



Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Prehistoria y Arqueología

Anfiteatros y espectáculos de gladiadores: Origen, evolución y estudio del edificio

Amphitheatres and gladiatorial games: Origin, evolution and study of the building

David Guerra Temprano

Director/a: Juan José Cepeda-Ocampo

Curso 2017 / 2018

Resumen:

El propósito de este TFM es estudiar en profundidad los anfiteatros romanos en Italia e Hispania con el fin de entender mejor su origen y evolución, así como su importancia en época romana debido a su gran simbolismo. De igual forma se tratarán algunos aspectos relativos a los espectáculos de gladiadores que en ellos se realizaban.

Palabras clave: Anfiteatro, gladiador, *munus*, Roma, *Hispania*.

Abstract:

The purpose of this TFM is to study in Depth the Roman amphitheatres in Italy and Hispania in order to better understand their origin and evolution, as well as its importance in Roman times because of its great symbolism. In the same way will be about some aspects related to the gladiator games that were performed in them.

Keywords: Amphitheatre, gladiator, *munus*, Roma, *Hispania*.

Tabla de contenido

1. INTRODUCCIÓN.....	1
3. ORIGEN DEL ANFITEATRO.....	3
3.1. El <i>munus</i>	3
3.2. Función del anfiteatro.....	8
3.3. Anfiteatros temporales.....	8
3.4. Simbología del anfiteatro.....	9
4. ESPECTÁCULOS.....	10
4.1. <i>Ludi Meridiani</i>	10
4.2. Realización del <i>munus</i>	11
4.3. <i>Venationes</i>	15
4.4. Tipos de gladiadores.....	17
4.5. Mujeres gladiadoras.....	21
4.6. Espectáculos en las Provincias.....	23
5. EVOLUCIÓN DE LOS ANFITEATROS.....	25
5.1. Anfiteatros Republicanos.....	25
5.2. Anfiteatros de época Flavia.....	26
6. TIPOS DE ANFITEATROS.....	26
6.1. Anfiteatros militares.....	26
6.2. Semi-anfiteatros.....	28
7. ESTRUCTURA DEL ANFITEATRO.....	29
7.1. Diseño y traza de los anfiteatros.....	29
7.2. Diseño de la Planta.....	30
7.2.1. Óvalo.....	31
7.2.2. Elipse.....	32
7.3. Diseño de la fachada.....	32
7.4. Aforo.....	33
7.5. Tipos de anfiteatro según su estructura.....	34
7.6. Implantación en el terreno.....	34
7.7. Sistemas de sustentación de la <i>cavea</i>	35
8. PARTES DEL ANFITEATRO.....	36
8.1. Arena.....	36
8.2. <i>Podium</i>	36
8.3. <i>Hypogeum</i>	37
8.4. <i>Carceres</i>	37
8.5. Sótano y galerías.....	38

8.6.	<i>Fossa Bestiaria</i>	38
8.7.	<i>Porta Triumphalis</i>	38
8.8.	<i>Porta Libitinensis</i>	38
8.9.	<i>Cavea</i>	39
8.10.	<i>Velarium</i>	40
8.11.	<i>Vomitorium</i>	40
8.12.	Fachada	40
8.13.	<i>Sacellum</i>	40
8.14.	Dimensiones	41
9.	EL COLISEO, EL GRAN ANFITEATRO DE ROMA	42
9.1.	Origen.....	42
9.2.	Construcción.....	43
9.3.	Estructura	44
9.4.	Partes y elementos	45
9.5.	Conservación y restauración	49
9.6.	Abandono	50
10.	ANFITEATROS DE HISPANIA	50
10.1.	Anfiteatros de la <i>Hispania Citerior Tarraconensis</i>	53
10.1.1.	<i>Tarraco</i>	53
10.1.2.	<i>Carthago Nova</i>	56
10.1.3.	<i>Segobriga</i>	59
10.1.4.	<i>Ampuriae</i>	63
10.2.1.	<i>Augusta Emerita</i>	65
10.2.2.	<i>Bobadela</i>	69
10.2.3.	<i>Capera</i>	70
10.2.4.	<i>Conimbriga</i>	72
10.3.1.	<i>Italica</i>	74
10.3.2.	<i>Corduba</i>	79
10.3.3.	<i>Carmo</i>	83
10.3.4.	<i>Astigi</i>	90
10.3.5.	<i>Vergis</i>	93
10.3.6.	<i>Contributa Iulia Ugultunia</i>	95
11.	CONCLUSIONES	97
12.	BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS DE INTERNET	99

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo abordaremos el estudio de los anfiteatros, su origen y evolución, el análisis estructural de los mismos, así como el tipo de espectáculos que en ellos se realizaban. Todo ello nos servirá para centrarnos luego en los anfiteatros localizados en *Hispania*, que estudiaremos arquitectónicamente en la medida de lo posible, condicionados por el estado de preservación de los mismos.

El anfiteatro es uno de los edificios públicos más característicos del mundo romano. Concebido para acoger espectáculos dotados de un gran dinamismo y violencia, como eran las luchas de gladiadores y sus variantes - las *venationes* - sirvió igualmente para dar cobijo a otros actos, como las ejecuciones públicas y las reuniones propagandísticas. Su interior fue utilizado incluso, en algunas ocasiones, como espacio de entrenamiento militar. Junto al circo y al teatro fue una de las construcciones arquitectónicas que alcanzó un mayor tamaño en la edilicia romana y, de hecho, acabó convirtiéndose en todo un símbolo del poder, especialmente en la mitad occidental del Imperio. El tipo arquitectónico fue una creación original romana, determinada por la necesidad de acoger espectáculos específicos del mundo itálico, que hasta bien avanzado el período republicano se habían desarrollado en espacios de uso más general, como los foros o plazas públicas.

Los espectáculos que acogían estaban entre los favoritos de los ciudadanos, junto a los realizados en el circo y el teatro. La afluencia de un público cada vez más numeroso hizo que finalmente surgiese la necesidad de crear un edificio nuevo, en el que el espacio de acogida y desarrollo de los mismos quedase perfectamente adaptado. En su interior se ofrecían los espectáculos más conocidos entre el público romano, como los *munera* y las *venationes*, así como otros actos dotados de altas dosis de crueldad - como las ejecuciones *ad gladium* y *ad bestias* - que guardaban cierta relación con ellos. Este fue uno de los motivos por los que el edificio fue tan popular y lo que permitió su difusión por todo el territorio romano.

No será hasta bien avanzado el siglo II a.C. que el anfiteatro quede configurado como un tipo concreto de edificio público. En esa época fue cuando pasó de ser un recinto temporal a permanente, extendiéndose su construcción desde el sur de Italia. Las amplias dimensiones del recinto construido, así como el uso generalizado del hormigón

(*opus caementicium*) en sus elementos estructurales, han permitido que se conserve un número relativamente amplio de ejemplos hasta la actualidad. Y ello a pesar de que a partir de la Edad Media muchos de ellos se convirtieron en canteras urbanas, de las que se extrajo una gran cantidad de materiales de construcción.

2. METODOLOGÍA

El trabajo se divide en dos partes. La primera constituye un estudio de los espectáculos realizados en los anfiteatros y en ella se aborda el origen y evolución de los mismos. Una segunda parte se dedica al estudio estructural de este tipo de edificios, centrada en aquellos ejemplos que se encuentran actualmente excavados. El trabajo es de carácter puramente bibliográfico y para ello se han utilizado tanto obras impresas como digitales. La primera labor ha sido la recopilación de la documentación disponible.

Para el estudio de los espectáculos la documentación disponible en las fuentes es abundante, pudiéndose recurrir a autores clásicos como Suetonio o Dion Casio. Otra de las fuentes de información disponible es la epigrafía, que nos proporciona numerosa documentación sobre los distintos aspectos relacionados con el *munus*. En ella se encuentra información directa sobre el pasado de los gladiadores. La extensión del hábito epigráfico a partir del siglo I d.C. ha hecho posible que contemos con numerosos testimonios de celebraciones de *munera*, de epitafios de gladiadores y de conmemoraciones públicas y privadas, muchas de ellas procedentes de ciudades como *Augusta Emerita*, *Gades* y *Corduba*. Entre la bibliografía moderna disponible para el estudio del origen de los anfiteatros cabe destacar la obra de Alfonso Mañas Bastida, *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, en la que se realiza un análisis muy completo sobre la evolución de estos edificios.

El estudio de la segunda parte ha supuesto una mayor dificultad ya que existe poca bibliografía en español que aborde el aspecto estructural de los anfiteatros. Son pocos también los estudios centrados en los anfiteatros hispanos, y los existentes se encuentran en ocasiones muy desactualizados.

Desde el punto de vista estructural nos hemos centrado en los diferentes tipos de anfiteatros que existen, ateniéndonos a la planta, las partes que componían el edificio y las técnicas empleadas en su construcción.

El estudio de los anfiteatros se ha realizado por provincias, para lo que se ha llevado a cabo una relación de los ejemplos conocidos en la *Baetica*, la *Lusitania* y la *Tarraconensis*. Una vez establecido el listado se ha realizado una pequeña introducción sobre los núcleos urbanos en los que se encuentran para, posteriormente, llevar a cabo el análisis estructural de los edificios, en el que se incluyen los datos relativos a las dimensiones, los materiales y el sistema constructivo empleados y las partes actualmente conservadas, todo ello en los casos que lo han permitido.

Tras realizar el estudio histórico y arqueológico sobre el origen y evolución de los anfiteatros así como del análisis de las construcciones de este tipo conservadas en *Hispania*, hemos elaborado las conclusiones del trabajo, con los aspectos más destacados del mismo.

3. ORIGEN DEL ANFITEATRO

3.1. El *munus*

El origen de la gladiatura tiene su principio en el *munus* – deber u obligación – que tenía una proyección funeraria específica como manera de honrar a los difuntos de posición social más destacada. Debían ser los familiares más cercanos los que se encargaran de organizarlo. El *munus* tenía un carácter ritual, ya que su finalidad era facilitar el descanso del espíritu del difunto con el derramamiento de sangre. La práctica podría entenderse de hecho como una ofrenda de sangre.

Esta costumbre no es original de los romanos, sino que éstos la tomaron de los etruscos. Este pueblo, muy cercano a los romanos, realizaba rituales funerarios con derramamiento de sangre desde época temprana, un ritual parcialmente adoptado a su vez del mundo griego a través de los contactos de todo tipo existentes entre las numerosas colonias helenas. Los griegos realizaban combates por parejas para honrar a los difuntos y ofrecer así la sangre de los contendientes.

Varias fuentes indican que la procedencia del *munus* no es romana. Un fragmento que se atribuye a Suetonio¹ menciona que Tarquinio Prisco, primer rey de procedencia etrusca de Roma, ordenó introducir la tradición de enfrentar a parejas de gladiadores, reafirmando así la procedencia de la gladiatura de mano de los etruscos². Otro indicador de la procedencia del *munus* es la utilización de palabras de origen etrusco como *lanistae* o *gladiator*³, además de que en los espectáculos de gladiadores existía un individuo caracterizado con una túnica negra y un martillo, con el que se encargaba de rematar a los gladiadores moribundos, personaje asociado con el dios de los infiernos de la cultura etrusca. Otro indicador del origen lo encontramos en la zona de Campania, siendo en este lugar donde se han encontrado arenas anteriores a las romanas, junto a referencias de la utilización de prisioneros *samnitas* obligados a combatir como entretenimiento⁴.

La realización del *munus* durante esta primera etapa permite observar la importancia de los individuos por los que se celebraba, de la misma manera muestra la gran capacidad económica de los familiares que organizaban dicho espectáculo, ya que no cualquiera podía costearlo. El primer *munus* del que se tiene constancia fue el celebrado en el 264 a.C. con motivo del fallecimiento de *Brutus Pera*⁵. A partir de la Segunda Guerra Púnica, estos espectáculos funerarios fueron creciendo en número, siendo cada vez más ostentosos y reuniendo a un mayor número de luchadores. Con el objetivo de ofrecer un mejor espectáculo era necesario tiempo para prepararlo, de modo que se empezó a ampliar el plazo transcurrido entre la muerte del difunto y las luchas, distanciándose cada vez más, por lo que el *munus* se fue apartando gradualmente del ámbito estrictamente funerario para acercarse más al círculo de las actividades de tipo cívico y político. Con la organización de los *munera* se demostraba la capacidad organizativa de los personajes involucrados en los mismos y, a su vez, los actos servían para obtener el favor del pueblo. De este modo, el *munus* se convirtió poco a poco en un espectáculo público, cuya organización quedaba en manos de los personajes más destacados de la sociedad romana.

¹ Se desconoce el origen del fragmento, pudiendo ser parte del *De Regibus* de Suetonio o de la *Ludrica Historia*. MAÑAS BASTIDA, A., *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, Ariel, Barcelona, 2013, pág. 35.

² VILLE, G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitién*, Roma, 1981, pág. 8, nota 32.

³ MAÑAS BASTIDA, A., *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, Ariel, Barcelona, 2013, pág. 35.

⁴ MATYSZAK, P., *Gladiator: el manual (no oficial) del guerrero romano*, Akal, Madrid, 2012, págs. 25-26.

⁵ Se trataba de un importante personaje político y aristócrata romano.

