguas. Para los teatros peninsulares se ha analizado su reemplazo sistemático en la tardoantigüedad (Oopen, 2003). También la fotografía aérea y los actuales sistemas de documentación geográfica permiten rastrear la fosilización de muchos de estos monumentos hoy invisibles, como veremos también en *Lusitania*.

1 — Trabajo desarrollado en el marco del Proyecto Nacional I+D “Augusta Emerita: Modelo Urbano, Arquitectónico y Decorativo en Lusitania- I” (PID2020-114954GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Agradezco a Yolanda García, del Departamento de Investigación del MNAR, su colaboración.

I

Apuntes sobre los edificios de espectáculo en *Hispania*

Entre las líneas de investigación más importantes del Museo Nacional de Arte Romano (MNAR) figuran los edificios de espectáculos, complejos monumentales que tienen en *Augusta Emerita*, la capital lusitana, los tres ejemplos de primera magnitud: teatro, anfiteatro y circo (Nogales, 2000, *passim*; Síntesis en: Nogales, 2021, pp. 43-45).

De ahí que no sea extraño que el MNAR auspiciara desde los años 80 distintos encuentros que se editaron en monografías: *El teatro en la Hispania Romana* (Álvarez, 1988), *El anfiteatro en el Hispania Romana* (Álvarez y Enríquez, 1994) y *El Circo en la Hispania romana* (Nogales y Sánchez-Palencia, 2001). Los tres volúmenes compendiaron, por primera vez, el conocimiento del que se disponía al respecto de estos tres grandes edificios de espectáculos. Los volúmenes son muy útiles para la investigación de los edificios de espectáculos, pues en ellos se plantea una visión de conjunto y se establecen comparativas entre los diferentes modelos constructivos que se implantaron en la Península ibérica.

Las intervenciones arqueológicas de los decenios finales del pasado siglo XX permitieron el descubrimiento y conocimiento tanto de nuevos edificios de espectáculos como la revisión de los teatros ya conocidos en toda *Hispania* (Ramallo y Santiuste, 1993, pp. 7-8). El interés por los edificios de espectáculos se plasmaba en la edición de monografías sobre distintos edificios: Teatro de *Saguntum* (Hernández, 1988), Circo de *Toletum* (Sánchez-Palencia y Sainz, 1988), Teatro de *Segobriga* (Sesé, 1994), Teatro de *Carthago Nova* (Ramallo y Ruiz, 1998), entre otros.

Con motivo de la exposición desarrollada en el MNAR, *Ludi Romani*, auspiciada por Caja Sur, bajo nuestro comisariado con A. Castellano (Nogales Basarrate y Castellano, 2002), incluimos en el catálogo una necesaria actualización editorial de los edificios peninsulares de espectáculos con los nuevos ejemplos, a cargo del prof. Ramallo (2002).

El panorama peninsular avanzaba desde fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI en la recuperación y musealización de estos edificios; la definición del anfiteatro de *Segobriga* (Almagro y Almagro-Gorbea, 1996), y destacados circos hispanos (Nogales, 2008), con ejemplos tan notables como *Tarraco* o *Augusta Emerita* (Montalvo y Gijón, 2001; Nogales, 2008), *Corduba* (Vaquerizo y Murillo, 2001) o *Segobriga* (Nogales, 2008; Ruiz de Arbulo *et al.*, 2009); se realizaron importantes inversiones para la excavación, documentación, accesibilidad y visita, con nuevos Museos monográficos, como el ejemplar caso del teatro romano de Cartagena de la mano de S. Ramallo y E. Ruiz (2018), los de Málaga,

Olisipo, o el teatro de *Corduba* integrado en el nuevo Museo Arqueológico de Córdoba por la Dra. Baena (Ventura y Márquez, 2002), y en contrapunto las menos afortunadas intervenciones en los teatros de *Italica* o *Saguntum*, siendo éste último un ejemplo de pésima praxis en la intervención patrimonial.

Los hallazgos, revisiones y nuevos análisis propiciaron que el estudio y elenco de los teatros hispanos se ampliara de manera notable, con la completa monografía de Itálica (Rodríguez, 2004) y coloquios sobre el tema (Márquez y Ventura, 2006), ampliando años más tarde los estudios monográficos a zonas concretas de los edificios como la *scaenae frons* (Ramallo y Röering, 2010) o la *porticus postscaenam* (Ramallo y Ruiz, 2020).

El congreso internacional sobre Circos en el Imperio Romano puso al día la antigua relación de los circos hispanos (Piernavieja, 1977; Nogales y Sánchez-Palencia, 2001), analizando los tipos monumentales, sus ubicaciones topográficas y cuantos datos fueran de interés para avanzar en el desarrollo de un *corpus* de los circos peninsulares (Nogales, 2008), que sigue creciendo.

En el presente decenio del siglo XXI el conocimiento de los edificios de espectáculos continúa avanzando, bien por su excavación o documentación y revisión general. Los dos volúmenes de *Ciudades Romanas de Hispania I-II*, que incluyen 62 ciudades, procuran en los distintos artículos una planimetría urbana e intentan despejar la posición de estos complejos constructivos de espectáculos, no siempre evidentes y visibles (Nogales, 2021 y 2022, *passim*).

Han ido aflorando edificios, como el anfiteatro cordobés excavado en su casco histórico (Vaquerizo y Murillo, 2010), o más recientemente el de *Toletum* (Recio, 2021, pp.461-463), conocido por la documentación de archivo y pocos datos arqueológicos, o las excavaciones en marcha del monumental anfiteatro de *Carthago Nova* (Pérez Ballester, *et al.* 1994); el emblemático ejemplo del teatro de *Metellinum* que, aunque se conocía de antiguo (Del Amo, 1982; Haba, 1998) ha sido objeto de un amplio proceso de excavación (Guerra, 2016, pp.75-84) y puesta en valor (Guerra *et al.*, 2021, pp. 76-77), reconocido en su tratamiento de consolidación e integración por Europa Nostra.

Otros muchos recintos se intuyen por la fosilización de sus estructuras y la documentación histórica, como la reciente propuesta de identificación del teatro de la ciudad de *Toletum* (Ruiz, 2023) o algunos anfiteatros lusitanos como el de *Olisipo* (Martins, 2014) y otros, sobre los que volveremos.

La investigación sobre los edificios de espectáculos romanos peninsulares prosigue con nuevas hipótesis de trabajo en las que hay que profundizar para determinar los tipos, su inserción urbana, aspectos edilicios y decorativos, con el objetivo de tener una imagen lo más completa posible de estos grandes espacios públicos que tanta trascendencia tuvieron en la sociedad romana.

II

Edificios de espectáculos en *Lusitania*. Estado de la cuestión. (Figs 1,2,4)

Lusitania no ha sido ajena a estos avances en el conocimiento de sus edificios de espectáculos. Además de ampliar el estudio del teatro romano de *Olisipo* (Fernandes, 2021) integrado dentro del importante proyecto *Olisipo Romana* (Fabião, 2021), se localizó también el circo de la misma ciudad, con motivo de los seguimientos arqueológicos de las obras de infraestructura urbana en el casco histórico de Lisboa (Vale, 2001), que venía así a unirse en Portugal al histórico circo de *Mirobriga* (Barata, 2001). En la misma *Olisipo* existe una propuesta de identificación topográfica, en la zona de Alfama, de la existencia de un posible anfiteatro, por la fosilización de sus estructuras (Martins, 2014), sin que hasta el presente se haya podido corroborar arqueológicamente.

En otros edificios lusitanos se ejecutaron actuaciones, como el caso del anfiteatro romano de *Capera* (Cerrillo Martín de Caceres, 1994), donde a las sucesivas campañas arqueológicas se unieron los trabajos de puesta en valor del yacimiento y su análisis integral (Bejarano, 2021, p. 70, 2022).

Una singular mención debemos realizar sobre el citado teatro romano de *Metellinum* (Medellín) que, en los últimos decenios, fue objeto de un amplio proceso de excavación y puesta en valor (Guerra, 2016), lo que ha permitido un mayor conocimiento del edificio (Mateos y Picado, 2011) y de sus importantes programas decorativos (Nogales y Merchán, 2018) así como de sus interrelaciones con otros modelos provinciales como *Augusta Emerita* en su primera fase augustea (Nogales, 2021, p. 44) o el de *Olisipo* (Fernandes y Nogales, 2018).

El teatro romano de *Augusta Emerita*, del que se poseía una abundante bibliografía desde el inicio de sus excavaciones y posteriores ensayos de diversos aspectos (Macías, 1911; Mérida, 1915; Álvarez Sáenz de Buruaga, 1982; Trillmich, 1995; Nogales, 2000 y 2007a; Durán, 2004), ha sido objeto de nuevas actuaciones arqueológicas en distintas áreas por parte del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida (CCMM) y el Instituto de Arqueología (IAM); estos trabajos han impulsado sendas monografías tanto de su frente escénico (Mateos, 2018) como de su *cavea* (Mateos, 2023). Se trata, sin duda, del monumento de espectáculo provincial de mayor envergadura por su estado de conservación, sus materiales decorativos y su puesta en valor y uso contemporáneo - desde 1933- en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida.

El anfiteatro emeritense ha sido también objeto de intervenciones tanto arqueológicas como de adecuación por parte del CCMM y el IAM. La excavación desarrollada en el perímetro colindante con el lienzo de la muralla fundacional despejó la duda de la cronología de la misma y su conexión con el anfiteatro. Estos datos vienen a certificar nuestra hipótesis respecto de las fases del edificio: una primera augustea, corroborada por la epigrafía monumental del año 8 a.C.,

un segundo momento –coincidente con la incorporación de la decoración pictórica del *podium* con escenas de *venationes* (Álvarez y Nogales, 1994) que fechamos en época flavia avanzada, y las ulteriores reformas de los edificios de espectáculos en la etapa constantiniana (Nogales, 2021, pp. 44-45)

Como novedad más reciente, desde 2019 se iniciaron las excavaciones del anfiteatro romano de *Ammaia*¹, desarrolladas bajo la dirección científica de la Universidad de Lisboa y el MNAR, auspiciadas por la Fundação Cidade de Ammaia y la Fundación de Estudios Romanos, como parte de los proyectos del Ministerio de Cultura de Arqueología en el exterior (Nogales *et al.*, 2020; Fabião *et al.*, 2024). Este nuevo anfiteatro lusitano, analizado en este volumen (Fabião *et al.*, em publicação), ha venido a sumarse a la nómina de los anfiteatros lusitanos, siendo ya 5 los documentados, excavados y conocidos en *Lusitania* (Fig. 2).

La celebración en Lisboa el pasado 2023 del *Congreso internacional Edifícios de Espetáculo na Lusitânia Romana*, editado en este volumen monográfico de la Revista Scaena del Museo del Teatro Romano de Lisboa es un paso más para conocer y avanzar el conocimiento de estos importantes ejemplos de nuestro patrimonio.