Los *munera* impulsaban también la soberanía de Roma sobre el conjunto de los pueblos vecinos conquistados ya que se sumaban al conjunto de actos públicos que exhibían la capacidad organizativa propia de la ciudad. Otra de sus finalidades parece haber sido la de alentar a los jóvenes del público a seguir la carrera militar al observar la grandeza romana, que se mostraba en todo su esplendor mediante la puesta en escena que acompañaba a los espectáculos gladiatorios. Espectáculos como los que luego, en época imperial, se realizarán en el *Coliseum*.

Debido al gran aumento del número de *munera* que se organizaban en los dominios romanos, pronto se haría necesaria una regulación de los mismos. Por ello ya en el año 105 a.C. se establecen las *Leges gladiatoriae* en Italia, según las cuales los juegos quedaban regidos por los *praefecti alimentorum*. En provincias su organización será responsabilidad de *procuratores* o de los propios gobernadores, los *legati pro praetore*. En Roma será el *praefectus Urbi* el encargado de velar por su correcto funcionamiento⁶. Durante el Imperio, Augusto estableció una reforma en torno a la gladiatura, que comprendía las siguientes medidas: establecimiento del *munus legitimum*, que conlleva la creación de nuevos tipos de gladiadores y la desaparición de otros; determinación del orden de colocación de los espectadores durante la celebración de los *munera*, según la pertenencia a uno u otro de los ordines en que se dividía la sociedad romana. La *cavea* de los anfiteatros se convertía en espejo de la jerarquización social romana de una manera mucho más estricta que en épocas anteriores. También se establecían regulaciones relativas al hábito de los luchadores, que debían combatir con un yelmo que les cubriese por completo la cara, salvo en el caso de los *retiarii*, y se suspendían los *munera sine missione* (luchas sin posibilidad de indulto). Por último, se estipula cuántos días podían realizarse los *munera* y el número máximo de gladiadores que podían participar en ellos⁷.

Los luchadores que participaba en los espectáculos eran conocidos desde un principio como *bustuarii*, debido a que luchaban en el momento en que el difunto era colocado en la pira crematoria o *bustum*. Los espectadores se reunían en torno a la tumba desde donde observaban el combate, pudiendo encontrarse de pie o sentados en el suelo o en sillas portátiles. En origen, los combates eran actos privados para honrar al

⁶ BALIL, A., *La ley gladiatoria de Itálica*, Madrid, 1961.

⁷ *Leges gladiatoriae*. Las leyes para regular el espectáculo en Roma se conservan desde el año 65 a. C., momento en que se comenzó a determinar el número de gladiadores que participaban en los espectáculos. Las *leges* de Augusto datan del año 22 a. C. MONROY ANTÓN, J., SÁEZ RODRÍGUEZ, G., *Historia del deporte de la Prehistoria al Renacimiento*, Wenceulen, Sevilla, 2007, pág. 127 y ss.

difunto. Posteriormente cuando el ritual funerario se sustituyó por la incineración (siglo III a.C.), el espectáculo se mantuvo igual, con la salvedad de que se realizaba tras la cremación del cadáver y ante la urna que contenía las cenizas del difunto. Cosa que se observa a través de un fragmento de Servio⁸.

Cuando el *munus* comienza a estar influido por las necesidades propias de la representación social y la propaganda, su realización cambiará de lugar, empezándose a producir en lugares públicos en los que fuese posible congregarse una gran aglomeración de gente. El lugar más idóneo para ello fue el foro, la plaza característica de las ciudades romanas. En Roma fue el *Forum Boarium* el primer espacio en que se realizaron, en torno al año 216 a.C.⁹ Luego fue sustituido por el *Forum Romanum*, ya en época republicana. El resto de las ciudades bajo control romano imitaron este proceder, pasando a realizar los *munera* en los foros. A pesar de tratarse de lugares más idóneos para la realización de *munera* que las tumbas, contaban con varios inconvenientes y limitaciones: Al tratarse de recintos cerrados en los que había edificios, no podían albergar a una gran cantidad de espectadores. Los dueños de algunos de los edificios que se encontraban en las proximidades del foro alquilaban las localidades para ver los espectáculos. Hay que señalar igualmente que los monumentos que se encontraban dentro del foro bloqueaban en parte de la visibilidad de la “arena”. La planta rectangular que dominaba en este tipo de plazas junto a sus dimensiones, en ocasiones muy alargadas, hacían que la correcta visualización de los espectáculos fuese muy difícil. Otra desventaja que presentaba el foro es que no había seguridad para los espectadores, ya que no existía ningún elemento que separase la arena de éstos, de modo que podían sufrir algún accidente durante los combates. Ello era particularmente peligroso durante la realización de espectáculos con fieras. Con la introducción de los graderíos este inconveniente se solucionará, al quedar separada la arena del público por unos 2 o 3 metros de espacio de seguridad.

Para solucionar los inconvenientes señalados se comenzaron a construir en torno al área de combate graderíos temporales realizados en madera. De forma que pudieran

⁸ SERVIO. *In Aeneidos*, 10.519: <<era la costumbre matar a cautivos en los sepulcros de hombres poderosos. Dado que esto, en tiempos posteriores, pareció cruel, se decidió que fuesen gladiadores los que lucharan ante las sepulturas, y dado que luchaban junto a las tumbas (*busta*) se les llamo *bustuarii*>>. En MAÑAS BASTIDA, A., *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, Ariel, Barcelona, 2013, pág. 87.

⁹Zona situada en la orilla del río Tíber en donde se llevaban a cabo las numerosas transacciones de animales y se levantaron algunos templos dedicados a Hércules y a *Portunus*, a pesar de los numerosos incendios que tuvo.

montarse y desmontarse cada vez que fuera necesario, todo ello financiado por quienes organizaban los espectáculos. Hacia el siglo II a.C. se otorga forma elíptica a los graderíos, rodeando la arena, de modo que únicamente se podía ver el espectáculo sentado en ellos y no de pie como antes. Esta solución generó nuevos problemas, ya que, aunque solvento la problemática de la visibilidad, mejorándola, los constructores del graderío en ocasiones cobraban a los espectadores por su uso cuando debía ser gratuito. La forma elíptica del graderío era la idónea, como bien afirma Casiodoro (*Variae* 5.42.5) mucho tiempo después: “Y si un teatro, que es un hemisferio, es así llamado en griego (teatro), es correcto al anfiteatro llamarlo así, pues consiste aproximadamente en juntar dos lugares para ver en uno: su arena está trazada como un huevo (i.e. es elíptica), así el espacio es adecuado para los competidores, y los espectadores pueden contemplar más fácilmente, dado que su enorme circunferencia los aglutina a todos juntos”.

La planta de la arena era rectangular en origen, lo que impedía una correcta visión debido a los múltiples ángulos muertos que presentaba para los espectadores en zonas como las esquinas. Solucionar esto mediante una planta circular no era una buena alternativa, debido a que esa forma era nefasta para los combatientes al causarles cierta confusión al luchar. La mejor alternativa fue la adopción de una planta elíptica, tanto para la arena como para el graderío. Este tipo de planta permitía una mejor percepción de la arena por parte de los espectadores y la realización de varios combates simultáneos sin que los combatientes se entorpecieran entre sí. Todo ello debía combinarse con una inclinación adecuada de las gradas, siendo la mejor la de 30°. La inclinación aumentaba en relación a la altura que adquiría la grada. La distancia entre la grada más alta y la arena no debía superar, en cualquier caso, los 60 metros¹⁰.

Tras la aparición de los graderíos de madera, surgen los primeros anfiteatros permanentes realizados en piedra. Se trata de los edificios levantados en Capua (a finales del siglo II a.C.) y en Pompeya (algo antes del 70 a.C.). En cuanto se observaron las ventajas que ofrecía este tipo de construcciones, el modelo se extendió por todos los dominios de Roma, construyéndose en la mitad occidental unos 300 anfiteatros. En la mitad oriental del Imperio romano la construcción de anfiteatros se calcula que fue bastante menor, ya que las evidencias disponibles no permiten superar la cifra de 100.

¹⁰ Se considera que sesenta metros es el límite de la visión humana para una observación correcta.

Esta diferencia se debe seguramente a la existencia de otros edificios públicos capaces de albergar este tipo de espectáculos, de modo que solo fue necesaria su adaptación.

3.2. Función del anfiteatro

La función principal de los anfiteatros era la de entretener. Para ello daba cabida a una clase concreta de espectáculos como eran los *munera* y las *venationes*. Junto a esta función se considera actualmente que además sirvió como un instrumento eficaz de romanización. La mera construcción de este tipo de edificio en las provincias permite estimar la intensidad o, en su caso, la rapidez del proceso de integración de la población local. Los anfiteatros y los juegos gladiatorios que se celebraban en su interior fueron también un elemento de disuasión contra la resistencia, al recordar a los pueblos sometidos el poder de Roma. Todo ello se evidenciaba por la monumentalidad de los edificios, los grandes espectáculos que acogían en su interior, así como por las ejecuciones de presos, criminales y rebeldes que tenían también lugar en el desarrollo de aquéllos. A ello hay que sumarle su función política, ya que la celebración de espectáculos en estos edificios suponía ganarse el apoyo de gran parte de la población. De modo que únicamente los políticos más adinerados podían costear *munera*, reduciendo así el número de rivales políticos.

3.3. Anfiteatros temporales

Debido a que en época republicana no estaba permitido construir anfiteatros permanentes, los magistrados y personajes relevantes de la ciudad de Roma pugnaban por levantar las mejores estructuras, de modo que rápidamente existió en la ciudad un gran número anfiteatros temporales, en ocasiones tan sofisticados como los de piedra que se encontraban en Italia. Esto provocó que se idearan nuevas formas y métodos de construcción, destacando sobre todas ellas las llevadas a cabo por Gayo Escribonico Curión, que en el año 55 a.C. tuvo la ocurrencia de levantar dos teatros de madera que giraban y se convertían en uno doble con la arena cerrada¹¹. De esta manera contribuyó

¹¹ PLINIO, *NH*, 36.117: <<Curion, por tanto tuvo que aguzar su ingenio y diseñar algo más [...] construyó dos grandes teatros de madera, uno junto al otro, cada uno equilibrado sobre un pivote. Antes de mediodía se representaba una obra en cada uno; los teatros encaraban a direcciones opuestas para que los actores no se confundiesen con las líneas del otro. Entonces, de repente, los teatros giraban -tras pocos días esto ocurría mientras parte de la audiencia permanecía en los asientos-, de modo que los extremos abiertos de las gradas se unían, formando un anfiteatro, donde se daban combates de gladiadores -aunque la gente de Roma se encontraba en realidad en un peligro aún mayor que los gladiadores, dado que Curión los hacía girar >>. *Ibidem*, pág. 93

a la creación del vocablo *amphitheatrum*. César desarrolló a su vez, en los anfiteatros de madera situados en el *Forum Romanum*, un sistema de túneles (*hypogea*) que se abrían a la arena mediante trampillas para crear efectos como la aparición súbita de los gladiadores, los bestias o elementos escénicos durante el espectáculo.

Gracias a la buena aceptación de los ingenios de Curion y de César se decidió finalmente levantar un anfiteatro permanente en Roma. Los detalles sobre su construcción son un tanto confusos ya que Suetonio y Dión Casio apoyan que se levantó en el 31 a.C. en piedra, mientras que Estrabón y Tácito defendían que fue en el 27 a.C. y en madera. En lo que sí coinciden todos es que su constructor fue Estatilio Tauro¹². Este personaje construyó su anfiteatro en el Monte Citorio, al sur del *Campus Martius*. El edificio contaba con vestuarios para los gladiadores, depósitos de armas y almacenes para configurar los escenarios, pero lamentablemente fue destruido en el año 64 a.C. por un incendio. A pesar de todo, no parece haber sido utilizado a menudo, lo que quizá pudo deberse a las dimensiones reducidas de la obra, que no permitía albergar muchos espectadores. Posiblemente tampoco contó con el prestigio que tenía el *Forum Romanum*, en el que todavía seguían realizándose los *munera* más populares.

3.4. Simbología del anfiteatro

Todas las partes en las que se divide el anfiteatro tienen un significado simbólico, de modo que en su conjunto representaban el poder romano. La arena era el lugar donde se reunía a los pueblos y bestias sometidas por Roma, observado todo desde la grada, desde la altura, y abierta al cielo desde donde los dioses contemplaban el evento, siendo testigos de la supremacía romana. La grada es una representación de Roma, ordenada por clases sociales, las gentes más importantes se sentaban cerca de la arena, mientras que las clases más bajas se sentaban a mayor altura. Sus puertas también tenían su significado, pero esta vez más metafórico, de modo que la *Porta Triumphalis* simbolizaba el nacimiento y la *Porta Libitinensis* simbolizaba la muerte¹³.

¹² Estatilio Tauro era el general de la armada de tierra de Augusto en la batalla de *Actium* en el 31 a.C., GOLVIN, J., *L'amphitheatre romain et les jeux du cirque dans le monde Antique*, Lacapelle-Marival, Archéologie nouvelle, 2012, pág. 41.

¹³ El único autor que hace un análisis actual y detallado de la simbología de los anfiteatros es Alfonso Mañas Bastida, *Ibidem*, pág. 166.

4. ESPECTÁCULOS

Para la realización de este apartado se ha utilizado como fuentes principales la obra de Alfonso Mañas Bastida, *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma* y la de Lluís Prats, *Gladiadores. Lucha y espectáculo en la antigua Roma*. Debido a que se tratan de las fuentes más recientes y actualizadas que ofrecen información sobre los espectáculos ofrecidos en los anfiteatros.

Los espectáculos realizados en el anfiteatro, entre los que se encuentran las luchas de gladiadores, fueron regulados por Augusto de acuerdo al *munus legitimum*. Según esto los espectáculos habrían de desarrollarse de acuerdo a un orden preciso, de la siguiente manera: primero tenían lugar las *venationes*, durante la mañana, ya que era ese el momento del día en que se organizaban las cacerías en la vida real. De hecho, la finalidad de la *venationes* en el anfiteatro era la de representar una cacería auténtica. El espectáculo duraba hasta el mediodía, que era cuando se daba paso a los *ludi meridiani* (juegos del mediodía). Tras ellos se realizaba el *munus* propiamente dicho, que duraba hasta el anochecer¹⁴.

4.1. *Ludi Meridiani*

Los *ludi meridiani*, a pesar de ser conocidos como juegos, eran en realidad ejecuciones públicas, que servían para rellenar el tiempo que había entre las *venationes* y las luchas de gladiadores. Tenían lugar a mediodía, coincidiendo con el momento en que se daba al público pan o carne para que comieran en el lugar y no abandonaran el *munus*. Existían dos tipos de ejecuciones: *ad gladium* y *ad bestias*.

A) Ejecución *ad gladium*: Según esta modalidad de ejecución se permitía que el condenado pudiese morir luchando con una espada (*gladius*) contra otro condenado. Se buscaba que no hubiera ningún vencedor, para lo cual todos los criminales y presos luchaban entre sí. Si finalmente alguno lograba sobrevivir podía ser comprado y entrenado como gladiador. Si esto sucedía, el condenado solo alargaba su vida ya que en algún momento de su nueva actividad caería muerto por la espada. Otra modalidad de ejecución consistía en que los condenados simulasen participar en batallas colectivas, que finalizaban con la muerte de todos ellos.

¹⁴ GAGARIN, M., *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Oxford, 2010, pág. 301.

B) Ejecucion ad bestias: En este caso, la ejecución podía ser de dos formas. La primera se conocía como *bestiarius* y consistía en dar al condenado un equipamiento similar al de un *venator* para que combatiera con las bestias. Si conseguía sobrevivir se soltaban de nuevo más animales, o bien se reservaba al preso para un nuevo combate. Al final debía morir. La otra forma era conocida como *noxius*: al condenado se le ataban las manos a la espalda y se le lanzaba a las fieras. Este tipo de ejecución estaba reservada para el castigo de crímenes muy graves.

4.2. Realización del *munus*

Tras la finalización de los *ludi meridiani* daba inicio el verdadero espectáculo propio de los anfiteatros, el *munus*. El motivo de que se reservaran las horas de la tarde a la lucha de gladiadores se debía a que era el espectáculo favorito del pueblo, por lo que se realizaba cuando ya se habían terminado las horas de trabajo. De esta manera todo el que quisiera podría acudir al anfiteatro para su contemplación.

Los combates podían ser individuales de uno contra uno, *monomachia*, o de un grupo contra otro, *gregatim*. Esta última variante solía estar formada por gladiadores de bajo nivel entre los que se encontrarían presos y condenados, ya que durante las luchas morían muchos, repercutiendo demasiado en los costes si se trataba de gladiadores profesionales.

Los *munera* finalizaban al anochecer, aunque si los combates terminaban antes del tiempo estimado, ya fuera porque un gladiador derrotara a otro demasiado rápido o por el motivo que fuere, para llenar ese tiempo salían a la arena los *postulaticii* o *suppositicii*. Se trataba de un grupo de gladiadores suplentes de menor categoría preparados para combatir hasta suplir el tiempo estimado.

Al igual que sucede hoy en día en las corridas de toros, era necesario arreglar la arena entre combate y combate alisando la tierra de la arena. Para que el público no se aburriera y sintiera la tentación de irse, se hacían luchas simuladas entre *paegnarii*, una especie de bufones enanos que imitaban las verdaderas luchas de gladiadores. No siempre fueron simuladas pues algunos emperadores disfrutaban viendo cómo se mataban entre ellos, como fue el caso de Calígula. Además de los *paegnarii*, también salían a la arena acróbatas, malabaristas y demás artistas similares.

Otra modalidad de lucha era la *Lusio*, que consistía en realizar combates entre gladiadores con armas romas o de madera. Era un espectáculo en el que los gladiadores mostraban sus habilidades, pudiendo realizar acciones más arriesgadas y acrobáticas que nunca utilizarían en un combate real. Debido a la utilización de estas armas no había muertes, motivo por el que era el tipo de combate preferido de los gladiadores, no siendo así para el público en general. Únicamente determinados *editores* y emperadores disfrutaban de estos espectáculos.

Una vez que el *editor* contrataba los servicios de los gladiadores, realizaba una campaña propagandística anunciando el espectáculo que iba a ofrecer al pueblo. Lo hacía a través de los *Edicta munerum*, en los que se detallaba toda la información referente al espectáculo como el nombre del *editor*, el nombre de los gladiadores que participaban, así como el tipo al que pertenecía cada uno y su número de combates, y donde y cuando se celebraría el evento. Otra forma de anunciar el *munus* era mediante algo parecido a los panfletos o corriendo la voz¹⁵.

Antes de que se iniciara el combate, se realizaba un calentamiento conocido como *prolusio*, el cual se hacía con armas sin filo para evitar accidentes. Su finalidad era, además de la lógica de preparar al gladiador para el combate, hacer que el público comenzara a animarse con el espectáculo para evitar que se cansaran rápido durante el mismo. El calentamiento finalizaba cuando el público pedía que comenzara el verdadero combate.

Una vez finalizado el calentamiento se realizaba la *probatio armorum*. Consistía en comprobar el estado de las armas que se iban a utilizar delante de los espectadores para que vieran que estaban afiladas y no romas. Para ello era el propio *editor* quien hacía una pequeña demostración, normalmente cortando o partiendo algo, además de ser quien daba la aprobación para su utilización.

La pareja de gladiadores salía a la arena seguida de dos árbitros y los *lorarii*, quienes portaban hierros al rojo para incitar a los gladiadores a luchar. El árbitro principal era llamado *summa rudis* y el auxiliar, *secunda rudis*, ambos vestían una túnica blanca con una banda vertical a cada lado y llevaban una vara para poder separar a los luchadores cuando había que pausar el combate. Los árbitros vivían en los *ludis* y ejercían la función de *doctor*, motivo por el que es lógico pensar que, en los combates,

¹⁵ MOURITSEN, H., GRADEL, I., "Nero in Pompeian politics. Edicta munerum and imperial flamines in late Pompeii", *ZPE* 87, 1991, págs. 145-155.

no actuarían árbitros de los *ludus* participantes, pero no hay ningún documento que lo verifique.

Es posible pensar que los gladiadores podían abalanzarse sobre los árbitros o sobre los *lorarii*, pero eso no era posible dentro de la mentalidad del gladiador, ya que había sido entrenado y formado para combatir y hacer un acto semejante sería deshonar a su juramento.

Una vez se encontraban todos los combatientes en la arena saludaban al *editor* con una inclinación de cabeza, y a no ser que éste viera algo que no le pareciera correcto daba la señal para que se iniciara el combate. El enfrentamiento tenía una duración en torno a los 15 minutos, ya que transcurrido este tiempo los gladiadores del tipo pesado se encontraban demasiado cansados para continuar luchando. Por este motivo los luchadores pesados desde que comenzaba el combate se lanzaban con todo su equipo contra su adversario, mientras que el ligero trataba de que el combate durara lo máximo posible para que su contrincante se cansase, Sin embargo, ello no era tarea fácil. Una de las principales tácticas que utilizaban durante el combate era que una vez lograban realizar una herida sangrante, se centraban en dejar pasar el máximo tiempo posible para que el rival fuese desangrándose y no pudiera seguir combatiendo. El adversario por el contrario al estar herido se lanzaba con mayor ferocidad para terminar el combate lo más rápido posible. Esto entusiasmaba al público.

Durante el combate la música jugaba un papel fundamental, ya que con ella se marcaban los momentos de mayor tensión cuando se asestaba un golpe fatal. Además, las trompetas eran las que anunciaban el inicio de un combate y su final.

En el transcurso de los combates existían varias reglas que los árbitros debían vigilar que se cumplieran. Así, si uno de los contendientes perdía su arma principal por motivos ajenos al combate, se debía hacer una pausa para que pudiera recuperarla. La rendición, cuando tenía lugar, debía realizarse tirando el escudo al suelo y extendiendo el dedo índice de la mano en que se portaba. Si un gladiador se rendía el árbitro debía detener el combate, para ello los separaba con la vara para que el vencedor no atacara. Si un gladiador era herido de gravedad en el combate debía rendirse y, si no lo hacía, el árbitro habría de parar el combate para que el *editor* decidiese qué se habría de hacer con el herido: si se permitía la continuación de la lucha o se ordenaba la rendición. Un gladiador no podía matar a otro por decisión propia a no ser que lo hiciese por

accidente. Si el *editor* sentenciaba la muerte de un gladiador, ésta debía ser por degollación.

El combate finalizaba cuando uno de los gladiadores moría o pedía la *missio*, en pie, ya que con ello se mostraba fortaleza lo que podía ayudar a recibir el indulto. Por el contrario, hacerlo desde el suelo debido a las heridas o el cansancio, mostraba debilidad ante el público, lo que no ayudaba en la decisión del indulto.

El *editor*, que buscaba siempre ganarse el favor de los espectadores, permitía que éstos diesen su opinión sobre cuál debía ser el destino del perdedor. Para ello observaba los gestos que hacía el público, los que querían el indulto del gladiador gritaban *missio* a la vez que ondeaban un pañuelo o el extremo de la toga, en cambio los que querían su ejecución gritaban *iugula* y con el dedo pulgar mostraban el gesto de degollar. El *editor* no estaba obligado a seguir el consejo del público, ya que era él quien tenía la última palabra, pues le repercutía económicamente. En el caso de que la lucha fuera en el Coliseo, la última palabra la seguía teniendo el *editor*, que en este caso sería el emperador, pero aquí seguía el consejo de las *vestales*, ya que rara vez se las contrariaba.

Desde finales del reinado de Domiciano (*ca.* 96 d.C.) se empezó a permitir que los vencedores pudieran elegir el destino de su rival, lo que, aunque en un primer momento hiciera pensar que las muertes disminuirían, acabó incrementando drásticamente el número de muertes entre los gladiadores.

El gladiador que salía victorioso del combate se dirigía al centro de la arena, para que todos pudieran verlo. Allí se quitaba el yelmo y saludaba al público con su puño en alto sujetando el *gladius*. Tras esto se procedía a hacerle entrega de los elementos distintivos que simbolizaban su victoria. Eran éstos un manto de color púrpura, una corona de laurel, la palma de la victoria y una bandeja de plata. Después de recibir los trofeos, el gladiador daba una vuelta a la arena para que el público lo viera bien y pudiera lanzarle distintos premios como monedas, que el gladiador recogería y colocaría en la bandeja de plata. El *editor* también solía premiar al vencedor en metálico, basándose la cantidad de dinero que le entregaba en el espectáculo que hubiera ofrecido el gladiador. La forma de premiarlo era en voz alta contando las monedas que le iba entregando, para que los espectadores pudieran ver la generosidad de su anfitrión.

Los gladiadores que no sobrevivían a la lucha seguían participando en el espectáculo en cierto modo. Cuando el combate terminaba y el vencedor se disponía a dar la vuelta a la arena, aparecían dos personajes por la *Porta libitinensis*. Uno de ellos era un individuo disfrazado de *Mercurio* que portaba los elementos característicos de la divinidad, además de un hierro candente, con el que comprobaba si el gladiador estaba muerto o solo fingía. Su tarea era llevar el cuerpo del gladiador al inframundo, de manera simbólica, y para ello se servía de un gancho. El segundo personaje representaba a *Dis Pater*, divinidad del inframundo, que utilizaba una máscara con una nariz larga de piel azul y portaba un martillo. Su misión era llevar a cabo un ritual con el que tomaba el alma del gladiador: para ello le golpeaba varias veces en la cabeza. El martillo también era utilizado para asestar un golpe fatal al gladiador si este estaba fingiendo la muerte. Durante la entrada en escena de estos personajes, hasta que abandonaban la arena con el cuerpo del gladiador, no paraban de realizar bromas entre ellos con el fin de divertir al público. El cuerpo inerte del gladiador era transportado hasta el *spoliarium*¹⁶.

4.3. *Venationes*

Otro de los espectáculos realizados en los anfiteatros eran las *venationes*, en las cuales se tenía la oportunidad de ver animales salvajes o exóticos. Podían ser desde una simple exhibición de fieras hasta cruentos combates bestia contra bestia o bestia contra hombre. Su origen se encuentra en las expediciones que realizaban los legionarios, en las cuales podían encontrarse con nuevos animales desconocidos o exóticos. Ello tiene lugar especialmente en África y Asia. Los animales eran llevados a Roma con el fin de que la población los viera.