III

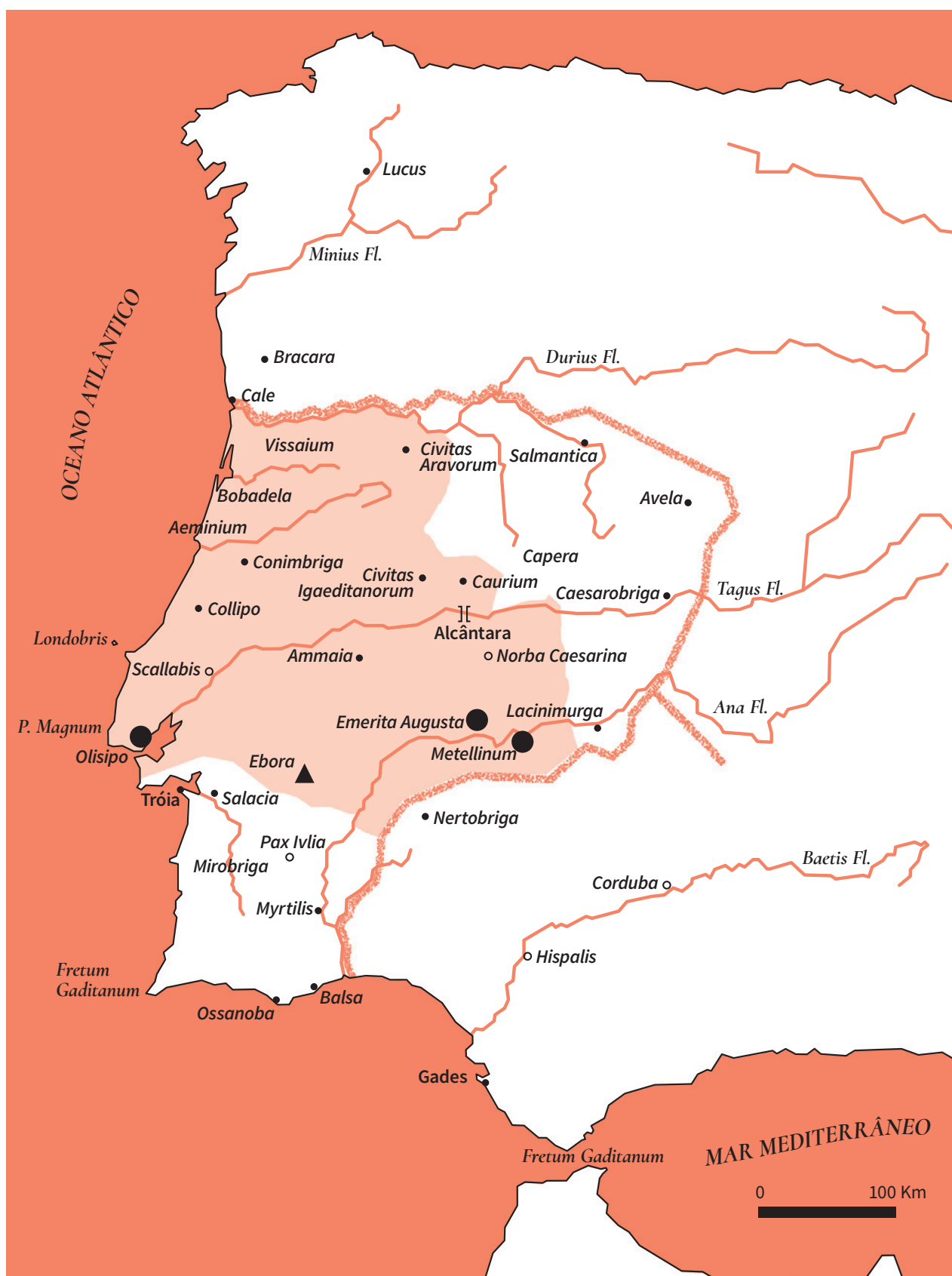
Teatros en *Lusitania* (Fig. 1)

Los teatros, junto a los *fora*, son los edificios de mayor prestigio y más antiguos de las ciudades romanas, y por ello ambos complejos suelen estar próximos e intramuros. Los teatros no necesitan de servicios complementarios como los anfiteatros y los circos (estabulación de animales, entrenamiento, etc...), por lo que en estos últimos su emplazamiento extramuros es lo usual.

Hasta el presente son 3 los teatros lusitanos conservados y visibles: *Augusta Emerita*, *Olisipo* y *Metellinum*. La entidad de muchas ciudades lusitanas (Alarcão, 1990 y 2004; Schattner, 2015), nos inclina a pensar que con probabilidad debieron existir teatros en ciudades provinciales como *Salmantica*, *Norba*, *Ebora*, *Myrtillis*, *Conimbriga*, *Ammaia* o *Balsa*, entre otras (Fig. 1).

En *Ebora* se ha considerado sucesivamente la presencia del teatro (Alarcão, 1983, p. 112), tanto en la zona de la Catedral (Val-Flores, 2006) como junto al área forense del templo (Carneiro, 2021, pp. 169-170, fig. 3), coincidente esta última ubicación topográficamente con un espacio en curvatura en ladera, lo que facilitaría la construcción de su *cavea*, y se ha relacionado con la decoración del teatro la estatua de sátiro durmiente hallada en el claustro del Convento dos Loios (hoy Pousada), tipología estatuaria también presente en el ambiente doméstico (Gonçalves, 2007, nº 119, pp. 269-271). Los datos, hasta la actualidad, no son concluyentes.

1 — Proyectos de Arqueología en el exterior “Lusitania. Investigación y Proyecto Arqueológico en la Ciudad Romana de Ammaia”. 2018-2023.



En *Ammaia*, antes de las excavaciones sistemáticas que descubrieron el anfiteatro, se pensó en la existencia de un teatro en este emplazamiento periférico, dada la morfología semicircular de la zona. Pero la evidencia arqueológica demostró que se trataba de un anfiteatro.

Los tres teatros lusitanos se edifican en los primeros años de las ciudades, en época augustea y se ubican intramuros. En el caso emeritense la epigrafía menciona a Marco Agrippa, yerno de Augusto y posible patrono de la colonia (Roddaz, 1993), y su fecha se puede establecer en el año 16-15 a.C., apenas unos años antes de su muerte acaecida en el 12 a.C.

El teatro de *Olisipo* también se levanta en época augustea y de nuevo la epigrafía atestigua sus evergetas y benefactores (Fernandes, 2021). *Metellinum* se erige también en estos momentos augusteos (Guerra *et al.*, 2014 y 2016).

Son edificios concebidos en el primer urbanismo de las tres ciudades, que irán siendo renovados en el transcurso de los años sucesivos, como evidencian sus materiales y estructuras.

La ubicación intramuros de los teatros, generalmente en zonas aledañas a los *fora*, suele ser una constante, que parece evidente tanto en *Olisipo* como en *Metellinum*. En *Augusta Emerita* el teatro se sitúa en el NE de la colonia, formando un bloque con el anfiteatro, ambos edificadas sucesivamente por los primeros colonos, antes y después de la muerte de su patrono, M. Agripa (Roddaz, 1993). Aunque se puso en duda que ambos recintos emeritenses estuvieran intramuros (Durán, 2004a, p. 60), la evidencia arqueológica es clara.

Los teatros de *Metellinum* y *Olisipo* tienen una gran similitud topográfica: ambos salvan una pronunciada ladera con estructuras de aterrazamiento para los grandes desniveles (Fernandes y Nogales, 2018, pp. 426-427). En ambos casos parece existir también una interconexión con los recintos forenses, y estas soluciones urbanísticas creando plataformas que salvaran el terreno accidentado eran habituales en los espacios públicos, como los foros lusitanos (Nogales y Álvarez, 2010, pp. 247-253, fig. 4). La proximidad de soluciones pone en evidencia la relación de los proyectos, del mismo modo que las plantas teatrales sean tan similares.

En *Metellinum* se aprovecha la excavación de la ladera como cantera de material constructivo, al igual que años más tarde sucede en la construcción del anfiteatro de *Ammaia*, donde es visible un gran esfuerzo en el corte de la dura roca local de grauvaca.

El teatro emeritense se sitúa aprovechando una leve colina, el llamado cerro de San Albín, lo que no evita a sus constructores un empeño edilicio de gran envergadura (Pizzo, 2010, pp. 281-323). Lo ubican un tanto más alejado del *forum* colonial, quizá porque se concibe como proyecto unitario con el anfiteatro y este tándem determinó la elección del lugar para ambos. No era raro que en una colonia de veteranos existiera en fecha tan temprana un anfiteatro, pues el entrenamiento y solaz habitual en los contingentes militares requerían de un edificio para este fin también práctico (Nogales, em publicação).

Fig. 1 – Mapa de los teatros romanos de *Lusitania*. Según T. Nogales sobre plano de V. Mantas.

En el teatro de *Augusta Emerita* podemos establecer hasta cuatro fases en su proceso evolutivo (Nogales, 2007a; Nogales, 2021, pp.43-44). Pero lo que nos interesa es la innegable conexión que la primera etapa del teatro colonial tuvo con los teatros de *Metellinum* y *Olisipo* (Fernandes y Nogales, 2018), lo que induce a pensar en que fueron proyectos muy relacionados entre sí, donde quizá trabajaron las mismas maestranzas de buen hacer itálico. Y es particularmente reveladora la identidad de una arquitectura común en granito enlucida de estuco y policromada, bien visible en *Augusta Emerita* tanto en el teatro como en el foro colonial (Nogales y Gonçalves y Lapuente, 2008, pp. 416-419), espléndidamente conservada en *Metellinum* (Nogales y Merchán, 2018) y algo más perdida en *Olisipo* (Fernandes y Nogales, 2018, p.427).

Los procesos evolutivos de los tres teatros debieron caminar muy parejos, posiblemente con la concurrencia de operarios afines: su planificación urbana augustea, su proyecto arquitectónico-decorativo en granito enlucido de estuco a la manera itálica, tal vez acompañado de estatuaria en bronce (Nogales, 2024 b), marcaron sus primeros años. La inclusión inicial del mármol, con el paso de los años, se convirtió en el material fundamental para los programas decorativos y estatuarios en los teatros, especialmente conectados al fenómeno del culto imperial provincial (Étienne, 1958, 1990 y 2002; Nogales y González, 2007). No es extraño que los ciclos estatuarios de los tres teatros sean similares, especialmente notable por la cercanía de piezas como los silenos ebrios de *Olisipo* y *Metellinum* (Nogales y Merchán, 2018). Estas evidencias son la prueba de que los proyectos, emanados desde el poder provincial con el concurso de las élites locales, estuvieron interconectados entre sí. Los modelos de la metrópolis, Roma, llegarían a la capital provincial y desde allí se difundirían por el resto de los núcleos urbanos.

Del mismo modo que en su día establecimos similitudes notables en los procesos de urbanización y monumentalización de los *fora* lusitanos (Nogales y Álvarez, 2010) y en sus programas decorativos (Nogales y Gonçalves, 2004 y 2008), los teatros de *Lusitania* poseen algo más que cercanías casuales en sus proyectos.

IV

Anfiteatros en *Lusitania* (Fig. 2)

La monografía sobre el anfiteatro romano de Golvin (1988) definió los edificios de estas características; aunque el anfiteatro es un patrón monumental que se difunde por todo el imperio, adapta sus formas a las distintas necesidades topográficas y político-sociales, como sucede en *Lusitania*.