Las bestias eran cazadas por verdaderos profesionales debido a que no era una tarea nada fácil atrapar animales vivos que podían tener la envergadura de un león sin lastimarlos. Debido a la gran cantidad de fieras que se cazaban, se cree que estos cazadores eran ayudados por las legiones. Los encargados de abastecer los espectáculos con todo tipo de fieras eran los *bestiarios*. Estos individuos podían ocuparse desde conseguir las bestias, normalmente trayéndolas de África, hasta organizar la cacería. El término *bestiario* también hace alusión a los entrenadores o domadores de las bestias.

¹⁶ Lugar donde se depositaban los cadáveres de los gladiadores y de las bestias hasta la finalización del espectáculo.

Las fieras una vez en la ciudad se guardaban en un recinto conocido como *vivaria*, el cual pertenecía al emperador y en el que se encerraban los animales hasta el momento de su exhibición, cuando se los transportaba al anfiteatro. Este recinto se podría comparar con los zoológicos actuales, estando destinado para el entretenimiento del emperador, pudiendo ir allí a cazar. Se cree que los *vivaria* están hechos a imitación de los parques con animales que los romanos encontraron durante su expedición por Persia.

Los *venatores* eran los encargados de cazar a las bestias en la arena, pudiendo ser gladiadores u hombres libres. A pesar de que un gladiador pudiera ejercer como *venator*, la sociedad romana tenía en mayor estima a estos últimos que los propios gladiadores. Esto se debe a que las *venationes* representaban el poder de Roma, que era capaz de someter a bestias obtenidas de sus múltiples territorios. Los *venatores* contaba con sus propias escuelas en las que se les enseñaba a lidiar con las fieras, entrenándose para especializarse en alguna de las categorías entre las que se encontraban el *taurarii*, quien sería similar a los toreros actuales; el *ursarii*, quien se enfrentaba a osos; el *succursor*, quien luchaba mientras esquivaban embestidas de animales; *venator*, el encargado de dar caza a las bestias.

Las primeras *venationes* consistían en soltar una o varias bestias en la arena para que los espectadores pudieran verlas y, posteriormente, de igual modo salían uno o varios cazadores a pie o a caballo acompañados de perros de caza, cuya finalidad era cazarlas para divertimento del público. Lo atractivo del espectáculo no era la caza en sí, sino las propias bestias, ya que para que el público no se aburriera al ver siempre la misma clase de espectáculo los promotores se encargaban de traer diferentes animales, cada vez más exóticos. De igual modo, los *venatores* innovaban con métodos de caza cada vez más extravagantes y arriesgados, creándose nuevas modalidades como la lucha entre animales o combates en los que las bestias debían luchar contra bestias y hombres a la vez.

Durante los combates bajaban a la arena trabajadores portando hierros al rojo que desde una distancia prudente azuzaban a los animales que se negaban a combatir. En esto también participaban los domadores o *bestiarios*, que utilizaban látigos con bolas de plomo en los extremos y teas encendidas. Era preferible que lo hicieran estos últimos, ya que conocían bien los comportamientos de los animales y sabían cuando incitarlos y como evitar que los atacaran a ellos en vez de al *venator*. La primera

venation de la que se tiene constancia es la organizada por *Marcus Fulvius Nobilior* en Roma en el año 186 a. C.

El coste de una *venation* era muy superior al de los *munera* llegando a costar un león en Roma en el siglo III d.C. unos 150.000 HS, un leopardo 100.000 HS y un oso 60.000 HS¹⁷. En los municipios el coste era mucho menor pero aun así era superior al de los *munera*. Al precio de los animales se añadía la gran decoración que se realizaba en los anfiteatros, adornándose numerosas veces con plantas, rocas, estanques e incluso riachuelos para simular bosques y selvas, y de este modo, dar el mayor realismo posible a la cacería.

Se ofrecieron numerosas *venationes* tanto en Roma como en sus municipios, por tanto fue frecuente querer destacar innovando con cosas nunca vistas hasta el momento. Para ello era habitual emular hazañas históricas o mitológicas en las que apareciesen animales, y para darles más autenticidad en el caso de las últimas, se llegaba a teñir a los propios animales otorgándoles un aspecto más legendario.

4.4. Tipos de gladiadores

La creación de los tipos de gladiadores se originó atendiendo al gentilicio de los pueblos sometidos por Roma o por las distintas armas que utilizaban. El entretenimiento radicaba en ver luchar a gladiadores de especialidades diferentes, no a dos de la misma modalidad pues mostrarían prácticamente las mismas habilidades. El primer tipo de gladiador que se definió fue el *sammita*, pero fue idea de César el que se hiciera combatir a prisioneros de los diferentes pueblos que caían sometidos a Roma, haciéndolos combatir con las armas típicas de sus tribus y pueblos. Esto tenía un doble fin, por un lado entretenimiento, y por el otro, una forma de analizar sus maneras de combatir y las estrategias que empleaban. Incluso se llegó a realizar recreaciones del terreno para poder apreciarlas mejor.

Existe un gran número de tipos distintos de gladiadores, pero pueden clasificarse en dos grupos según el armamento utilizado: armamento pesado o *scutarii* y armamento ligero o *parmularii*¹⁸. Esta división se realiza porque en los combates lo tradicional era

¹⁷ Con las siglas HS se hacía referencia al Sestercio.

¹⁸ *Scutarii* deriva de la palabra *scutum*, escudo grande. Eran gladiadores con armamento ofensivo y defensivo en donde se englobaban los *secutores*, *murmillones* y *provocatores*. Mientras que los *parmularii* utilizan una *parma* como escudo y armamento más ligero, en donde se incluyen los *thraex*, *hoplomachus* y *retiarii*.

hacer combatir a un gladiador de un grupo contra uno del otro, todo ello para ofrecer un espectáculo mayor. Para que ninguno de ellos tuviera una ventaja significativa sobre su adversario, el tipo pesado tenía limitados sus movimientos debido a su yelmo, el cual disminuía en gran medida su visión en comparación con los ligeros, además contaban con una mayor protección pero que provocaba que sus movimientos estuvieran más limitados debido al peso del equipo. Por el contrario, los gladiadores de tipo ligero contaban con una defensa más reducida, pero a cambio poseían una mayor movilidad.

Independientemente del tipo de gladiador, todos tienen algunas piezas del equipamiento comunes, llevan el *subligaculum*, especie de taparrabos que va sujeto por el *balteus*¹⁹; otra pieza común es la *fasciae*, tiras de cuero que se enrollaban en los brazos y piernas para darles algo de protección. En el brazo se llevaba la *manica*, especie de protector hecho a base de láminas de metal de hierro o bronce que estaba acolchado en su interior. Usaban yelmo, salvo los *retiarii*, y escudo, el cual variaba en tamaño y forma dependiendo del tipo de gladiador. La finalidad del yelmo no era la de proteger al gladiador, sino la de ocultar su rostro para no sentir piedad durante la lucha al no poder ver la cara del adversario. Todo parece indicar que combatían descalzos para evitar resbalarse durante la confrontación. No se resentirían de esto ya que entrenaban también descalzos, por lo que estaban acostumbrados.

A) Gladiadores de armamento pesado:

Samnis: Se caracteriza por utilizar las armas propias de los soldados *samnitas*, *scutum* (escudo rectangular), *gladius* o *hasta* y *ocrea* izquierda hasta la rodilla. Portaban un casco con una pluma a cada lado²⁰. Fueron el tipo más popular durante la República hasta su desaparición en el Imperio debido a la integración del pueblo *samnita* en época de Augusto²¹. Se dividió en tres nuevas clases: *Secutor*, *oplomachus* y *murmillo*.

Gallus: Hace alusión al pueblo galo. Sus armas características eran la *spatha* y un gran *scutum* rectangular, no utilizaban protección en la cabeza. Aparecen en el siglo II a.C. durante las campañas romanas en la Galia, aunque es posible que ya los etruscos utilizaran a prisioneros de guerra galos armados con sus armas

¹⁹ Cinturón que se usaba para portar la espada.

²⁰ Son los soldados *samnitas* los primeros en adornar los cascos con plumas.

²¹ Fue un hecho bastante habitual que varios tipos de gladiadores desaparecieron cuando el pueblo al que hacían referencia se integraba en el Imperio romano, lo que hacía que fuera ofensivo tener un gladiador con el nombre de un aliado de Roma. Esto no quiere decir que desapareciera por completo dicha tipología de gladiador, sino que lo más habitual fue que se dividiera en nuevos tipos o se combinara con otros.

típicas para que luchasen con el fin de observar su forma de combatir. Con la reforma augusta se integra con el *oplomachus* y el *murmillo*.

Andabata: Este tipo de gladiador aparece durante la República desapareciendo con la reforma augusta. Portaba una armadura hecha de piezas metálicas similar a la *lorica* de los soldados o a la de los *sagittari*. Se caracterizaban por llevar un yelmo sin aberturas para los ojos (luchaban a ciegas), lo que ofrecía un mayor espectáculo.

Cataphractus: Aparece en la República. Era similar al *andabata*, pero este llevaba una *cataphracta* y su yelmo permitía algo de visión²². Tras la reforma augusta se fusiona con el *andabata* dando lugar al *crupellarius*.

Crupellarius: Aparece en época imperial. Todo su cuerpo estaba protegido por una *lorica segmentata* junto a un yelmo con pequeños orificios que le permitían algo de visión.

Murmillo: El nombre deriva de *mormýros* (pez) o de *muraena* (morena) porque su estilo de lucha se basaba en esconderse entre las rocas para atacar cuando veía una oportunidad, como un pez, en este caso se escondía tras su escudo para atacar. Portaba un yelmo moldeado en forma de pez que solo permite ver al frente y no a los lados debido a los pequeños orificios para los ojos. Además, utilizaban una *manica* en el brazo derecho, una *ocrea* baja y como arma la *spatha* y un gran *scutum* rectangular. Se enfrentaba al *thraex*, al *provocator* y al *retiarius*.

Oplomachus: Proviene del griego *oplon* (escudo) y *machos* (combatiente). Se caracterizaba por luchar con un gran escudo griego (normalmente redondo), *hasta* típica de los hoplitas, daga larga de la infantería griega y como protecciones un yelmo coronado con una cresta majestuosa, *manica* sobre el brazo derecho, *ocrea* sobre la tibia izquierda y *fasciae* para las piernas. Se enfrentaba al *thraex*.

Secutor: Deriva de la palabra *sequor* (seguir), haciendo así referencia a su función, seguir/perseguir. La primera referencia que se tiene de este tipo es durante el reinado de Calígula (37-41 d.C.). Su enemigo característico era el *retiarius*, motivo por el que también se le denominaba *contrarretiarius*, por ello su armamento estaba diseñado para contrarrestarlo. Como armas utilizaba un

²² La *cataphracta* se trata de una *loriga* de escamas metálicas que cubría casi todo el cuerpo similar a la *loriga squamata* utilizada por la caballería del ejército.

scutum y un *gladius*, mientras que como protecciones llevaba un yelmo sin cresta ni elementos que sobresalieran para evitar que la red del *retiarius* se enganchara sobre él, con dos pequeños agujeros para los ojos para protegerse del tridente pero que a su vez le restaba visión. Además, el yelmo se prolongaba hacia abajo verticalmente por los laterales del cuello hasta los hombros para ofrecer una mayor protección.

Provocator o ***spatharius***: Se caracteriza por combatir con una *spatha* más larga de lo normal y una *cardiophilax* de escamas metálicas²³. Los *provocatores* solo se enfrentaban entre ellos. Desapareció con la reforma augusta.

Iaculator: Se caracteriza por luchar lanzando jabalinas, por este motivo solo se enfrentaban entre ellos o contra *sagittarius*. Una variante del *iaculator* era el *veles*, que luchaban con jabalinas, pero atadas a la muñeca para poder recuperarla en caso de fallar. El *iaculator* portaba múltiples jabalinas el mismo o bien un *minister* (operario del anfiteatro) sería el que las cargaba y se las daba.

Scissor: Deriva de la palabra *scindo* (cortar) aunque también se le conocía por el término griego *arbelas*. Se caracterizaba por tener la mano metida en una especie de cono metálico que culminaba en una media luna de hacha. Portaba yelmo, *lorica squamata*, puñal, *manica*, *fasciae* en las piernas y una *ocrea* en la tibia. Proviene del *secutor*, por tanto, era rival del *retiarius*.

Sagittarius: Proviene de *sagitta* (flecha), combatían lanzándose flechas, por ello llevaban arco y flechas, *manica squamata* en el brazo que aguantaba el arco y *balteus*. En ocasiones también llevaban *lorica squamata*. Solo se enfrentaban entre ellos o contra los *iaculator*.

B) Gladiadores de armamento ligero:

Dimachaerus: Se trataba de un tipo muy popular de gladiador debido a que luchaba con dos *machaeri* (machetes), arma de la que deriva su nombre. Posteriormente se le permitió utilizar *gladii* o *spathae*. Al igual que el *provocator*, solo se les permitía enfrentarse entre sí.

Eques: Combatía a caballo portando una *parma equestris* (escudo redondo de montar) del que deriva su nombre, un yelmo normalmente decorado con una pluma a cada lado, un *spiculum* en el brazo derecho protegido por una *manica*,

²³ Coraza que protegía el pecho.

fasciae en las piernas y botines, siendo el único tipo de gladiador que combatía calzado. Solo combatían entre *eques*.

Essedarius: Combatía sobre un *essedum* (carro bretón) tirado por dos caballos, del que deriva su nombre, al estilo de los guerreros bretones. Se introducen tras las campañas de César en *Britannia* (55-54 a.C.). Portaban lanza en la mano derecha y *scutum* en la izquierda, jabalinas arrojadas y *spatha*. Solo combatían entre ellos.

Tunicatus: Luchaban vistiendo una túnica que les cubría el torso y llegaba al muslo con las armas del *retiarius*, por ello se les llamaba *retiarum tunicati*. Este grupo estaba formado por afeminados, por ello eran tratados con desprecio por el resto de los gladiadores.

Retiarius: Deriva de la palabra *rete* (red), motivo por el que su arma característica era una red con unos pesos en los extremos para poder ondearla y dirigirla hacia su objetivo. Junto a esta utilizaba un tridente de mango largo y un puñal. La red tenía un cordel llamado *spira* que se encontraba atado a la muñeca de la mano que la ondeaba para recuperarla. No utilizaba yelmo, *ocrea* ni escudo. En cambio, sí que se servía de una *manica* compuesta en su parte superior por el *galerus* o *spogia*. Este gladiador dio lugar al *laquearius* y a otro tipo que portaba una espada con 4 picos del cual se desconoce el nombre.

Thraex: Hace referencia al pueblo tracio. Este tipo de gladiador fue introducido en Roma en el 80 a.C. cuando Sila trajo prisioneros de guerra tracios (miembros del ejército de Mitriades, rey de Ponto). Utilizaba armas típicas de estos, *parma* en la mano izquierda y *sica* en la derecha. Como protección utilizan una *ocrae* en la pierna izquierda que cubría hasta la rodilla, el brazo derecho estaba protegido por una *manica*, un yelmo con los laterales alargados coronado con plumas en la cresta y normalmente protegidos por la *fasciae*. Solían enfrentarse al *murmillo* o al *oplomachus*.

Laquearius: Aparece al final del Imperio. Es una modalidad de *retiarius*, pero en vez de utilizar una red se sirve de un lazo y un gancho afilado junto a un puñal en el cinturón. Llevaba *galerus* sobre el hombro izquierdo y no usaba yelmo ni *ocrae*.

4.5. Mujeres gladiadoras

La lucha entre mujeres mediante el uso de armas es un espectáculo de origen romano, pues no se tiene constancia de que ninguna otra cultura anterior los realizase. Su origen se sitúa en el mismo contexto que el de los gladiadores masculinos, es decir, en el ámbito funerario, siendo la primera fuente que nos habla de ello Nicolás de Damasco²⁴.

La fuente data del siglo I a.C. momento en que la gladiatura ya estaba bien desarrollada y vinculada a los espectáculos propagandísticos, de modo que es lógico pensar que la lucha entre mujeres gladiadoras estaría vinculada a este ámbito más que al anterior.

A partir del siglo I d.C. ya parece frecuente la participación de mujeres gladiadoras en los espectáculos, cosa evidenciada por una ley del año 11 d.C. la cual prohíbe a toda mujer nacida libre y menor de 20 años combatir en la arena. La última referencia de la que se tiene constancia es de Dión Casio 76.16, en la que recoge una orden promulgada por Septimio Severo en el año 200 d.C. en la que se prohíbe a cualquier mujer combatir en una *monomachia*. Tan pocas fuentes parecen indicar que la gladiatura femenina no tuvo una gran difusión, siendo mucho menor que la masculina.

Las mujeres gladiadoras no tenían un término concreto con el que los romanos se refirieran a ellas, siendo lo más común denominarlas como *mulier* o *femina*. Cuando combatían solamente podía hacerlo una mujer contra otra, en el caso de que se tratara de una *monomachia*. Esto se debe a que se buscaban luchas igualadas, y si se enfrentaban a un hombre, éste tendría una mayor ventaja física. En el caso de que fueran combates de *gregarii* podían combatir junto y contra hombres, para ello lo hacían sobre un carro y

²⁴ NICOLÁS DE DAMASCO, *Atléica*, 4.153 <<Los romanos presentaban los juegos de gladiadores, una práctica que les fue dado por los etruscos, no solo en los festivales y en los teatros, sino también en sus banquetes. Es decir, algunas personas a menudo invitaban a sus amigos a comer y a otros pasatiempos agradables, pero además podía haber dos o tres parejas de gladiadores. Cuando todos habían bebido lo suficiente, llamaban a los gladiadores. En el instante en que la garganta de alguno era cortada, aplaudían con placer. Y a veces resultaba que alguno había especificado en su testamento que las más bellas mujeres que había comprado debían enfrentarse entre sí, e incluso otro podía haber decretado que dos chicos, sus favoritos, debían hacer eso>>. En MAÑAS BASTIDA, A., *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, Ariel, Barcelona, 2013, pág. 329.

utilizando como arma arco y flecha, para que la contienda fuera más igualada ya que el uso del arco requería de una menor fuerza.

Este tipo de espectáculos eran vistos como un elemento exótico y de lujo debido a que no era normal ver a mujeres combatiendo con armas masculinas, motivo por el que eran muy costosos y otorgaban un gran prestigio al *editor*. Debido al alto precio lo normal es que solo aparecieran en los espectáculos del emperador.

El acceso a la gladiatura para las mujeres era igual que el de los hombres, teniendo las mismas vías. La diferencia más destacable que existía era que en el caso de las *auctorati* femeninas no era necesario que realizaran una ceremonia ante el *tribuno*. Los *lanistae* se encargaban del alojamiento de las mujeres, y aunque no se tiene constancia es posible que lo hiciesen en espacios ajenos al *ludus*, ya que la convivencia con los gladiadores masculinos podría ser difícil. Su entrenamiento era con las mismas armas y medios que los hombres, utilizando el mismo espacio, pero con horarios diferentes para no coincidir.

El aspecto de las mujeres gladiadoras era similar al de los hombres, portaban las mismas armas y utilizaban la misma vestimenta y, al igual que ellos, llevaban el torso desnudo, por lo que los pechos quedaban a plena vista. Esto se hacía con un doble motivo, para deleite del público y para que hubiera una zona sin protección donde atacar. No utilizaban yelmo ni casco, sino que llevaban peinados muy vistosos como coronas hechas con las trenzas.

Debido a que no se han encontrado epitafios ni documentos que atestigüen la muerte en la arena de alguna mujer gladiador, todo parece indicar que no se trataba de combates a muerte.

4.6. Espectáculos en las Provincias

El anfiteatro como elemento romanizador y de entretenimiento se convirtió rápidamente en un edificio fundamental en las provincias romanas más importantes, expandiéndose rápidamente por todo el territorio romano. La gran diferencia con respecto a los que hubo en la capital fue que en la mayoría de los casos se trataban de edificios de un tamaño menor a los localizados en Roma, de modo que es lógico que los espectáculos que ofrecían fuesen igualmente menores.

Al igual que en Roma, los protagonistas de los espectáculos eran los *munera*. También se realizaban *venationes*, y cuando el anfiteatro lo permitía, *naumachias*, aunque estas últimas eran más escasas ya que necesitaban de una mayor complejidad estructural, sumado a que el anfiteatro debía encontrarse en una zona que permitiera realizarlas²⁵. De igual modo, también se realizaban ejecuciones en ellos, tanto *ad bestias* como *ad gladium*. Lo que se desconoce es si otros tipos de espectáculos como las *lusio* o los combates entre *paegnarii* se realizaban en ellos. Es posible que así fuera, debido a que el desarrollo de los espectáculos tanto en la capital como en sus provincias era similar.

Tanto los *munera* como las *venationes* de las provincias se realizaban a un nivel menor que en Roma. Ello se debía a que las provincias no contaban con la riqueza ni medios suficientes para ofrecer espectáculos de la misma relevancia que los realizados en la capital imperial. Las *venationes* se trataban de una simple exhibición de bestias de la zona, ya que traer animales exóticos de los diferentes territorios del imperio era muy costoso. Respecto a los *munera*, los gladiadores que combatían poseían unas capacidades de mucha menor calidad, y lo hacían en un número menor. Todo ello se deduce de que los costes de un espectáculo de estas características en Roma ascendían a más de 200.000 HS al día, mientras que en las provincias lo habitual era que tuvieran un coste de entre 2.000 y 10.000 HS²⁶. En el caso de los *munera* realizados en Hispania se sabe que su coste oscilaba entre los 2.000 HS. Las *venationes* tendrían un coste muy superior al de los *munera*, motivo por el que se realizaban en menor medida. La diferencia entre las cantidades gastadas en la capital y las provincias indican que los espectáculos de las últimas no serían a muerte, ya que eso aumentaría en gran medida los gastos.

A pesar de que los espectáculos ofrecidos en los anfiteatros de las provincias fuesen más modestos, debido principalmente a su coste, cuando un emperador o un personaje de relevancia política o social visitaba la ciudad o se asentaba en ella durante un tiempo, se realizaban espectáculos similares a los de la capital, haciéndose gala de un gasto mucho mayor.

²⁵ Para la realización de *naumachias* era necesario una estructura que permitiera ser llenada con una gran cantidad de agua y que luego pudiera drenarse sin dañar el edificio. Motivo por lo que para ello el anfiteatro debía encontrarse cerca de una gran fuente de agua que permitiera su uso para llenarlo y a su vez se pudiera drenar sin peligro de dañar los alrededores.

²⁶ CEBALLOS, A, "El coste de los espectáculos gladiatorios en las ciudades del occidente romano", *AEArq.* vol. 80, 2007, pág. 110.

En el caso de *Hispania*, según los estudios realizados en los anfiteatros que se encuentran excavados, los *munera* se realizaron en el territorio al menos desde el siglo III a.C., debido a la constancia de la realización de un *munus* en *Carthago Nova* en el año 206 a.C. por Publio Cornelio Escipión en honor a su difunto padre y a su tío²⁷. Junto a ellos se realizaron igualmente *venationes* en la mayoría de los anfiteatros conocidos. La constancia de que se hicieran *naumachias* en el territorio es más confusa, ya que se cree que si se realizarían en varios de ellos pero no se sabe con claridad debido a la falta de estudio.

La desaparición del *munus* en *Hispania* se produce de diferente forma dependiendo de la provincia, pero se puede situar el inicio del declive de estos juegos a partir del siglo III d.C., aunque hay quienes opinan que se produce exclusivamente a partir del siglo IV d.C.²⁸. El abandono definitivo de todos los anfiteatros conocidos en *Hispania* se produce a mediados del siglo IV d.C.

5. EVOLUCIÓN DE LOS ANFITEATROS

5.1. Anfiteatros Republicanos

Los anfiteatros republicanos aparecieron en las regiones y provincias donde los *munera* surgen tempranamente, en torno al siglo II a.C., tomándose como la fecha más antigua la del anfiteatro de Pompeya en el 70 a.C., aunque posiblemente existan algunos anteriores. Se tratan de estructuras simples y fiables de dimensiones modestas, que aprovechan el terreno para su construcción, siempre que sea posible, colocándose la *cavea* adosada a una colina. Aunque existen excepciones en tamaño como el de Carmona, que es similar a los posteriores anfiteatros imperiales.

Su estructura cuenta con zonas internas formadas por cajones macizos yuxtapuestos. La *cavea* está formada por muros radiales y bóvedas que la sustentan. Se caracterizan por no poseer sótanos, solamente tienen *carceres* a nivel de la arena,

²⁷ CEBALLOS. A, CEBALLOS HORNERO. D, "Los espectáculos del anfiteatro en Hispania", *Iberia*, N.º 6, 2003, pág. 56.

²⁸ Se piensa que la continuidad de los *munera* en *Hispania* duró hasta inicios del siglo IV d.C., aunque en realidad éstos serían casos aislados. JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J., "La desaparición de los espectáculos de gladiadores en Hispania", *Hispania Antiqua XXXIII-XXXIV*, Universidad de Barcelona, 2009-2010, pág. 274.

careciendo de *fossa bestiaria*. Su forma es alargada, salvo en los anfiteatros que tienen la arena excavada directamente en el suelo. Poseen muros y paredes gruesos que se encuentran rellenos del propio escombros generado durante la construcción. En el caso de los anfiteatros italianos el aparejo utilizado es el *opus quasireticulatum*, en el caso de *Hispania* se desconoce debido a que solo se han documentado dos anfiteatros republicanos, el de *Carmo* y el de *Ucubi*. A partir del reinado de Tiberio, 69 d.C., se generalizó el uso del *opus reticulatum* en los ángulos de los muros y el *opus lateralicium* en los arcos. En Campania era más habitual el uso de *opus mixtum* y en ocasiones el *opus reticulatum* combinado con asientos de ladrillo²⁹. Durante este periodo los anfiteatros se van modificando, mejorándolos y probando innovaciones técnicas sobre ellos.