En *Hispania* la arquitectura del espectáculo sigue este orden por su presencia numérica: teatros, anfiteatros y circos (Ramallo, 2002, p. 117), dato común en occidente, pues en oriente los estadios fueron muy numerosos dada su tradición y versatilidad de uso.

Golvin identificaba en su edición sólo dos anfiteatros en la provincia de *Lusitania* (Golvin, 1988, pp. 275-277, tabl. 26), que eran *Augusta Emerita* y *Conimbriga*. Apenas unos años más tarde, en ocasión de la celebración del Bimilenario del anfiteatro de *Augusta Emerita* en 1992, en la monografía editada por el MNAR se recogían cinco posibles anfiteatros en *Lusitania*: *Augusta Emerita*, *Conimbriga*, *Capera*, Bobadela y Évora (Álvarez y Enríquez, 1995, *passim*), dando así a conocer ejemplos locales que se solían escapar a la bibliografía internacional, pues respondían a proyectos de arqueología urbana provinciales.

Hoy podemos afirmar que son cinco los anfiteatros visibles en *Lusitania*: *Augusta Emerita*, *Conimbriga*, Bobadela, *Capera* y *Ammaia*, cada uno de ellos con distinto grado de conservación y puesta en valor; *Ebora* sigue sin poseer evidencia física del monumento, aunque se mantengan algunas hipótesis sobre su posible ubicación, como veremos junto con los hipotéticos casos de *Olisipo*, *Aeminium*, *Vissaium* e *Igaedis*, (Fig. 2).

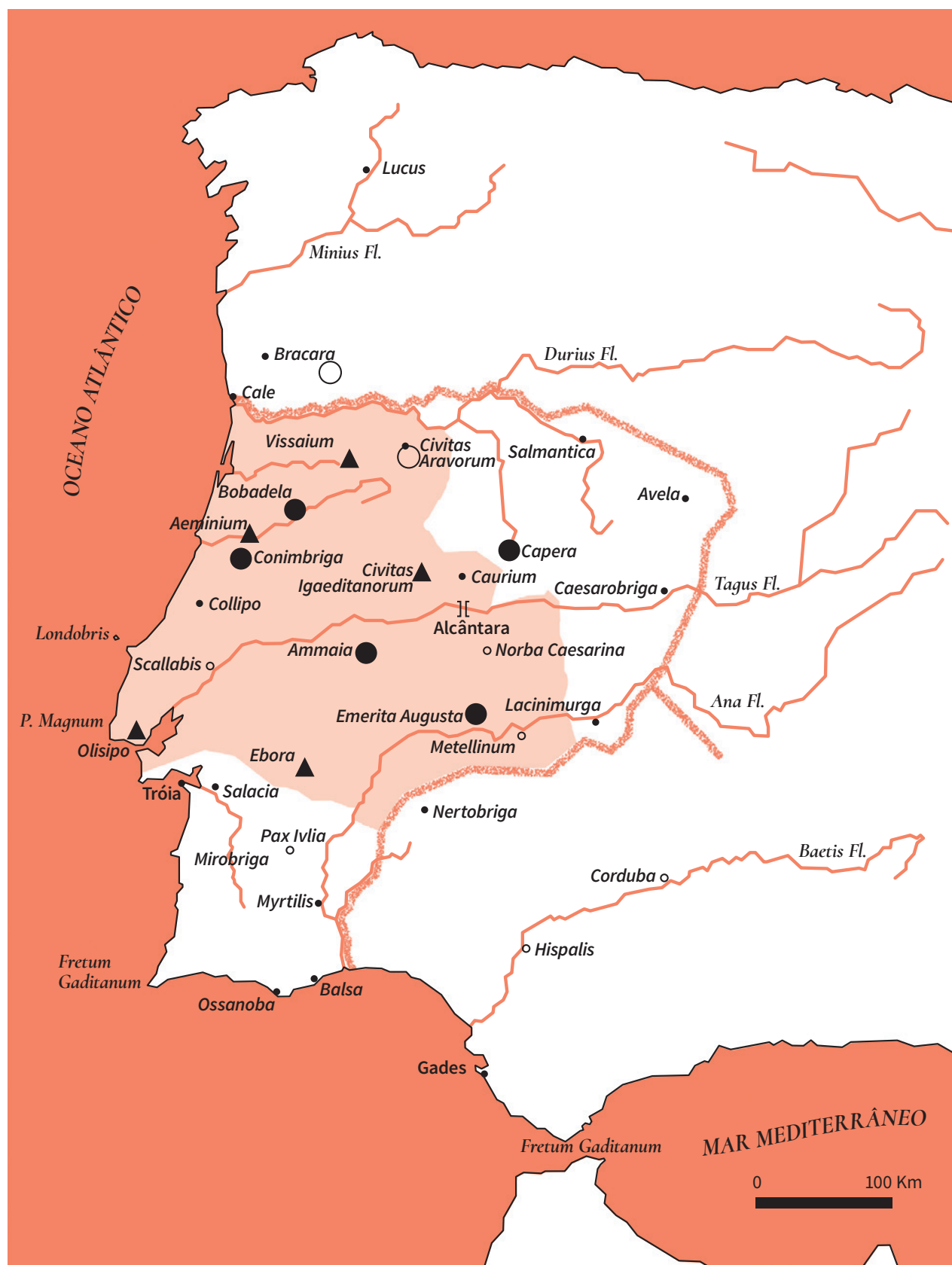
Desde el punto de vista urbano *Augusta Emerita* y *Conimbriga* están intramuros, mientras los otros tres de Bobadela, *Capera* y *Ammaia* están extramuros, adosados a las murallas de sus ciudades. La ubicación extramuros obedece en época altoimperial avanzada a la necesidad de amplio espacio para los anfiteatros, así como evitar las molestias en los centros urbanos, pues en la periferia se podían construir también otras infraestructuras utilitarias y de servicio que precisaban los *munera* (Golvin, 1988, pp. 408-412).

El anfiteatro más antiguo de *Lusitania* es el de la capital provincial, *Augusta Emerita*, que conserva las inscripciones monumentales de su *inauguratio* en el año 8 a.C. (Ramírez, 2003, pp.38-41), apenas unos años más tarde que el teatro, construido bajo el patronazgo de Agripa cuyo nombre menciona la epigrafía oficial del teatro del 16-15 a.C., y no así la del anfiteatro, ya que Agripa falleció en el año 12 a.C.

Como hemos planteado hace años, hubo un primer anfiteatro augusteo que poseía una estructura más modesta que la visible actualmente, consecuencia de las reformas posteriores acaecidas en el monumento (Nogales, 2000, pp. 34-42).

El primitivo anfiteatro emeritense, en la tónica de la edilicia de los primeros años coloniales, efectuaría posiblemente un anillo de fábrica, quizá en *quadratum* delimitando su *fossa arenaria*, y la *cavea* pudo tener un aparejo mixto de fábrica y madera (Nogales y Álvarez, 2018, pp. 36-38, fig. 6B con bibliografía anterior). El análisis de su diseño y construcción constata: “el trazado del *podium* y de la *harena* es anterior –temporalmente- al del resto del edificio” (Pizzo, 2010, p. 329).

El sistema mixto de fábrica y madera seguiría modelos de anfiteatros de tradición castrense, que acuñan esta tipología (Golvin, 1988, pp. 154-156; Palao, 2023). No sería extraño que, tras las guerras cántabras, esos contingentes militares tan ligados a la figura de Agripa quisieran dotar a sus nuevos asentamientos de espacios para el entrenamiento y las paradas militares, que podían igualmente servir de entretenimiento a la población local. Estaríamos hablando de un primitivo anfiteatro de tipo castrense, muy en línea con las primeras necesidades de la naciente colonia (Nogales, 2024a).



Este primer anfiteatro quedaba delimitado por la muralla fundacional, dado que su dimensión total debía ser menor sin acercarse al lienzo de la muralla, que hoy se adhiere a la fachada del actual anfiteatro. Esta solución constructiva explicaría la presencia de la muralla fundacional junto al anfiteatro, pero con la oportuna separación entre ambas construcciones, dado que el anfiteatro poseía una menor envergadura que la construcción que alcanzará, presumiblemente, en época flavia.

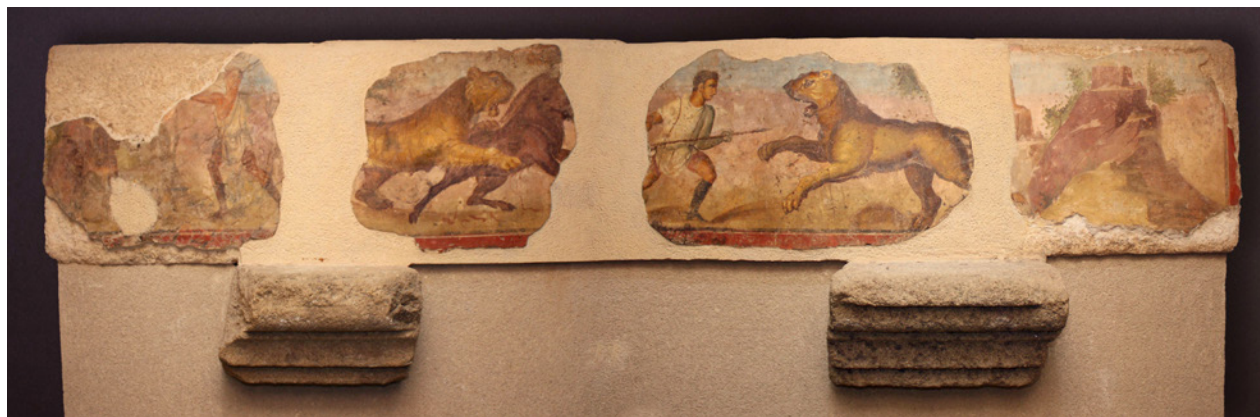
En una nueva fase, que hemos situado en época flavia tras la eclosión de los espectáculos de anfiteatro por todo el imperio, el monumento se vió ampliado y su edilia se adaptó a las nuevas necesidades, por lo que su fábrica augustea mixta con madera pasó a ser enteramente de fábrica edilicia, ampliando su tamaño y “pegándose” una fachada del eje mayor al lienzo de la muralla ((Nogales y Álvarez, 2018, pp. 36-38, fig. 6B; Nogales, 2021, pp. 44-45). Las técnicas constructivas del anfiteatro, en su estado actual, se han analizado ampliamente (Pizzo, 2010, pp. 323-349).

Una de sus singularidades, no sólo en *Lusitania* sino en todo el Imperio, es la conservación de un *unicum*: la rica decoración pictórica del anfiteatro (Fig. 3) con motivos de *venationes* y *munera* gladiatoria, recuperados en nuestras excavaciones de 1979 que buscaban delimitar la fachada del edificio y su relación con la muralla (Álvarez y Nogales, 1994).

Se trata de un conjunto de cinco sillares graníticos enlucidos de estuco y decorados en sus frentes con ornamentación “en metopas” o cuadros figurativos rectangulares, pues se aprecian y conservan las franjas de remate superior e inferior que enmarcaban los paneles compositivos; representan varias escenas (de izquierda a derecha): un *retiarius* que lleva su característica red y tridente, un ataque de fieras entre una tigresa que hunde sus fauces sobre el lomo de un jabalí africano que huye herido y una *venatio* con un estereotipado lance del *venator* que se defiende con su lanza de una leona en actitud desafiante, completando esta última escena un paisaje rocoso un tanto artificial, que hemos interpretado como una *silva* o paisaje artificial que se colocaba en la *harena* para ambientar las escenas agrestes y dar un mayor verismo al espectáculo (Álvarez y Nogales, 1994, *passim*).

Fig. 2 – Mapa de los anfiteatros romanos de *Lusitania*. Según T. Nogales sobre plano de V. Mantas.

Fig. 3 – Decoración pictórica del *podium* del anfiteatro de *Augusta Emerita*. Época flavia. © Archivo MNAR. L. Plana



Estos bloques de sillares en granito decorados eran el remate del *podium* del monumento, que mostraba estas vistosas escenas a todo color para ambientar el imponente recinto. Los paralelos se encuentran en decoraciones pictóricas pompeyanas (Álvarez y Nogales, 1994, pp. 269-276), la mayoría fechadas en plena época flavia, cronología que coincidiría con una gran fase de renovación del recinto emeritense. La decoración más semejante es la del anfiteatro de Pompeya, hoy perdida, pero conocida por las acuarelas del artista napolitano Morelli, que reproduce el citado “estilo de metopas” que, posiblemente, tendría también el conjunto emeritense (Álvarez y Nogales, 1994, p. 274).

A diferencia del teatro, que conserva una rica decoración en mármol de todo su complejo (Nogales, 2023a), del anfiteatro no resta nada de su ornamentación marmórea, que debió existir por las perforaciones sobre el granito para ajustar placas de mármol, especialmente las epigráficas y monumentales.

Su dimensión actual denota que llegó a ser el mayor de toda la provincia, pues la longitud de sus ejes es de 126,30 x 102,65 ms.

Otro anfiteatro intramuros es el de *Conimbriga* (Correia, 1994; Ruivo y Correia, 2017, p.216). Se ha conservado gracias a la reutilización de sus estructuras como espacios ganaderos y de habitación, lo que en cierta medida frenó su expolio y destrucción como sucedió en el emeritense. Las excavaciones ulteriores permitieron su liberación y estudio. Su etapa postclásica se ha analizado (De Man, 2007).

Es de dimensiones medias, pues sus ejes poseen 98 x 96 ms aproximadamente. Se ha fechado en época julio-claudia avanzada, entre los reinados de Claudio y Nerón (Correia, 1994, p.337). Su edificación, sin alcanzar la potencia de la emeritense, es propia de un proyecto constructivo notable, presentado una edificación de material local en *opus incertum*; es interesante la factura de sus grandes bóvedas de lajas de piedra para sostén de la *cavea*. Una de las fachadas de su eje mayor se anexionó a la muralla tardía.

Finalmente, los otros tres anfiteatros lusitanos *Capera*, Bobadela y *Ammaia* se podrían encuadrar en los de formato medio-pequeño, ubicados extramuros y con cronologías que oscilan entre el final de los julio-claudios y los flavios. Se trata de tres obras con un marcado carácter funcional y práctico, donde dominan los elementos de uso antes que la estética o el simbolismo ideológico del recinto.

Capera, integrada en una pujante vía de comunicación peninsular, la Ruta de la Plata (Roldán Hervás, 1971; Cerrillo Martíns de Cáceres, 2002), constituyó un notable enclave en época romana. Su conocimiento urbano actual se centra el área forense, termas, casas, murallas, necrópolis y anfiteatro (Bejarano, 2021).

La historiografía del anfiteatro permitió su temprana localización (Cerrillo Martín de Cáceres, 1994, pp. 311-312), y los posteriores trabajos de intervención arqueológica han completado su estudio, conocimiento y puesta en valor (Bejarano, 2022).

El anfiteatro de *Capera* se encuentra al SE de la ciudad, cerca de la puerta de acceso a la misma. El edificio en la actualidad es totalmente visible y visitable, Su elipse posee aproximadamente 69 m de longitud y 51 m de anchura, lo que lo encuadra en una categoría monumental de tipo medio-pequeña. También desde un punto de vista edilicio no posee una gran monumentalidad, pues su fábrica es sencilla y apenas posee alzado conservado.

Su construcción se desarrolla sobre un anillo exterior y un sistema de cajones colmatados que sostenían un sencillo graderío o *cavea*. Esta técnica constructiva induce a pensar que la *cavea* sería de madera, empleando una solución común en los mencionados anfiteatros militares (Golvin, 1988, pp. 154-156; Palao, 2023), de los que ya se conocía el expediente en el primitivo anfiteatro augusteo emeritense (Nogales, 2024 a).

La información arqueológica asocia su construcción con el proceso de municipalización de la ciudad, por lo que se podría fechar tanto a finales del s. I o inicios del s. II d.C. (Bejarano, 2021, p. 70).

El segundo anfiteatro de este bloque es el de Bobadela (Frade y Portas, 1994). *Capera* y Bobadela, se levantan en un espacio poco accidentado, lo que implica un planteamiento constructivo. La longitud de sus ejes es de 49,50 x 39,50 ms, lo que los sitúa ligeramente por debajo del de *Capera* pero muy próximo al de *Ammaia*. Un elemento común entre los anfiteatros de *Capera* y Bobadela es su edificación, muy semejante a la empleada en *Ammaia*: el aparejo del *podium* está efectuado en una fábrica de *opus incertum* de piedra local, que se refuerza en las zonas de acceso y vanos con piezas de granito en *opus quadratum* de cierta regularidad. Las imágenes del *podium* de Bobadela en su excavación (Frade y Portas, 1994, p. 369, fig. 4), son de gran semejanza a lo conservado en *Ammaia* y a lo visible en *Capera* (Bejarano, 2022, pp. 80-88, fig. 11).

La construcción de la *cavea* emplea el mismo sistema de muros radiales que conforman cajones con relleno interno, sobre los que presumiblemente se asentarían las estructuras de madera. En *Capera* pueden definirse con toda nitidez (Bejarano, 2022, p. 83, fig. 7), en Bobadela las fotos de su excavación también parecen atestiguar este sistema constructivo (Frade y Portas, 1994, p. 369, foto 1). La cronología de Bobadela, a tenor de los materiales recuperados en sus excavaciones, se sitúa en el último cuarto del siglo I d.C. (Frade y Portas, 1994, p. 355).

El anfiteatro de *Ammaia* ha sido el último en identificarse y recuperarse (Nogales et al., 2020; Fabião et al., 2024; Fabião et al., em publicação). Remitimos al estudio que presentamos en este mismo volumen.

Ammaia posee un emplazamiento singular en un terreno de pendiente natural. El aprovechamiento de las colinas y sus condiciones orográficas era habitual para aligerar los costes y simplificar la tarea constructiva de cualquier anfiteatro (Golvin, 1988, p.407). Como en los teatros de *Metellinum* y *Olisipo*, en *Ammaia* se excava y vacía la ladera sobre la que se va a edificar el anfiteatro, y el material resultante de esta operación de canteros sirve para proveerse de material

constructivo. La solución, como vemos, era una *consuetudo* edilicia bastante común, pues facilitaba la tarea a la par que se beneficiaba la economía circular del proyecto; la misma técnica se comprobó en la excavación del teatro romano de *Metellinum* (Guerra *et al.*, 2021, pp. 76-77).

Los similares patrones de los anfiteatros lusitanos de *Capera*, Bobadela y *Ammaia*, indican que los tres recintos fueron diseñados e inspirados por equipos de trabajadores muy próximos, formados en las mismas técnicas y habituados a construcciones de esta envergadura. En cada lugar mandaba la topografía elegida para el emplazamiento, sin duda determinada por la posición más favorable y el espacio disponible dentro del *terminus*. El sistema de trabajo podría ser el de equipos itinerantes que, contando con la mano de obra local, se desplazaban por el territorio provincial para acometer estos encargos. Se trataba de dotar a estos núcleos urbanos, relativamente secundarios pero pujantes desde un punto de vista comercial y económico, de infraestructuras y servicios acordes a las demandas de la población.

Son modelos provinciales de anfiteatros lusitanos, cuyos recintos son más utilitarios que artísticos, y cuya construcción no suponía una cuantiosa inversión, pero proporcionaba unos servicios inherentes a la cultura romana.

V

Otros posibles anfiteatros en *Lusitania*. (Fig. 2)

En *Ebora* (como último: Carneiro, 2021), se han planteado sucesivas hipótesis sobre los edificios de espectáculos, que como hemos mencionado no se pueden constatar por la evidencia arqueológica.

Los trabajos de fotografía aérea (Mantas, 1986), plantearon la presencia de recintos públicos como el teatro o anfiteatro; la propuesta de Correia (1994), tomará cuerpo la posible existencia de un anfiteatro en la ciudad, alineado con el eje mayor del foro, y “visible” en la fosilización urbana en las manzanas colindantes al S. del foro (Correia, 1994, figs. 1 y 2). En su análisis se daban las dimensiones de los ejes de la elipse 80 (E/O) x 65 (N/S) (Correia, 1994, p. 345). Y estas mismas dimensiones y planteamientos sirvieron para incorporarlas al corpus de teatros, anfiteatros y circos hispanos (Ramallo, 2002, p.117).

Los últimos estudios sobre la ciudad romana de *Ebora*, acompañados por los datos de excavaciones más recientes, ponen en cuestión esta hipótesis, decantándose más por la presencia de un teatro junto al recinto forense que de un anfiteatro (Carneiro, 2021, pp. 169-170, fig. 3). El anfiteatro de *Ebora* ojalá sea refrendado por la arqueología urbana en el futuro.

En la trama urbana de *Olisipo* se ha planteado la hipótesis de la existencia de un anfiteatro (Martins, 2014). Tanto la peculiar y anómala morfología elíptica fosilizada en las estructuras constructivas modernas como la ruptura del trazado urbano ortogonal en la zona de Alfama, junto a la iglesia de S. Miguel, denotan la posible presencia de este edificio romano, que se encuadraría en los de formato medio. Como defiende su autor, no sería extraño que en una ciudad de la importancia de la marítima *Olisipo*, en la que ya están atestiguados los edificios de espectáculos teatro y circo, hubiera un anfiteatro. La propuesta no deja de ser sugerente y plausible. La confirmación arqueológica vendría a refrendar tal hipótesis.

Como hipótesis el prof. Alarcão (2008, pp. 51-57) planteaba la existencia de edificios de espectáculos, quizá teatro y anfiteatro, no lejos del foro en la zona alta de la antigua *Aeminium*. La fosilización del trazado urbano con una notable curvatura, teniendo los anchos muros de las antiguas edificaciones tal vez los restos de las potentes cimentaciones que precisaban este tipo de fábricas monumentales se han tenido en consideración (Carvalho, Silva y Lacerda, 2021, p. 149). Pero la propuesta es planteamiento que debe acreditarse arqueológicamente.