Los anfiteatros republicanos fuera de la Península Itálica no son muy comunes y de los que se tiene constancia no están muy estudiados, salvo algunas excepciones como *Carmo* y *Ucubi* en *Hispania*.

5.2. Anfiteatros de época Flavia

Durante la época Flavia se produjo la mayor expansión de los anfiteatros de estructura hueca. Será a partir de este momento que adquieran un carácter más noble, llegándose a comparar con los más bellos teatros, recuperando su significado como símbolo del imperio. El cambio que sufren respecto a los anfiteatros republicanos será que la arena cuenta con un gran sótano comunicado por galerías, el cual posee varias *carceres*, y que las *caveas* se ampliaran con la finalidad de albergar un mayor número de espectadores.

6. TIPOS DE ANFITEATROS

6.1. Anfiteatros militares

Los anfiteatros militares son un tipo especial de edificio, de un estilo mucho más humilde que los localizados en las ciudades. Eran construidos por las legiones en los lugares donde se asentaban, con la condición de que la guarnición estuviera en el lugar

²⁹ GOLVIN, J., *L' amphitheatre romain: essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Diffusion de Boccard, Paris, 1988, pág. 72.

durante un largo tiempo o bien fuera a ser reutilizado en el futuro, de modo que solían ser el primer tipo de anfiteatro que se construía en la zona.

Se trata de un espacio relacionado con el ámbito militar, con el entrenamiento y entretenimiento de los soldados. Vinculado a los anfiteatros, están los gladiadores, actuando en los campamentos como instructores de las tropas para el combate, de modo que era habitual que participaran en los combates, ya que les servían para exhibirse y que los contrataran como instructores. Además, los propios soldados podían participar en los combates para ganarse un sobresueldo. Con lo que se relaciona este tipo de anfiteatros con un hipotético *ludus* militar.

Su construcción se realizaba al mismo tiempo que el campamento, lo que remarca la importancia de este edificio en el ámbito militar, con medios económicos precarios y aprovechando los mismos materiales propios de la zona en que se levantaba el campamento. Este edificio, normalmente de forma elíptica como su arena, solía ser de dimensiones reducidas, de construcción simple con base de piedra o madera y levantado en madera y materiales perecederos, al igual que el resto de las estructuras de los campamentos. Para su construcción se rebajaba la arena varios metros por debajo del nivel del suelo, la tierra que se obtenía se colocaba alrededor de está formando un terraplén sobre el que se situaba la *cavea*. Si el anfiteatro terminaba por convertirse en permanente, se rehacía en ladrillo o piedra. Se puede determinar que su construcción es muy similar a la de los anfiteatros civiles pequeños, aunque claro, sin ser tan ricos en recursos salvo excepciones.

Es común que se localicen en enclaves importantes, varios de ellos se convirtieron en anfiteatros civiles cuando la zona se convirtió en colonia o *civitas*, lo que originó que en algunos casos se destruyera el primitivo anfiteatro y se construyera uno nuevo con los materiales propios de los civiles, o bien se modificara el ya existente mejorándolo sustancialmente. Es por este motivo que solo encontramos anfiteatros militares en zonas militarizadas.

Las zonas donde se han encontrado más anfiteatros de este tipo son en la frontera del Rin-Danubio (*limes germanicus*) y *Britannia*. En esos lugares se han encontrado numerosos ejemplos como el de *Lambaesis* (Numidia), *Aquincum* (Budapest) o *Porolissum*. Siendo los anfiteatros militares más antiguos que se conocen en la actualidad el de *Segusium* (Torino) y el de *Cemenelum* (Niza).

6.2. Semi-anfiteatros

Existe una tipología de edificio que combina parte de teatro con anfiteatro, siendo más frecuente encontrarlos en el ámbito gallo y en oriente. Debido a los elementos que combina, se hace referencia a ellos popularmente como semi-anfiteatros, aunque también se les denomina teatros-anfiteatros. Se caracterizan por ser teatros de forma semicircular con una arena de pequeñas dimensiones en la zona donde se situaría la *orchestra*, cosa constatada por la existencia de un *podium* en la arena, lo que indica que en esos espacios se realizaban tanto *munera* como *venationes*, todo ello atestiguado por diversas fuentes antiguas, aunque se desconoce su verdadera finalidad.

Las dimensiones de los semi-anfiteatros no se conocen bien debido a la falta de estudio, pero se estima que dependiendo de donde se localicen y el momento de su construcción, así como de su importancia, podrían determinar que serían similares a los anfiteatros de la época. La arena de los semi-anfiteatros puede compararse con la de algunos anfiteatros elípticos.

Se pueden diferenciar dos tipos según la zona en que se encuentran:

Tipo gallo-romano: Se encuentran en la Galia bajo el término de anfiteatro gallo-romano. Gracias a los restos epigráficos se ha establecido su aparición en el siglo I-II d.C., realizados con muros de *opus vittatum*. El más antiguo que se conoce es el de *Lutetia Parisiorum* (Gallia Belgica).

Tipo oriental: Se distinguen tres grandes áreas: Acaya, Tracia y Macedonia; Asia menor; Siria, Palestina y Cirenaica. Tienen unas dimensiones menores de la arena que los anfiteatros elípticos, ello debido a que los espectáculos de gladiadores eran de una magnitud menor que en occidente. Están contruidos en *opus quadratum*, poseen una rica decoración basada en columnas y nichos con esculturas similares a los teatros romanos. En Asia menor encontramos unos teatros-anfiteatros más opulentos y prestigiosos debido a la riqueza de las ciudades, diferenciándose de los galos por poseer dimensiones mayores y mayor ostentación.

7. ESTRUCTURA DEL ANFITEATRO

7.1. Diseño y traza de los anfiteatros

El diseño del anfiteatro es una de las mayores aportaciones de la arquitectura romana. Supuso una gran innovación al tratarse de un nuevo tipo de edificio diseñado con el propósito de acoger un variado número de espectáculos y alojar una cantidad ingente de espectadores. Todo ello suponía un reto arquitectónico al tener que dar solución a problemas de aforo, acceso, visibilidad, sonoridad, etc.

En el diseño hay que tener en cuenta el propio espectáculo, ya que durante el mismo era necesario el uso de tramoyas y atrezo escénico que debían garantizar una rápida ejecución que no interrumpiera los espectáculos. Otro factor de gran relevancia era la visibilidad, cuestión a tener en cuenta y que estaba condicionada por el tamaño del edificio, su forma y la pendiente de la grada.

Su estructura interna contaba con galerías, corredores, escaleras y *vomitorios*, que permitían el tránsito por su interior. También debía contar con comodidades como letrinas, fuentes y toldos que protegieran a los espectadores del sol. Los anfiteatros de estructura hueca permitían un mayor número de estos elementos.

Existen varios problemas en la construcción de un anfiteatro entre los que se encuentra la forma de la traza que tendrá, normalmente de elipse u óvalo. Otro de los inconvenientes es la curvatura de la planta, lo que dificulta el alzado de los muros así como el resto de los elementos de sustentación como el graderío y las escaleras. Todo ello unido a la inclinación del edificio para permitir una mejor visión a los espectadores, con lo que se debe otorgar una pendiente adecuada a la grada, dificultando la construcción. Todo ello demuestra una enorme labor de ingeniería y unos amplios conocimientos aritméticos y matemáticos, de los cuales se encargaba el arquitecto, al que le correspondía la *ratiocinatio*, es decir, diseñar los planos.

Para la curva principal en este tipo de anfiteatros se emplea el óvalo, trazado habitualmente con cuatro focos, y la elipse. A través de esto, se trazan curvas paralelas con centro en los focos, aumentándose el radio progresivamente, y se colocan los

elementos radiales en los respectivos focos en función del sector en donde se ubiquen³⁰. En el caso de una planta elíptica no sirve el sistema de trazar curvas paralelas pues la forma no lo permite al solaparse unos focos sobre otros si se utilizara. Para solucionar esto existen diversos métodos como el uso de un elipsógrafo o simplemente adoptar como foco el centro del edificio. Estos métodos sirven para estudiar si un anfiteatro se diseñó con base ovalada o elíptica.

La altura de la fachada del edificio depende directamente de la pendiente del graderío y del ancho de la *cavea*³¹. Para solventar el problema estructural de la altura del edificio, la solución más común era la de adosar el graderío en la pendiente del terreno, lo que permitía abaratar los costes de su construcción y dar solución a la problemática de la búsqueda de material, que en ocasiones no abundaba en la zona, además de construir muros de fachada capaces de soportar el gran peso del edificio. La fachada contiene varias arcadas y vanos, todo ello no simplemente funcionaba como elementos decorativos, sino que también cumplían una función de orden y equilibrio con la ciudad, de forma que destacara estructuralmente, pero a la vez cumpliendo una relación arquitectónica con el lugar donde se hallara.

La pendiente de las gradas generalmente determina una relación entre la *cavea* y su altura. Los anfiteatros más simples son los más pequeños, aumentando en tamaño se añadían nuevas y mayores soluciones técnicas, lo que iba unido a que cada vez eran monumentos más y más importantes.

7.2. Diseño de la Planta

El diseño original de la planta se debe al lugar donde se realizaban los *munera*, los foros. De modo que la planta era rectangular, esto suponía un inconveniente al crear varios ángulos muertos dificultando la visión de los espectadores, además de que solo podrían disfrutar del espectáculo las primeras filas. Motivo por el que se decide eliminar las esquinas y otorgarles una planta más redondeada, tendiendo al óvalo o la elipse.

³⁰ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, pág. 46.

³¹ El tamaño de las gradas es variable dependiendo del anfiteatro, atendiendo sobre todo al terreno en que se encuentren, pero lo habitual es que cuenten con asiento de 44 x 74 cm y ángulo de pendiente de 31°. Aunque la pendiente se puede aumentar hasta un máximo de 45° o disminuirla, atendiendo a la mejora de la visión del anfiteatro en cuestión.

El centro del anfiteatro se traza siguiendo los ejes de los muros radiales, convergiendo en cuatro puntos. Dos de ellos se encuentran en el interior del edificio, en el eje mayor, mientras que los otros dos se sitúan en el exterior, en el eje menor. Estos cuatro puntos se marcan para posteriormente trazar las líneas y las curvas de la planta, el contorno de la arena, el límite de la fachada, los muros, etc.

Existen diferentes procedimientos para la creación de curvas de base de los anfiteatros atendiendo a su forma.

7.2.1. Óvalo

Rectángulo con bordes redondeados: La forma más sencilla de cambiar la planta rectangular en la que encontramos ángulos rectos que dificultan la visión de los espectáculos, es la de redondear las esquinas. El ancho de la arena se determina trazando una circunferencia en el centro del edificio donde se cruzan los ejes, la cual marca los centros del resto de circunferencias cuyo diámetro marca el ancho de la arena. Ambas circunferencias se unen estableciendo los lados de la arena. Los elementos radiales se marcan a partir de las circunferencias.

Triángulo equilátero con círculo inscrito: El ancho de la arena se determina mediante la traza de una circunferencia con diámetro igual a la distancia entre los focos del eje mayor y con centro en el punto donde se cruzan los ejes³².

Triángulo pitagórico con círculo inscrito: Óvalo formado por cuatro focos cuya relación entre el eje mayor y el menor es un triángulo pitagórico cuyos lados tienen una proporción de 3:4:5. El ancho de la arena se calcula trazando una circunferencia centrada con el edificio y cuyo diámetro sea la distancia entre los focos del eje mayor³³.

Óvalo de 8 centros: Modelo más complejo cercano a la elipse, siendo el que se utilizó en la construcción del Coliseo.

Cuatro puntos en círculo: Método más simple para el trazado de óvalos. En el eje ortogonal se traza un círculo cuyo radio sea un número entero en pies romanos (40 u 80) y donde se cruzan en los ejes, se sitúan los focos del óvalo,

³² JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, pág. 21.

³³ *Ibidem*, pág. 51.

desde donde se trazan los segmentos de arco que definen el óvalo. El resultado es una forma un poco oblonga casi circular³⁴.

Óvalo de Vignola: Establece la relación entre los focos del eje mayor y los del menor en un triángulo pitagórico con proporción 3:4:5. La anchura de la arena queda establecida en la distancia entre los focos del eje menor³⁵.

Óvalo con focos en proporción raíz cuadrada dos: Se trata de la circunscripción de un cuadrado, que marca los focos en el eje menor, en la circunferencia que determina los focos del eje mayor³⁶.

7.2.2. Elipse

El trazado de la elipse se puede realizar de tres formas: mediante el método de los dos círculos; el método jardinero³⁷; mediante el empleo de un elipsógrafo. El uso de la elipse se generalizó desde los primeros tiempos de los anfiteatros permanentes.

Método de los círculos concéntricos: Consiste en trazar dos círculos concéntricos con diámetros iguales a las longitudes de los ejes mayor y menor de la elipse. A continuación, se trazan unas líneas radiales entre ambos círculos y, en los puntos de intersección, se trazan sendas líneas ortogonales que, en su cruce, marcan el punto de la elipse. Finalmente se unen los puntos formando la elipse. Debido a su dificultad de aplicación no debió ser un método muy utilizado³⁸.

Método del jardinero: Se trata del método más sencillo, se realiza mediante dos focos fijos en el eje mayor y una cuerda de una longitud igual al eje mayor. Cada extremo de la cuerda se coloca en los focos y se tensa, describiendo una elipse perfecta.