P. Carvalho en el Workshop Internacional Anfiteatros Romanos da Lusitânia, celebrado en Marvão el 18 y 19 de noviembre de 2022, avanzó otras dos nuevas y sugerentes hipótesis son los anfiteatros de *Vissaium* e *Igaedis*, recogidas en algunas de sus publicaciones más recientes.

Vissaium posee en el actual casco antiguo una desviación del trazado rectilíneo del *decumanus maximus*, y se dibuja una elipse que se ha fosilizado en el callejero actual, lo que apoyaría la hipótesis de ubicación de un anfiteatro (Carvalho, Sobral y Perpétuo, 2022, pp. 442-444, figs. 3, 4 y 5). Sus dimensiones serían de unos 85 x 68 ms., propias de un anfiteatro de dimensión mediana, cercano al de *Conimbriga* (Ruivo y Correia, 2017). La construcción de este monumento aprovecharía la colina natural del terreno, uso habitual constructivo en numerosos casos (Golvin, 1988, p. 407, lám. XX,3). También señalan sus estudiosos la posición alineada con respecto al *forum*, siguiendo el cercano ejemplo de Bobadela y, si fuera cierta, de la hipotética propuesta de *Ebora* de Correia (1994).

Igaedis (Carvalho *et al.*, 2022, p. 400), pudo poseer también un anfiteatro, que aún con pocos datos se encuentra en proceso de estudio. Sus investigadores relacionan su diseño con el de la vecina Bobadela en cuanto a su posible dimensión y trazado. El equipo dirigido por P.C. Carvalho continúa trabajando en cimentar esta sugerente hipótesis.

Lusitania, si se confirman estas últimas hipótesis, sería la provincia hispana con más anfiteatros registrados, en número de diez. Este rico repertorio podría ayudar a documentar los tipos provinciales y sus caracteres: emplazamiento urbano, técnica edilicia y aspectos funcionales. Los anfiteatros formarían parte de una planificación pública provincial, que debía contar con las *officinae* territoriales especializadas, lo que se refleja en el empleo de semejantes sistemas constructivos y soluciones edilicias muy próximas. La eficiencia en los proyectos

locales, de distinta dimensión, invitaría a contar con aquellos operarios habituados y especializados en la ejecución de estas obras. Al igual que se intuye una innegable cercanía en los proyectos y *officinae* de los teatros provinciales lusitanos (Fernandes y Nogales, 2018), los anfiteatros debieron ser también objeto de planificación, con la presencia de estos trabajadores locales especializados y conocedores de los problemas del territorio. Y esta proximidad entre los anfiteatros lusitanos se pone de manifiesto en algunos ejemplos concretos.

Ello supondría que los poderes públicos romanos, dada su pujante función social, no escatimaron esfuerzos a la hora de dotar a las poblaciones de estas populares infraestructuras destinadas al conjunto de la sociedad, y que reportarían no pocos beneficios económicos a las comunidades.

VI

Circos en *Lusitania* (Fig. 4)

Los caballos lusitanos eran famosos por sus virtudes, favorables para la competición ecuestre: velocidad, sagacidad, prestancia y ligereza. Su crianza debió ser una importante fuente de actividad económica, y quizá como consecuencia de esa fama muchos de ellos son protagonistas en la musivaria provincial (Lancha, 1994). Uno de los más famosos aurigas del imperio, Gayo Apuleyo Diocles, era oriundo de la Lusitania (García y Bellido, 1952; Guerra, 2021a), lo que reafirma el favor popular hacia estas actividades ecuestres, bien atestiguadas en numerosos soportes emeritenses (Nogales Basarrate y Álvarez, 2001).

Podemos suponer que para el entrenamiento se debieron construir espacios, que no eran necesariamente de fábrica; bastaba con una llanura longitudinal y una empalizada de madera que la delimitara.

En *Lusitania* se conservan físicamente 3 circos: *Augusta Emerita*, *Olisipo* y *Mirobriga*, de otros como *Ebora* se puede conjeturar su existencia (Val-Flores, 2006; Nogales, 2008, pp. 194-195); En *Balsa* (Tavira, Portugal) existe la evidencia epigráfica (Nogales, 2008, pp. 195-196), y a tenor de las menciones de los posibles evergetas y las dimensiones de la fábrica costeadas del *podium* el edificio no era menor. Del resto de ciudades no tenemos en la actualidad mayor constancia que la mencionada en su día (Nogales, 2008, pp. 196-198) (Fig. 4).

Por sus necesidades espaciales, de servicio y comunicación los circos, como los anfiteatros, se solían emplazar por lo común extramuros, cercanos a vías de comunicación para favorecer el movimiento de gentes que se daban cita en estos populares espectáculos. Muchos de ellos fueron reutilizados y escondidos por las ciudades modernas, lo que ha dificultado su estudio, como es el caso de *Olisipo* (Lisboa) descubierto casi por azar, pues las obras consecuentes al terremoto de

1755 lo ocultaron aún más. También, dadas sus grandes dimensiones, fueron afectados por obras utilitarias, como los de *Augusta Emerita* y *Mirobriga* cuyas cabeceras se cortaron por carreteras modernas que deterioraron mucho sus fábricas.

El circo de *Augusta Emerita* se halla extramuros y se edifica con posterioridad a los otros dos recintos de espectáculos, teatro y anfiteatro bien fechados por la epigrafía (Nogales, 2000, *passim*). La construcción del circo se ha estimado desde los decenios 20/30 d.C., época tiberiana, hasta los años 50/60 d.C., ya en fase

Fig. 4 – Mapa de los circos romanos de *Lusitania*. Según T. Nogales sobre plano de V. Mantas.



claudio-neroniana, quizá con una intervención flavia y una gran reforma final de época constantiniana. Se trata de uno de los circos más tempranos de la Península Ibérica, que en su inmensa mayoría se fechan hacia el siglo II d.C. (Nogales, 2008)

La última etapa se corrobora por la placa marmórea de su restauración constantiniana, que permite fechar este monumento entre el 9 de septiembre de 337 y abril de 340, años en los que *Augusta Emerita* vive un proceso de revitalización monumental.

Sus dimensiones totales son notables: una longitud máxima de 433 ms y una anchura de 114 ms, teniendo la *harena* 403 ms de longitud por 96 ms de anchura. Es uno de los circos más grandes de las provincias occidentales.

El monumento es citado tempranamente en la historiografía y cartografía emeritense: desde Moreno de Vargas en el siglo XVII, la cartografía e historiografía del siglo XVIII, en la obra de Fernando Rodríguez, hasta comienzos del siglo XIX con A. de Laborde quien, en sus láminas CXLVI y CLVIII, recrea la planta con los restos visibles entonces (Nogales, 2008, p. 188).

Las excavaciones se inician por J. R. Mélida y M. Macías a comienzos del siglo XX, tras las del teatro y anfiteatro, entre 1919 hasta. Fue restaurado en los 70 por J. Menéndez-Pidal e intervinieron J. M. Álvarez Sáenz de Buruaga y J. M. Álvarez Martínez. Para recuperar su cabecera se retomaron las excavaciones a fines de los 80 e inicios de los años 90, coordinadas por el equipo del Dr. Sánchez-Palencia. Sus resultados se recogieron, entre otras publicaciones, en las actas de la monografía peninsular (Sánchez-Palencia, Montalvo y Gijón, 2001).

Se ubica junto a una vía periférica de salida urbana, prolongación del *decumanus maximus*, y su orientación es E-W. Los trabajos preparatorios del terreno para su construcción, de cierta envergadura, se documentaron en las excavaciones, por lo que quizá fueron menos determinantes de lo que se pensaba las razones topográficas que siempre se esgrimieron para su ubicación. Aprovechó en parte la pendiente natural de bajada hacia el río *Barraeca*, hoy Albarregas. La primera labor previa a la gran obra de construcción del circo fueron labores de drenaje en la vaguada natural para la evacuación de las aguas que vertían hacia la cota inferior del río *Barraeca*. Sus investigadores consideran una amplia horquilla cronológica, datada por los restos cerámicos, que va del fin del siglo I a.C. a mediados del siglo I d.C. La presencia de unas fosas dispuestas simétricamente ha planteado una hipotética etapa precircense, quizá en madera.

La zona más antigua son las *carceres*, que conforman la tradicional estructura de “boxes” o cajones. El graderío se adapta a la topografía del terreno y presenta distinta construcción en sus lados meridionales y septentrionales. La estructura se asienta sobre cuatro muros: el del podio, uno intermedio, uno exterior y la fachada. Estos cuatro muros se dividen internamente en sectores o *cunei*, que a modo de cajones cortan radialmente la disposición longitudinal de los muros concéntricos citados. Los paramentos externos del graderío hacia la zona del podio varían, siendo en la zona septentrional de *opus incertum* y *caementicium* y en la zona meridional de *opus quadratum*, que ha sido expoliado, pero del que

restan las improntas de los sillares. Esta parquedad de datos ha dificultado siempre la reconstrucción del graderío, pero los resultados de las excavaciones han permitido definir con cierta precisión la diversidad tanto constructiva como organizativa del graderío original, que muestra una diferente solución en cada espacio.

La fachada externa septentrional conserva la sillería original, de bloques bien trabajados, puertas flanqueadas por pilastras y, quizá, un aparato decorativo que hoy no se ha conservado, pero que cabe imaginar monumental. Para sus últimos excavadores las fachadas y accesos meridionales se acercan bastante en solución a los del circo de *Toletum*, quizá empleando acceso en rampa aprovechando el relleno terroso.

De su *spina*, como es usual, apenas quedan las cimentaciones, lo que ha permitido a J.-Cl. Golvin plantear hipótesis reconstructivas al respecto de los elementos originales que debían ornamentar este fundamental elemento (Golvin, 2001). Las excavaciones de la *spina* mostraron que los restos actuales son resultado de la reforma del siglo IV d.C., en la que se pusieron en función algunos sistemas de drenaje. Las etapas anteriores de la primitiva *spina* del circo emeritense se podrían resolver excavando en esta zona.

Hoy el circo emeritense se puede visitar, posee un centro de interpretación monográfico, y se pone en relación con unas termas próximas a la cabecera del complejo lúdico colonial.

El circo romano de *Mirobriga* fue comenzado a analizarse a mediados del pasado siglo XX y sus excavaciones y actuaciones se prolongaron hasta los años 90 (Barata, 2001, pp. 117-120). Se ubica extramuros, en una amplia llanura, y alejado del recinto urbano romano más próximo. Alineado con una vía de comunicación entre la población y el monumento, está orientado NE/ SW.

Puede considerarse como un circo de tamaño medio, pues sin alcanzar las dimensiones del emeritense, el circo de *Mirobriga* tiene unas dimensiones de longitud 359 ms x 77,5 ms de anchura (Barata, 2001, p. 120). Se conserva la cimentación de la *spina*, construida en *opus caementicium* a la que se asocia una cubrición de *signinum*; también se aprecian los límites de la arena. Los muros que delimitan la arena son también de *opus caementicium* y su grosor es distinto. Su construcción se fecha en el siglo II d.C., situando su auge en pleno siglo III d.C., comenzando su declive a fines de esa centuria. La pista parece que sería de tierra, pues no se localizaron en las excavaciones restos de posibles materiales, y tampoco se conocen sus sistemas de drenaje. Dado que no se constatan restos pétreos de envergadura de su *cavea*, se piensa que ésta debió emplear la madera (Barata, 2001, p.122).

El circo romano de *Olisipo* se ubicaba extramuros, próximo a una vía de salida de la ciudad y a una zona de necrópolis, aprovechando un amplio espacio llano y longitudinal. Por los datos arqueológicos parece que se construyó *ex novo*, aprovechando una zona favorable de la accidentada topografía de *Olisipo*.

Lisboa pudo documentar los restos del circo romano de *Olisipo* gracias a los trabajos de construcción de su metropolitano que, en los años 60, ya había localizado grandes estructuras de *opus signinum* (Vale, 2001, p. 125).

Lo más significativo del hallazgo fue el descubrimiento de una poderosa fábrica de *opus signinum* correspondiente a la *spina* del monumento con su pertinente *euripus*. Las dimensiones de lo conservado inclinan a pensar en un circo de formato medio.

El hallazgo de una placa de mármol rosado en una de las paredes de la *spina* atestigua la rica ornamentación del monumento, del que apenas se hallaron otros elementos decorativos (Vale, 2001, pp. 132-133, fig. 8). Si los materiales cerámicos se sitúan entre fines del siglo I y el siglo II d.C., uno de los argumentos esgrimidos en el estudio es que estos tanques acuáticos en *opus signinum* de la *spina* necesitaban grandes cantidades de agua, y la obra del acueducto la llevan hacia el siglo III d.C. (Vale, 2001, p. 135).

Por desgracia, como es habitual en este tipo de actuaciones de urgencia de obras públicas urbanas, lo que hoy queda del circo de *Olisipo* es esta valiosa documentación de archivo, pues sus restos se vieron englobados en las obras del Metropolitano.

Analizando el fenómeno de monumentalización de los edificios de espectáculos desde una óptica provincial es posible establecer ciertas pautas de acción. Cabe pensar que los talleres especializados para dar respuestas de calidad a estos grandes proyectos públicos no eran tantos, especialmente en los primeros años del proceso de romanización.

Del mismo modo que en su día tratamos de establecer conexiones entre los complejos forenses y sus programas decorativos (Nogales y Gonçalves, 2004 y 2008), hoy podemos considerar que los edificios de espectáculos fueron diseñados y programados por *officinae* interrelacionadas, donde maestros y operarios pasarían de un lugar a otro en función de los encargos y dificultad de los trabajos.

Los elementos comunes en su construcción, en soluciones técnicas y aspectos decorativos son argumentos a favor de la existencia de esta planificación y organización provincial para los teatros, anfiteatros y circos de *Lusitania*. (Figs. 1, 2, 4)

ALARCÃO, Jorge de (1988) – *Roman Portugal*, I et II. Warminster: Aris & Phillips.

ALARCÃO, Jorge de (1990) – A urbanização de Portugal nas épocas de César e de Augusto. In TRILLMICH, Walter; ZANKER, Paul, eds. - *Stadt und Ideologie: Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*. Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987. München: Bayerischen Akademie der Wissenschaften, pp. 43-57.

ALARCÃO, Jorge de (1993) – Las ciudades romanas de Portugal. In BENDALA, Manuel, ed. - *La ciudad hispano-romana*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 206-223.

ALARCÃO, Jorge de (2004) – As cidades da Lusitânia: imagens de um processo cultural. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Augusta Emerita. Territorios, espacios, imágenes y gentes en Lusitania romana*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 259-273.

ALARCÃO, Jorge de (2008) – *Coimbra. A montagem do cenário urbano*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

ALMAGRO, Agustín; ALMAGRO-GORBEA, Martín (1994) – El anfiteatro de Segóbriga. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. - *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura, pp. 139-176.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María (1982) – *El Teatro en la Hispania Romana*. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. (1994) – *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (1994) – Las pinturas del anfiteatro romano de Mérida. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. - *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura, pp. 265-284.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (2010) – Los primeros años de la colonia Augusta Emerita: la planificación urbana. In GORGES, Jean-Gerard; NOGALES, Trinidad, eds. - *Naissance de la Lusitanie romaine (Ier av.-Ier ap. J.-C)*. VII Table ronde internationale sur la Lusitanie romaine. Mérida-Toulouse: Ministerio de Cultura-Université de Toulouse-le-Mirail, pp. 527-557.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (2013) – Augusta Emerita: Reflexiones acerca de sus primeros tiempos. In *Debata Verba. Estudios en homenaje al Profesor Julio Mangas Manjarrés*. Oviedo/Madrid: Universidad de Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo: Universidad Autónoma de Madrid, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, Universidad Complutense de Madrid, pp. 53-73.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (2014) – Colonia Augusta Emerita. Creación de una ciudad en tiempos de Augusto. *Studia Historica. Historia Antigua*. Salamanca: Vol. 32 (2014), pp. 209-247.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (2015) – La ideología del Principado en la fundación de Augusta Emerita. In GARCÍA, Jorge; MAÑAS, Irene; SALCEDO, Fabiola, eds. - *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 54-67.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (2019) – La fundación de la colonia Augusta Emerita. Una consecuencia significativa de las guerras cántabras. In *Hispania et Roma. Homenaje al Prof. Narciso Santos Yanguas*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 327-336.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; NOGALES BASARRATE, Trinidad (em publicação) – Colonia Augusta Emerita. Una ciudad en los confines del occidente del Imperio. *Monografías emeritenses*: n° 14.

ÁLVAREZ SAÉN DE BURUAGA, José (1982) – Observaciones sobre el teatro romano de Mérida. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María, ed. - *El Teatro en la Hispania Romana*. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, pp. 303-311.

BARATA, Maria Filomena (2001) – O Hipódromo ou Circo de Miróbriga. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 117-124.

BEJARANO OSORIO, Ana María (2021) – *Capera*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 63-74.

BEJARANO OSORIO, Ana María (2022) – El Suburbio Suroriental de Cáparra: el área funeraria y el anfiteatro. *Anas*. Mérida: n° 35, pp. 73-103.

CARNEIRO, André (2021) – Liberalitas Iulia Ebora. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp.167-176.

CARVALHO, Pedro; COSTEIRA DA SILVA, Ricardo; LACERDA, Sofia (2021) – *Aeminium*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 141-152.

CARVALHO, Pedro; FERNANDEZ, Adolfo; REDENTOR, Armando [et al.] (2022) – Igaedis. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania II= Cities of Roman Hispania II*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 443-449.

CARVALHO, Pedro; SOBRAL DE CARVALHO, Pedro; PERPETUO, Joao (2022) – Vissaium. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania II= Cities of Roman Hispania II*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 393-412.

CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, Enrique (1994) – El anfiteatro de Cáparra. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. - *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura, pp. 311-326.

CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, Enrique (2002) – La vía de la Plata en Extremadura: observaciones históricas y arqueológicas. In GORGES, Jean-Gérard; CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, Enrique; NOGALES BASARRATE, Trinidad, eds. - *V Mesa Redonda Internacional sobre Lusitania Romana: Las Comunicaciones*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 177-194.

CORREIA, Virgílio Hipólito (1994) – O anfiteatro romano de Évora. Notícia de sua identificação. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. - *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura, pp. 345-348.

CORREIA, Virgílio Hipólito (2021) – Conimbriga. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 125-139.

DE MAN, Adriaan (2007) – Novos elementos pós-clássicos do anfiteatro de Conimbriga. *Portugalia*. Oporto: 27-28, 2006-2007, pp. 59-67.

DEL AMO Y DE LA HERA, Mariano (1982) – El teatro romano de Medellín, Badajoz. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María, ed. - *El Teatro en la Hispania Romana*. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, pp. 317-336.

DURÁN CABELLO, ROSALÍA-MARÍA (2004a) – *El Teatro y el Anfiteatro de Augusta Emerita. Contribución al conocimiento histórico de la capital de Lusitania*. Oxford: Archaeopress, B.A.R International Series 1207.

DURÁN CABELLO, Rosalía-María. (2004b) – Edificios de espectáculos. In DUPRÉ RAVENTÓS, Xavier, ed. - *Las capitales provinciales de Hispania*. Mérida. Colonia Augusta Emerita. Roma- Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 55-66.

ETIENNE, Robert (1958) – Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Diocletien. *Journal des Savants*. París: Année 1959/2, pp. 66-75.

ETIENNE, Robert (1990) – Le culte impérial, vecteur de la hiérarchisation urbaine. In *Les villes de la Lusitanie. Hiérarchies et territoires*. Paris: Edition du CNRS, pp. 215-231.

ETIENNE, Robert (2002) – Novidades sobre o culto imperial na Lusitana. In CARDIM RIBEIRO, José, ed. - *Religiões da Lusitânia. Loquuntur Saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, pp. 97-104.

FABIÃO, Carlos (2020) – *Lisboa Romana, Felicitas Iulia Olisipo. A Morfologia Urbana*. Lisboa: Caleidoscópio.

FABIÃO, Carlos (2021) – Felicitas Iulia Olisipo. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 109-124.

FABIÃO, Carlos; NOGALES BASARRATE, Trinidad; BARRERO MARTÍN, Nova; GUERRA, Amílcar; CARVALHO, Joaquim; MURCIANO CALLES, José María; SABIO GONZÁLEZ, Rafael; VIEGAS, Catarina; BORGES, Sofia; MACHADO, Ricardo Laria; MORENO, Daniel; AIRES, João; BARRADAS, Sandro (2024) – Anfiteatro de *Ammaia* (Lusitania). Nuevo ejemplo de modelo provincial. In KREMER, Gabrielle; POLLHAMMER, Eduard; KOPF, Julia; BEUTLER, Franziska hrsg. - *Zeit(en) des Umbruchs. Akten des 17. Internationalen Kolloquiums zum provinzialrömischen Kunstschaffen, Wien – Carnuntum 16.–21.05.2022*, SoSchrÖAI 64, pp. 65-82.

FABIÃO, Carlos; BARRERO MARTÍN, Nova; GUERRA, Amílcar; NOGALES BASARRATE, Trinidad; VIEGAS, Catarina; MURCIANO CALLES, José María; CARVALHO, Joaquim (em publicação) – Anfiteatro de *Ammaia* (Marvão), um novo edifício lúdico na Lusitânia, neste volume.

FERNANDES, Lidia (2021) – O Theatrum de Felicitas Iulia Olisipo. In FERNANDES, Lidia, FERNANDES, Paulo Almeida, eds. - *Lisboa Romana Felicitas Iulia Olisipo. A capital urbanade um município de cidadãos romanos, espaço(s) de representação e cidadania*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Caleidoscópio, pp. 26-51.

FERNANDES, Lúcia, NOGALES BASARRATE, Trinidad (2018) – Programas decorativos teatrales de Lusitania: Teatro romano de Olisipo. In MARQUEZ, Carlos; OJEDA NOGALES, David; BELTRÁN FORTES, José, eds. - *VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania*. Córdoba: Editores: Universidad de Córdoba, UCOPress, pp. 425-449.