7.3. Diseño de la fachada

Desde los primeros anfiteatros se ha intentado aprovechar el terreno para construirlos, aunque esto no siempre fue posible ya que no todos los lugares contaban con una topografía apropiada para tal tarea, motivo por el que no existía un modelo

³⁴ *Ibidem*, pág. 52.

³⁵ *Ibidem*, pág. 52.

³⁶ *Ibidem*, pág. 53.

³⁷ Este método se realiza mediante el uso de dos focos y una cuerda.

³⁸ *Ibidem*, pág. 55.

único de anfiteatro, aunque se suele seguir un esquema similar en todos ellos. Por ello existían dos alternativas, construir o excavar, ambas eran costosas, pero construir además presentaba una dificultad arquitectónica. Por este motivo lo más habitual fue buscar soluciones intermedias.

La fachada debe cumplir una serie de normas tanto estéticas como funcionales, de modo que debía contar con unos huecos lo suficientemente grandes para permitir el acceso de los espectadores pero que no comprometieran la estabilidad de la estructura. La separación entre columnas debía ser entre 10 y 30 pies. Además, el número de huecos debe ser par y divisible entre 4, ya que es el número de extremos de los ejes centrales (dos puertas en el eje mayor y dos en el menor). La dimensión del hueco debe estar proporcionada al orden de la columna, lo que determinara la altura de la planta y el número de estas con las que contara la fachada. Lo habitual es que contara con 3 o 4 plantas. Por último, la fachada debe tener una altura adecuada para poder otorgar una pendiente idónea a la grada, y que se encuentre en relación con el tamaño del hueco del arco. Todos los arcos deben tener un tamaño similar, salvo los de las puertas principales que pueden tener unas dimensiones mayores.

7.4. Aforo

Cada anfiteatro estaba diseñado para albergar un aforo concreto atendiendo al lugar en que se encontraba, así como a sus alrededores, con lo que se puede estimar en cierta medida la demanda que tendría que cubrir. Calcular el aforo de un anfiteatro es una labor muy difícil, ya que la única solución es contar las plazas que hay, las cuales en la mayoría de los casos no se han conservado o simplemente existen espacios en los que se podía ver el espectáculo de pie. Por este motivo Jean-Claude Golvin propuso un método con el que calcular el aforo, el cual consiste en multiplicar la superficie en metros cuadrados por 2,5³⁹. Otro método más actual y que diferencia entre anfiteatros pequeños y grandes, es en el caso de los menores multiplicar el ancho de la *cavea* por sí mismo y luego por 10 para dividirlo entre 4,25 o 5⁴⁰. En el caso de los mayores se multiplica el ancho del graderío por 1.000 para luego dividirlo entre 4,25 o 5⁴¹.

³⁹ *Ibidem*, pág. 260.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ Se consideran anfiteatros de grandes dimensiones los que cuentan con una *cavea* superior a los 100 pies romanos (29,60 m).

7.5. Tipos de anfiteatro según su estructura

Los anfiteatros pueden dividirse en dos clases según su estructura: sólida y hueca:

Anfiteatros de estructura sólida: son los más habituales, caracterizados por no encontrarse completamente excavados en el suelo, sustentados en grandes terraplenes de tierra soportados por muros. El problema principal que presenta este tipo de estructura es el uso adecuado de los elementos que lo sustentan como los muros y terraplenes, de modo que cumplan con su labor de forma efectiva, además de estar repartidos por la estructura siguiendo un orden estético. Algunos ejemplos de estos anfiteatros los encontramos en *Hispania*, son el de *Augusta Emerita*, *Segobriga*, *Emporiae* y *Conimbriga*.

Anfiteatros de estructura hueca: se caracterizan por no estar compuestos por grandes terraplenes ni estar excavados directamente en el suelo, sino que están formados por muros radiales y bóvedas. Presentan un tamaño mayor que los anfiteatros de estructura sólida, además de ser más complejos y costosos que estos. Tienen la ventaja de permitir la construcción del anfiteatro aunque el terreno sea plano, solventando bien los problemas típicos de los monumentos de grandes dimensiones: implantación en el terreno, extensión y funcionalidad. Esta arquitectura estaba reservada para los monumentos más prestigiosos, por lo que en el caso de los anfiteatros solo se utilizó para los más espectaculares, siendo propios del Imperio a partir de época Flavia. Algunos ejemplos de anfiteatros hispanos de estructura hueca son el de *Italica* y el de *Tarraco*.

7.6. Implantación en el terreno

Al tratarse de edificios de unas dimensiones considerables encontrar un lugar idóneo para su construcción era una tarea difícil, de modo que se idearon diferentes formas para poder implantarlos en el terreno.

Por excavación: si el terreno lo permite se excava el edificio completamente en la roca.

Por excavación parcial: Únicamente la arena y la *ima cavea* están excavadas en la roca, el resto del edificio se levanta por encima del nivel del terreno. Un ejemplo es el anfiteatro de Carmona.

Adosado a una colina: la *cavea* se adosa a lo largo del terreno elevado en contraposición a una estructura artificial. Algunos ejemplos son los anfiteatros de *Tarraco* y *Augusta Emerita*.

En valle hueco: El edificio se realiza en una depresión natural o valle, en el que la *cavea* puede apoyarse sobre los lados del eje principal. Por ejemplo, el anfiteatro de *Italica*.

Completamente encima del suelo: el edificio está realizado completamente sobre el suelo, aunque pocas veces el terreno lo permite.

7.7. Sistemas de sustentación de la *cavea*

Uno de los principales problemas al construir un anfiteatro eran aquellos relacionados con soportar el peso, sobre todo el de la *cavea*. Por este motivo se diseñaron varios sistemas para solventarlo:

Anfiteatros con la *cavea* excavada o apoyada sobre terraplenes: Se trata de la solución más simple, la cual consiste en excavar todo el edificio en la roca. Esta solución solo puede aplicarse a algunos edificios que cuentan con condiciones excepcionales como tener una cantera o una gran zona rocosa cerca de la ciudad. Pero lo más habitual es que los anfiteatros se encontraran sobre un suelo normal y con las gradas y la *cavea* apoyadas sobre laderas. Otra solución era disponer los terraplenes en el eje principal con las dos laderas simétricamente dispuestas mantenidas por muros anulares periféricos. Este sistema se siguió usando durante la época imperial.

Anfiteatros con la *cavea* excavada en el suelo (total o parcialmente): Este tipo de construcción más que una solución, es un sistema que solo se puede realizar en ciertos lugares atendiendo a su orografía, ya que sirviéndose del terreno se aprovechaba éste para la construcción tanto de la *cavea* como de las gradas excavando directamente la roca.

Anfiteatros con la *cavea* soportada por terraplenes compartimentados: Esta solución consta de apoyar la *cavea* sobre terraplenes artificiales realizados con el escombros obtenido durante la construcción. Estos terraplenes son bastante gruesos con el fin de soportar bien el peso de la *cavea*.

8. PARTES DEL ANFITEATRO

8.1. Arena

El término arena procede del latín *arena*, y designa el espacio donde se desarrollan los combates, por tanto, lógicamente es una de las partes más importantes del anfiteatro. Para evitar que los espectadores sufrieran algún peligro, la arena está completamente delimitada por el muro del *podium* que era lo suficientemente elevado para evitar accidentes. Es un espacio plano al que se le otorgan las máximas dimensiones que permite el anfiteatro, con el fin de que los combatientes tengan el espacio necesario y de que los espectáculos sean bien visibles.

La arena está pensada para albergar gran cantidad de espectáculos, por lo que debe ser adecuada para ello. No solo contenía enfrentamientos entre hombres, sino que también debía ser adecuada para la lucha de y contra bestias lo que obligaba a que contara con unas amplias dimensiones, ya que los animales necesitan un espacio mayor para moverse, además de poder albergar varios enfrentamientos simultáneos. Debía permitir la exhibición de distintas representaciones para las luchas, en las que lo habitual era utilizar una decoración con diferentes temáticas (desiertos, bosques, montañas, etc.), además de ser capaz de contener *naumachias* sin deteriorar la estructura.

8.2. Podium

El *podium* hace referencia a una zona de la *cavea* en la que los personajes más ilustres y adinerados se sentaban. También hace alusión a un muro cuya finalidad es delimitar la arena, de forma que evite que se pueda abandonar esta para llegar a la *cavea*. La altura del *podium* en los anfiteatros ronda los 3 m⁴², aunque esa altura no siempre era suficiente para la seguridad de los espectadores. La arena cuenta además

⁴² GOLVIN, J., *L' amphitheatre romain: essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*, Publications du Centre Pierre Paris, Paris, 1988, pág. 314.

con un *balteus*, un potente muro vertical que actúa como una protección suplementaria. El *podium* normalmente está construido con materiales muy ordinarios pero decorado ricamente con pinturas.

El muro del *podium* dispone de un corredor de servicio de entre 1 m de largo y 2,5 m de alto, con una disposición radial, que comunica la arena con las puertas pequeñas repartidas por ella. Estas puertas de forma rectangular y una altura media de 1,5 m (lo que dificultaba la entrada) se encuentran repartidas de forma regular, conectando con los pasillos de servicio que rodean la arena y llegando hasta las *carceres*. Este uso hace que se las denomine *Portae porticae*.

En el propio muro del *podium* era habitual que existieran ventanas donde se colocaban arqueros con el fin de proteger a los espectadores y de encargarse de que el espectáculo se desarrollara con normalidad.

8.3. Hypogeum

El *Hypogeum*⁴³ de un anfiteatro está compuesto por galerías y túneles, tratándose del lugar donde se guardaban las bestias y elementos escénicos hasta el momento en que debían aparecer en la arena. Del mismo modo, también los luchadores esperaban en este lugar hasta que llegaba su momento de salir a combatir, realizando en muchas ocasiones entradas espectaculares. Para ello el *hypogeum* contaba con un sistema muy elaborado de tramoyas, poleas y rampas con las que poner en escena los elementos mencionados.

Dentro de este espacio existían numerosas cámaras y estancias, como almacenes en los que se guardaba el material, las armas, etc., además de que algunas de ellas estaban destinadas a acoger a los operarios (normalmente en los anfiteatros más grandes y que realizaban *munera* de forma más habitual), y a salas de espera para los gladiadores, donde se preparaban antes de salir a combatir.

8.4. Carceres

Las *carceres* estaban conectadas a las galerías, estas servían como lugar en el que guardar algunas bestias hasta su puesta en escena, los aurigas, material o como zona

⁴³ Con el término *hypogeum* o hipogeo del griego *ὑπόγειον*, se hace referencia a una cámara subterránea con finalidad funeraria compuesta por galerías y túneles. En el caso de los anfiteatros nos referimos a espacios subterráneos compuestos de igual manera por galerías y túneles, en los que se encuentran las diferentes estancias en las que se guardaban diferentes elementos de atrezzo y las bestias.

de espera de miembros vinculados al espectáculo. Las *carceres* más elaboradas se encontraban en el subsuelo de la arena ya que allí tenían más espacio.

8.5. Sótano y galerías

El sótano más simple solo consta de una gran fosa central de planta rectangular que contiene los diferentes elementos, elevadores y montacargas para subirlos a la arena. Los accesos principales al sótano suelen estar en los ejes del anfiteatro. Las puertas de los extremos de las grandes galerías tienen una dimensión media de 4,7 m⁴⁴ conectando la arena con el exterior.

En muchos de los anfiteatros existen capillas en pequeñas estructuras, situadas en el sótano, dedicadas a Hércules o a *Némesis*, a los que adoraban los gladiadores antes de combatir.

8.6. Fossa Bestiaria

Se localiza bajo la arena, en el *hypogeum*. Se trata de un espacio habilitado para guardar las bestias hasta su momento de salir a escena, para ello se encontraban en jaulas. De igual modo, también se utilizaba para guardar los cadáveres tanto de bestias como de gladiadores hasta que el espectáculo finalizara.

8.7. Porta Triumphalis

Es una de las puertas principales por la que los gladiadores accedían a la arena, haciendo una gran entrada seguidos de la *pompa* compuesta por músicos. Del mismo modo, era la puerta por la que el vencedor o vencedores abandonaban la arena tras su victoria. Esta puerta simboliza la vida, naciendo al cruzarla y obteniendo una nueva vida al conseguirse la victoria, con lo que el gladiador volvía a nacer si conseguía sobrevivir y ganar, saliendo triunfante por ella, de ahí su nombre.

8.8. Porta Libitinensis

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 323.

Es la puerta por la que se retiraban los cadáveres de los gladiadores y las bestias, de modo que no es de extrañar que se la conociera como puerta de la muerte. Se encuentra enfrente de la *Porta Triumphalis*, justo al otro extremo de la arena, simbolizando la contraposición entre vida y muerte. Su nombre se debe a *Libitina*, diosa del inframundo y la muerte.

Ambas puertas se localizan en el eje mayor de la elipse del anfiteatro. En realidad, la finalidad de estas puertas era un significado simbólico y metafórico, en el que la arena simbolizaría la vida y los combatientes tenían que ofrecer un gran espectáculo luchando por sus vidas para poder salir victoriosos por la *Porta Triumphalis*, en cambio si no lo conseguían sabían el destino que les esperaba tras ellos, la *Porta Libitinensis*.