FRADE, Helena, PORTAS, Clara (1994) – A Arquitectura do Anfiteatro Romano de Bobadela. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. - *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura, pp. 349-371.

FRÉZOULS, Edmond (1990) – Les monuments des spectacles dans la ville. Théâtre et amphithéâtre. In DOMERGUE, Claude; LANDES, Christian; PAILLER, Jean-Marie, eds - *Spectacula. I. Gladiateurs et amphithéâtres. Actes du Colloque Toulouse-Lattes, 26-29 mai 1987*. Lattes: Editions Imago, pp. 77-87.

FUCHS, Micaela (1987) – *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*. Mainz: Von Zabern.

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio (1952) – Diocles el “As” de los circos romanos. *Nummus. Boletim da sociedade portuguesa de numismática*. Porto: Vol. 1. Nº 1, pp. 81-91.

GIJÓN GABRIEL, María Eulalia; MONTALVO FRÍAS, Ana María (2011) – El circo romano de Mérida. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María, MATEOS CRUZ, Pedro, eds. - *Actas del Congreso Internacional 1910-210. El yacimiento emeritense*. Mérida: Ayuntamiento de Mérida, pp. 195-208.

GOLVIN, Jean-Claude (1988) – *L'Amphithéâtre romain : Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris: de Boccard, 2 vols.

GOLVIN, JEAN-CLAUDE (2001) – Les images du Cirque, source de connaissance de son architecture et Leur importance pour la restitution des édifices de la spina. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 41-54.

GROS, Pierre (2002) – La fonction politique des monuments du spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire. In T. NOGALES BASARRATE, Trinidad; CASTELLANO HERNÁNDEZ, Angeles, eds. - *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*. Mérida: Caja Sur, pp. 25-40.

GUERRA MILLÁN, Santiago; COLLADO GIRALDO, Hipólito; PÉREZ ROMERO, Samuel; VIOLA NEVADO, Manuel (2014) – *Metellinum*: síntesis histórica y novedades arqueológicas de esta ciudad romana. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; PEREZ DEL CASTILLO, María José, eds. - *Ciudades Romanas de Extremadura. Stvdia Lusitana*, 8. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 195-221.

GUERRA MILLÁN, Santiago (2016) – La Recuperación y Puesta en Valor del Teatro Romano de Medellín (Badajoz). In NOGUERA GIMENEZ, Juan Francisco; SONGEL GONZALEZ, Juan María; NAVALON MARTINEZ, Virginia, eds. - *Teatros Romanos de Hispania. Conservación, Restauración y Puesta en Valor*. Valencia: Universitat Politecnica de Valencia, pp. 239-267.

GUERRA MILLÁN, Santiago; COLLADO GIRALDO, Hipólito; FERNÁNDEZ SANCHEZ, Roberto C. [et al.] (2021) – *Metellinum*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed.- *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 75-84.

GUERRA, Amílcar (2021) – *Ammaia*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed.- *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 177-188.

GUERRA, Amílcar (2021a) – Gaio Apuleio Diocles, o mais famoso auriga de todo. In FABIAO, Carlos; NOZES, Cristina; CARDOSO, Guilherme, eds - *Lisboa Romana. Felicitas Iulia Olisipo. A cidade produtora (e consumidora)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa; Caleidoscópio, pp. 92-95.

HABA QUIRÓS, Salvadora (1998) – *Medellín romano. La colonia Medellinensis y su territorio*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.

HAUSCHILD, Theodor (1982) – La situación urbanística de los teatros romanos en la Península Ibérica. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María, ed. - *El Teatro en la Hispania Romana*. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, pp. 95-98.

HERNÁNDEZ HERVÁS, Emilia (1988) – *El teatro romano de Sagunto*. Valencia: Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana.

LANCHA, Janine; BELOTO, Carlos (1994) – *Chevaux vainqueurs. Une mosaïque romaine de Torre de Palma-Portugal*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Calouste Gulbenkian.

LOPES, Maria da Conceição (2021) – *Pax Iulia*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed.- *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 153-166.

MACÍAS LIÁNEZ, Maximiliano (1911) – El teatro romano de Mérida. *Archivo Extremeño*. Badajoz: IV, pp. 113-118.

MÁRQUEZ MORENO, Carlos (2021) – *Corduba-Colonia Patricia*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed.- *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 201-212.

MÁRQUEZ, Carlos; VENTURA VILLANUEVA, Angel (Coord.) (2006) – *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania (Córdoba 2002)*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Seminario de Arqueología.

MARTINS, Pedro Vasco (2014) – O Anfiteatro Romano de Lisboa. Hipótese de localização através de uma leitura Tipo-Morfológica do Tecido Urbano, *Rossio*, 4, pp. 162-173.

MATEOS CRUZ, Pedro (2018) – *La Scaenae Frons del Teatro Romano de Mérida*. Mérida: Anejos de AEspA. LXXXVI.

MATEOS CRUZ, Pedro (2023) – *La Cavea del teatro romano de Mérida*. Mérida: Anejos de AespA. XCVI.

MATEOS CRUZ, Pedro; PICADO PÉREZ, Yolanda (2011) – El teatro romano de *Metellinum*. *MM*. Madrid: 52, pp. 373-410.

MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón (1915) – *El teatro romano de Mérida*. *RArchBiblMus*. Madrid: 32, pp. 1-38.

MONTALVO FRÍAS, Ana; GIJÓN GABRIEL, Eulalia; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier (2001) – El circo romano de Augusta Emerita. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 57-74.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2000) – *Espectáculos en Augusta Emerita*. Badajoz: Monografías Emeritenses 5.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2003) – *Colonia Augusta Emerita (Mérida): Von der Granitstadt zur Marmorstadt*. In Trillmich, Walter (ed.) - *Die Stadt als Grossbaustelle, von der Antike bis zur Neuzeit*. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut, pp. 83-87.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2003a) – El Teatro romano de *Augusta Emerita*. Forma y función de un edificio emblemático. In RODÀ DE LLANZA, Isabel; MUSSO, Olimpio, coord. - *El Teatro Romano. La puesta en escena*. Zaragoza: Fundación la Caixa, pp. 63-73.

NOGALES BASARRATE, Trinidad. (ed.) (2004) – *Augusta Emerita. Territorios, espacios, imágenes y gentes en Lusitania romana*. Mérida: Monografías Emeritenses, 8.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2007) – Imágenes y culto imperial en *Augusta Emerita*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián, eds. - *Culto Imperial: política y poder*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 447-539.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2007a) – Teatro romano de Augusta Emerita. Evolución y programas decorativos. *Mainaké*. Málaga: 29, pp. 103-138.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2008) – Circos romanos de Hispania. Novedades y perspectivas arqueológicas. In NELIS-CLÉMENT, Jocelyne; RODDAZ, Jean-Michel (ed), *Actas del Congreso Internacional "Le cirque romain et son image"*, CNRS-Centro Ausonius-Universidad de Burdeos (Octubre de 2006). Mémoires. Bordeaux: 20, pp. 161-202.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2009) – Talleres de escultura de *Augusta Emerita* y su papel en *Lusitania Romana*. En GAGGADIS-ROBIN Vassiliki; HERMARY, Antoine; REDDÉ, Michel [et al.] (ed), *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie* (Actes du X. Colloque International sur L'Art Provincial Romain). Arles et Aix-en-Provence, pp. 467-482.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2010) – Estatua colosal en el Teatro de *Augusta Emerita*. *Anas*. Mérida: 19/20/2010. pp. 223-252.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2011) – Escultura romana en *Augusta Emerita*. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; MATEOS CRUZ, Pedro, eds. *Congreso Internacional 1910-2010. El Yacimiento Emeritense*. Mérida, pp. 411-462.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2017) – I rilievi della *congeries armorum* del teatro di *Augusta Emerita*. In UNGARO Lucrezia [et al.] (eds.), *Traiano. Costruire l'Impero. Creare l'Europa*. Roma, pp. 462.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2021) – *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2021). *Colonia Augusta Emerita*, In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed.- *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 33-62.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2022) *Ciudades Romanas de Hispania II = Cities of Roman Hispania II*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2023a) – A Decoración escultórica del teatro de *Augusta Emerita: Pulpitum, Cavea, Porticus postscenae* y zonas externas. In: MATEOS CRUZ, Pedro. (ed.) (2023) - *La Cavea del teatro romano de Mérida*. Mérida: Anejos de AespA. XCVI, pp. 296–398.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2023b) – Colonia Augusta Emerita: Die ersten Jahre einer Veteranenkolonie. In PANZRAM, Sabine; TRUNK, Markus; EGER Christoph (eds.) - *Ejército y Romanización/ Armee und Romanisierung* (Xanten 2021). Xantener Berichte.

NOGALES BASARRATE, Trinidad (202a) – ¿Un primer anfiteatro de tipo castrense en Augusta Emerita? *Anas*. Mérida: 37/2024 (em publicação).

NOGALES BASARRATE, Trinidad (2024 b) – Primera escultura oficial en bronce en Lusitania (Hispania). In Bartus, Dávid; Mráv, Zsolt; Szabó, Melinda, eds. - *Proceedings of the 21st International Congress on Ancient Bronzes. Dissertationes Archaeologicae Supplementum* 4. Budapest 2024. (em publicação).

NOGALES BASARRATE, Trinidad; ÁLVAREZ MARTINEZ, José María (2001) – Espectáculos circenses en Augusta Emerita. Documentos para su estudio. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 217-232.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; ÁLVAREZ MARTINEZ, José María (2010) – Foros de Augusta Emerita. Modelos en Lusitania. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. *Ciudad y Foro en Lusitania Romana/ Cidade e foro na Lusitânia Romana*. Mérida: Studia Lusitana 4, pp. 231-260.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; ÁLVAREZ MARTINEZ, José María (2013) – Augusta Emerita: reflexiones acerca de sus primeros tiempos. In CID LÓPEZ, Rosa María; GARCÍA FERNÁNDEZ, Estela Beatriz, eds. - *Debita verba. Estudios en Homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*. Gijón/Madrid: Universidad de Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo. Universidad Autónoma de Madrid, Instituto de Ciencias de la Antigüedad: Universidad Complutense de Madrid, pp. 53-74.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; ÁLVAREZ MARTINEZ, José María (2014) – *Colonia Augusta Emerita*. Creación de una ciudad en tiempos de Augusto. *Stvdia Histórica-Historia Antigua*, 32. Salamanca: 32, pp. 209-247.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; ÁLVAREZ MARTINEZ, José María (2018) – Urbanismo en *Augusta Emerita* en su fundación y origen. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; BARRERO MARTÍN, Nova, eds. - *La fundación de Augusta Emerita y los orígenes de Lusitania*. Mérida: Monografías emeritenses, 11, pp. 13-52.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; BARRERO MARTÍN, Nova (2018) – *La fundación de Augusta Emerita y los orígenes de Lusitania*. Mérida: Monografías emeritenses, 11.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; BARRERO MARTÍN, Nova; MURCIANO CALLES, José María [et al.] (2019) – Lusitania: investigación y proyecto arqueológico en la ciudad romana de Ammaia. Primeros resultados y expectativas de futuro. In *Informes y Trabajos. Excavaciones en el exterior* 19. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 16–32 .<<http://hdl.handle.net/10451/46324>>

NOGALES BASARRATE, Trinidad, BELTRÁN FORTES, José (2008) – *Marmora Hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*. Roma/Bristol: L'Erma di Bretschneider

NOGALES BASARRATE, TRINIDAD; CASTELLANO HERNÁNDEZ, Angeles, eds. – *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*. Mérida: Caja Sur.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONÇALVES, Luís Jorge (2005) – “Imagines Lusitaniae: la plástica oficial de Augusta Emerita y su reflejo en algunas ciudades lusitanas. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Augusta Emerita: Territorios, Espacios, Imágenes y Gentes en Lusitania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 285-338.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONÇALVES, Luís Jorge (2008) – Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emerita como paradigma en algunos ejemplos provinciales. In NOGUERA CELDRÁN, José Miguel; CONDE GUERRI, Elena, eds. - *Escultura Romana en Hispania*, V. Murcia: Tabularivm, pp. 655-696.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONZÁLEZ, Julio (2007) – *Culto Imperial. Política y poder. Imperial Cult. Politics and Power*. Roma/Bristol: L'Erma di Bretschneider.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONÇALVES, Luís Jorge; LAPUENTE, Pilar (2008) – Materiales lapídeos, Mármoles y Talleres en Lusitania. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, BELTRÁN FORTES, José, eds. - *Marmora Hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*. Roma/Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 407-466.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; GUERRA MILLÁN, Santiago; MARCOS FERNÁNDEZ, Fátima (2023) – Estatua oficial en bronce del Teatro Romano de *Metellinum* (Medellín, Badajoz). *ANAS*. Mérida 35/2023, pp. 189-225.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; MERCHÁN, María José (2018) – Programa decorativo del teatro romano de Metellinum. In MARQUEZ, Carlos; OJEDA NOGALES, David; BELTRÁN FORTES, José, eds. - *VIII Reunión de escultura romana en Hispania*. Córdoba: Universidad de Córdoba, UCOPress, pp. 521-545.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; PÉREZ DEL CASTILLO, María José (eds.) 2014: *Ciudades romanas de Extremadura*. Mérida: Studia Lusitana, VIII.

NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. (2001) - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones.

OEPEN, Alexis (2003) – Die Nutzung kaiserzeitlicher Theaterbauten in Hispanien während der Spätantike und der Westgotenzeit. In BRANDS, Gunnar; SEVERIN, Hans-Georg, eds - *Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung*. Wiesbaden, pp. 199-218.

PALAO, Juan José (2023) – Anfiteatros y campamentos durante el Imperio Romano. *Anas*. Mérida: 36/2023, pp. 23-48.

PÉREZ BALLESTER, José; SAN MARTIN MORO, Pedro Antonio; BERRICAL CAPARRÓS, María del Carmen (1994) – El anfiteatro romano de Cartagena (1967-1992). In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, Juan Javier, coords. (1994) - *Coloquio internacional El anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida 26-28 de noviembre 1992, Badajoz: Junta de Extremadura, pp. 91-118.

PIERNAVIEJA ROZITIS, Pablo (1977) – Los circos de Hispania. In *Segovia y la Arqueología Romana*. Barcelona/Segovia: Universidad de Barcelona, Instituto de Arqueología y Prehistoria: Caja Segovia, Obra Social y Cultural, pp. 309-323.

PIZZO, ANTONIO (2010) – *Las técnicas constructivas de la arquitectura pública de Augusta Emerita*. Mérida: Anejos de AespA, LVI.

PIZZO, ANTONIO; Mota López, María Isabel; Álvarez de Buergo Ballester, Mónica [et al.] (2018) – Las canteras de Augusta Emerita. Identificación de los materiales y primeros datos sobre la relación con los edificios de espectáculos; el Teatro Romano. In: GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO, Anna; ROUILLARD, Pierre, coord. - *Lapidum natura restat. Canteras antiguas de la península ibérica en su contexto (cronología, técnicas y organización de la explotación)*. Tarragona-Madrid: Colección de la Casa de Velázquez, 170, pp. 149–160.

RAMALLO ASENSIO, Sebastián F. (2002) – La arquitectura del espectáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; CASTELLANO HERNÁNDEZ, Angeles, eds. - *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*. Mérida: Caja Sur, pp. 91-117.

RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; SANTIUSTE PABLO, José Félix (1993) – Teatros romanos de Hispania. Presentación. *Cuadernos de arquitectura 2*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de publicaciones, pp. 7-8.

RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; RUIZ VALDERAS, Elena (1998) – *El teatro romano de Cartagena*. Murcia: Editorial K.R.

RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; RUIZ VALDERAS, Elena (2006) – La articulación de los espacios externos del teatro romano de Cartagena. In MÁRQUEZ, Carlos; VENTURA VILLANUEVA, Angel, coords. - *Jornadas sobre teatros romanos en Hispania (Córdoba 2002)*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Seminario de Arqueología, pp. 267-290.

RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; RÖERING Nicole (2010) – *La Scaenae Frons en la arquitectura teatral romana*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; RUIZ VALDERAS, Elena; MURCIA MUÑOZ, Antonio Javier eds. (2020) – *La porticus post scaenam en la arquitectura teatral romana. Actas del Symposium Internacional celebrado en Cartagena entre el 19 y 20 de octubre de 2018*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

RODDAZ, Jean Michel (1993) – Agrippa y la Península Ibérica. *ANAS*. Mérida 6/1995, pp. 111-126.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Oliva (2004) – *El Teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Monografías de arquitectura romana, 6.

RÖERING, Nicole (2010) – Nuevo estudio arquitectónico de la fachada escénica del teatro romano de Augusta Emerita. In RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; RÖERING Nicole - *La Scaenae Frons en la arquitectura teatral romana*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, pp. 163-172.

ROLDÁN HERVÁS, José Manuel (1971) – *Iter ab Emerita Asturicam. El camino de la Plata*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

RUBIO RIVERA, Rebeca (2021) – Toletum. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Ciudades romanas de Hispania = Cities of Roman Hispania*. Roma-Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 453-466.

RUIVO, José; CORREIA, Virgílio Hipólito (2017) – Um quarto de século de investigação arqueológica em Conimbriga. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. - *Lusitania Romana: del pasado al presente de la investigación*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 209-232.

RUIZ DE ARBULO, Joaquín; CEBRIÁN FERNÁNDEZ, Rosario; HORTELANO Ignacio (2009) – *El circo romano de Segobriga (Saelices, Cuenca): arquitectura, estratigrafía y función*. Cuenca: Parques Arqueológicos de Castilla-La Mancha.

RUIZ TABOADA, Arturo (2023) – Nueva hipótesis sobre la localización del teatro de Toledo: apuntes sobre gestión de las arquitecturas fosilizadas en núcleos urbanos. *Revista Patrimonio Histórico y Derecho*. Madrid: Número 27/2023 (en publicación).

SAURON, Gilles (2007) – Le forum et le théâtre: le décor du culte imperial d'Arles à Mérida. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONZÁLEZ, Julio - *Culto Imperial. Política y poder. Imperial Cult. Politics and Power*. Roma/Bristol: L'Erma di Bretschneider, pp. 105-125.

SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier; SAINZ PASCUAL, María Jesús (2001) – El circo de Toletum. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 97-115.

SCHATTNER, Thomas (2015) – La ciudad: entre la tradición indígena y el modernismo romano. Reflexiones sobre una nueva experiencia para los lusitanos. In ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María; CARVALHO, Antonio; FABIÃO, Carlos eds. - *Lusitania Romana. Origen de dos pueblos/ Lusitânia Romana. Origem de dois povos*. Mérida: Studia Lusitana 9, pp. 143-156.

SESÉ, Gema (1994) – *El teatro romano de Segóbriga*. (Tesis doctoral inédita). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

TRILLMICH, Walter (1995) – *Die Präsenz des Kaiserhauses im Theater der Colonia Augusta Emerita*. München. (Manuscrito inédito).

TRILLMICH, Walter (1990) – Un *sacrarium* de culto imperial en el teatro de Mérida. *Anas*. Mérida: 2-3/1989-1990, pp. 87-102.

TRILLMICH, Walter (2004) – Monumentalización del espacio público emeritense como reflejo de la evolución histórica colonial: el ejemplo del teatro emeritense y sus fases. In NOGALES BASARRATE, T. (ed.) - *Augusta Emerita, territorios espacios, imágenes y gentes en Lusitania romana*. Mérida: Monografías Emeritenses 8, pp. 275-284.

VAL-FLORES, Gustavo (2006) – *A evolução do Centro Histórico de Évora. Eborá Liberalitas Iulia - Séc. I a.C. - IV d.C.* Évora: Câmara Municipal de Évora.

VALE, Ana Pereira do (2001) – O circo de Olisipo. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; SÁNCHEZ-PALENCIA, Francisco Javier, eds. - *El Circo en Hispania Romana*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 125-140.

VAQUERIZO GIL, Desiderio; MURILLO REDONDO, Juan Francisco (2010) – *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis arqueológico (ss.I-XII d.C.)*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

VENTURA VILLANUEVA, Angel; MÁRQUEZ, Carlos (2002) – *El teatro romano de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

VIOLA NEVADO, Manuel (2016) – El trazado geométrico del Teatro Romano de Medellín. In Noguera Giménez, Juan Francisco; Songel González, Juan María; Navalón Martínez, Virginia, eds. - *Teatros Romanos de Hispania. Conservación, Restauración y Puesta en Valor*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, pp. 239-267.

FICHA TÉCNICA

Edição

EGEAC, EM I Museu de Lisboa
– Teatro Romano

Coordenação editorial

Lídia Fernandes

Projeto gráfico

atelier-do-ver

Revisão e edição de texto

Carolina Grilo, Lídia Fernandes,
Mónica Gomes, Patrícia Brum

Impressão

Rigor das Cores

Tiragem

500

ISSN

2184-6979

Ano

2025

Depósito Legal

465402/19

Textos

Alejandro González Blas
Amílcar Guerra
Ana María Bejarano Osorio
Carlos Cabral Loureiro
Carlos Fabião
Carolina Grilo
Catarina Viegas
Félix Palma García
Felix Teichner
Fernanda Magalhães
Filipe Ferreira
Filomena Barata
Javier Á. Domingo
Joana Sousa Monteiro
Joaquim Carvalho
Jorge Sequeira
José Carlos Quaresma
José Maria Murciano
José Ruivo
Leonor Rocha
Lídia Fernandes
Macarena Bustamante-Álvarez
Manuel Francisco Costa Pereira
Manuela Martins
Marta Frade
Nova Barrero Martín
Patrícia Brum
Patrizio Pensabene
Pedro C. Carvalho
Pedro Mateos Cruz
Ricardo Costeira da Silva
Ricardo Mar
Rocío Ayerbe Vélez
Rui M. Silva
Salvador Lara Ortega
Santiago Guerra Millán
Sílvia Teixeira
Trinidad Nogales Basarrate
Virgílio Hipólito Correia
Vitor Dias