8.9. Cavea

Es una de las partes más importantes de un anfiteatro ya que es el lugar donde se encuentran las gradas. Estas, al igual que en los teatros, disponen de varias zonas divididas de modo que se puedan separar las distintas clases sociales. Se localiza tras el muro del *podium* que delimita la arena, dividida en *ima cavea*, *media cavea* y *summa cavea*. Su estructura es compleja, ya que debía permitir una perfecta visión del espectáculo desde cualquiera de sus partes. Su forma elíptica no era puro azar, sino que se debía a varias razones, la más lógica puede pensarse que es debido a que la arena también tenía forma elíptica, pero en realidad se debe a que esta forma permite una mejor visión del espectáculo que una forma circular, lo que también permitía una mejor acústica, que permite escuchar la lucha en la arena, los improperios soltados por los gladiadores, así como sus gritos, y la música en todos los lugares de las gradas. La inclinación era un factor fundamental siendo los 35° la más habitual, ya que permitía una mejor visión, pero está podía verse modificada atendiendo al terreno.

Las dimensiones de la *cavea* estaban ligadas a la arena, pero también al lugar en que se había levantado el edificio, es decir a la propia ciudad o zona atendiendo al número aproximado de espectadores que podrían acudir de los alrededores.

Los diferentes sectores de la *cavea* se denominan *maeniana*⁴⁵ (*ima*, *media* y *suma cavea*), estos sectores están separados por muros y galerías conocidos como *praecincciones*⁴⁶, que permiten el tránsito entre ellos y por tanto el acceso a las diferentes zonas, además de la separación de las clases sociales. El *pulvinar* y el *suggestum*⁴⁷ se sitúan en los extremos pequeños de la arena, habitualmente de forma rectangular y dimensiones variables atendiendo a la importancia del anfiteatro en el que se encontraran, separados del resto de la *cavea* por un *balteus*⁴⁸.

8.10. *Velarium*

Uno de los elementos utilizados en la *cavea* era el *velum*⁴⁹. La forma de utilizarlo era a través de varios soportes metálicos para poder moverlo a medida que el sol avanzaba, lo que indica que el *velum* no cubría toda la *cavea*, sino que iba moviéndose a medida que era necesario.

8.11. *Vomitorium*

Se trata de puertas destinadas al público, que comunican las puertas de acceso del edificio con los pasillos, localizadas bajo las gradas. Se utilizaban para salir del anfiteatro de manera rápida tras finalizar el espectáculo.

8.12. *Fachada*

La fachada es el elemento más trabajado de todo el edificio, siendo la parte más monumental y mejor decorada. Esto se debe a que es el elemento que llama la atención de los que pasan por delante, atrayéndolos a su interior, actuando como un elemento destacable de la ciudad que sirve como un símbolo, por lo que cuanto más monumental y llamativo mejor.

8.13. *Sacellum*

⁴⁵ El nombre *maeniana* proviene del cónsul Maenius (338-318 a.C.), GOLVIN, J., *L'amphiteatre romain et les jeux du cirque dans le monde Antique*, Lacapelle-Marival, Archéologie nouvelle, 2012, pág. 13.

⁴⁶ Pasillos anulares.

⁴⁷ Palcos privilegiados localizados en la *cavea* de los edificios. Dependiendo del lugar estos estaban reservados al propio emperador o a los dirigentes de la zona, así como a los *duumviri* y magistrados de alto rango.

⁴⁸ Muro vertical

⁴⁹ Especie de toldo de tela utilizado para protegerse del sol en los edificios romanos como el teatro y los anfiteatros.

En varios de los anfiteatros localizados por todo el imperio romano se han encontrado espacios de culto dedicados a la misma divinidad, *Némesis*. Se trata de una divinidad vinculada con el anfiteatro y en concreto con los *munera* y *venationes*. Se piensa que el culto a esta divinidad es exclusivo de gladiadores, esclavos y gentes de baja categoría social, aunque no es cierto, ya que en el ámbito militar también se la rendía culto, lo que sucede es que se la sincretiza con diferentes diosas, motivo por el que aparece en distintos ámbitos de culto. Esta entidad está relacionada con *Diana*, diosa de la caza y los animales, motivo por el que se la vincula con las *venationes*, también se la asimila con *Fortuna*, lo que la relaciona en mayor medida con el ámbito anfiteatral concediendo la victoria a los vencedores. También se la suele asimilar con *Iuno*, *Isis* y *Caelestis*.

Existe una relación directa entre esta divinidad y los edificios para espectáculos, cosa demostrada en la existencia de espacios de culto, pinturas y esculturas en dichos edificios, haciéndose popular a partir del siglo II d.C. Es en la parte occidental del imperio romano donde hay una mayor vinculación de *Némesis* con el mundo de los anfiteatros, en cambio en la parte oriental está más relacionada con los teatros.

La forma en que aparece esta vinculación es a través del *sacellum*, normalmente localizados bajo las gradas del *primum maenianum*, conectando con la arena mediante un corredor situado bajo la tribuna y conectado a esta con una escalera. Los mejores ejemplos los encontramos en *Augusta Emerita*, *Italica* y *Tarraco*. También existe la opción de que el *sacellum* se encuentre adyacente al anfiteatro, independiente de este, y a menudo cerca de las entradas principales⁵⁰. No todos los anfiteatros cuentan con *sacellum*, pero los que si lo tienen siempre están dedicados al culto de *Némesis*.

8.14. Dimensiones

Las dimensiones de los anfiteatros se estudian dependiendo de cómo este sustentada la *cavea*:

Edificios con la *cavea* soportada por terraplenes continuos: son los más pequeños y simples en su construcción.

⁵⁰ Gladiadores, *Desperta ferro*, N.º, *Arqueología e Historia*, 2017, pág. 55.

Edificios con la *cavea* soportada por terraplenes compartimentados: son los más grandes, con un acabado más técnico, de carácter monumental se tratan de los más importantes.

Edificios con estructura hueca: son los que presentan la *cavea* con mayores dimensiones, lo que permite un aforo mucho mayor que el resto respectivamente. La arena es más grande y alargada que en el resto de los casos.

9. EL COLISEO, EL GRAN ANFITEATRO DE ROMA

Se trata del anfiteatro por excelencia, superando en todos los aspectos (tamaño, técnica, funcionalidad y estética) al resto de anfiteatros, tanto los construidos antes que él como los que le precedieron. No es de extrañar que sea una construcción tan magnífica, debido a que se trataba del anfiteatro de la capital del Imperio y por tanto tenía que adecuarse a este, además no fue el primer anfiteatro que se levantó en Roma, sino que fue el cuarto anfiteatro permanente que se construía, más el gran número de anfiteatros temporales levantados anteriormente, de modo que esto permite saber bien lo que se quería construir y la forma en que hacerlo.

Su construcción se inició en el año 69 d.C. permaneciendo activo un total de 443 años, desde el 80 hasta el 523⁵¹. Se trataba de la construcción más alta de todo el Imperio romano fuera de Egipto, contando con una altura de 48,50 m, solo superada por algunas pirámides.

9.1. Origen

El nombre original de este anfiteatro no era Coliseo, sino que los romanos se referían a él como *amphitheatrum* o *amphitheatrum caesarum*. No es hasta el siglo XV cuando los humanistas del momento lo comienzan a denominar *amphitheatrum flavium*, aludiendo a la dinastía Flavia, la cual lo construyó. El término Coliseo se le aplicó a partir del siglo VIII debido a la estatua que se encontraba junto a este, la cual se conocía como el *Colossus* (Coloso)⁵².

⁵¹ MAÑAS BASTIDA, A., *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, Ariel, Barcelona, 2013, pág. 290.

⁵² La estatua se la conoce como El Coloso de Nerón, levantada en bronce y de unos 30 m de altura.

La acepción de Coliseo para referirse al anfiteatro se debe a que la estatua mencionada anteriormente se cambió de lugar situándola cerca del edificio, de modo que coloquialmente se empezó a utilizar la frase *ire ad colossum* (ir al coloso), también era habitual la expresión *ad colossum eo* (al coloso voy), que en la jerga de la calle se fue contrayendo hasta *ad colss'eo*, pasando después a *coloss'eo* y finalmente a *colosseo*. De esta forma se obtuvo la denominación Coliseo, aunque a pesar de que los propios romanos nunca se refirieron al edificio de esta forma, y no será hasta el 476, fecha en la que se estima que desapareció la estatua, que se empieza a designar al anfiteatro con este nombre.

9.2. Construcción

A pesar de que Roma contaba con dos grandes anfiteatros localizados en el *Campus Martius*, en el año 64 d.C. la ciudad sufrió un gran incendio que arrasó 10 de las 14 regiones en que se dividía, afectando a estos anfiteatros. Por este motivo y a que el foro ya no disponía del espacio suficiente para seguir realizando *munera*, Vespasiano decidió la construcción de un nuevo anfiteatro que superara a los demás. El nombre del arquitecto se desconoce, aunque debido a la magnitud de la obra y a la gran labor de ingeniería que supuso es posible que fuera obra de varios arquitectos. Lo que si se conoce es que fue construido por orden de Vespasiano, iniciándose las obras en el 69 o 70 d.C., con una duración de estas de unos 10 años, ya que se inauguró en junio del año 80.

El terreno apropiado para levantar tal monumento debía ser uno de arcillas compactas capaces de soportar el peso de la estructura, de modo que se eligió el área donde anteriormente había estado el lago de los jardines de la *Domus Aurea* de Nerón. Este lugar se eligió con una doble finalidad, por un lado, soportar el peso de la estructura y por otro desacreditar el reinado de Nerón, para ello Vespasiano planeo construir un anfiteatro con el que simbólicamente devolver el terreno a los ciudadanos, al contrario que hizo Nerón arrebatándoselo. Se localiza en la zona suroriental de la ciudad, fuera del centro de esta en los momentos en que se levantó, en la *Regio III*⁵³.

Alrededor del Coliseo, en sus inmediaciones, se construyeron varios edificios relacionados con el anfiteatro, los cuatro *ludi imperiales* (*Ludus Matutinus*, *Ludus*

⁵³ Augusto realizó una distribución de la ciudad dividiéndola en XIV distritos.

Magnus, *Ludus Dacius* y *Ludus Gallicus*), los *armamentaria* (almacenes para las armas), el *saniarium* (especie de hospital para gladiadores), el *spoliarium* y los castra *Misenatium*⁵⁴.

9.3. Estructura

En su construcción participaron numerosos trabajadores y profesionales entre los que se han contabilizado una docena de corporaciones de *structores* (albañiles), *fabri ferrari* (herrereros), *fabri aerari* (herrereros de bronce), *fabri lignarii* (carpinteros), *sectores serrarii* (canteros), *marmorarii* (marmolistas), *pavimentarii* (soladores), *silicari quadratarii* (cortadores de piedra), *seguli*⁵⁵ y demás profesionales. Además, claramente de los arquitectos e ingenieros.

El anfiteatro presenta forma de elipse con unas dimensiones de 187,50 m en su eje mayor por 155,60 m en el menor, con una arena de 79,35 x 47,20 m (la más grande que se ha construido) y una *cavea* de una anchura de 54,20 m y una inclinación de 37°.

La fachada exterior, de una altura de 48,50 m está construida en *lapis tiburtinus* (travertino), contando con unos 45.000 m³ de esta piedra. En total en el edificio se utilizó más de 100.000 m³ de travertino, para ello se colocaron grandes bloques unidos mediante grapas de hierro que aseguraban la sujeción, las cuales fueron expoliadas durante la Edad Media para fundirlas.

La fachada es una copia de la del teatro de Marcelo con la diferencia de que este presenta tres niveles de arcadas, mientras que el Coliseo tiene cuatro niveles. Cada nivel se compone de 80 arcadas y 80 columnas, contando el primer nivel con columnas de orden toscano, el segundo de orden jónico, el tercero de orden corintio, el cuarto nivel está decorado por 40 ventanas y 40 escudos de bronce, los cuales fueron expoliados anteriormente, separados por columnas de orden corintio. Antes del expolio las arcadas debieron de estar decoradas por estatuas de bronce que representaban a dioses y héroes, sobre todo en el segundo nivel, y por águilas imperiales en el tercer nivel. Todo ello se conoce gracias a que están documentados en varias fuentes, como en uno de los pasajes

⁵⁴ Cuarteles en los que se alojaban los marineros pertenecientes a la flota de Cabo Miseno, quienes eran los encargados del *velum* del Coliseo.

⁵⁵ Se desconoce el significado y la función de estos trabajadores.

del *Chronographus*⁵⁶ del año 354, en el que se mencionan los escudos de bronce, y sobre todo en material epigráfico como el relieve de *Haterii* y en varias monedas.

Cuando se inauguró, el anfiteatro contaba con un *hypogeum* de unos 2 m de profundidad que permitía ofrecer espectáculos como *naumachias*, además de diversos efectos especiales. Pero será con Domiciano cuando se construirá un *hypogeum* de mayor tamaño con el fin de ofrecer espectáculos mayores, sepultando el *hypogeum* anterior, siendo el de mayores dimensiones el que se conserva.

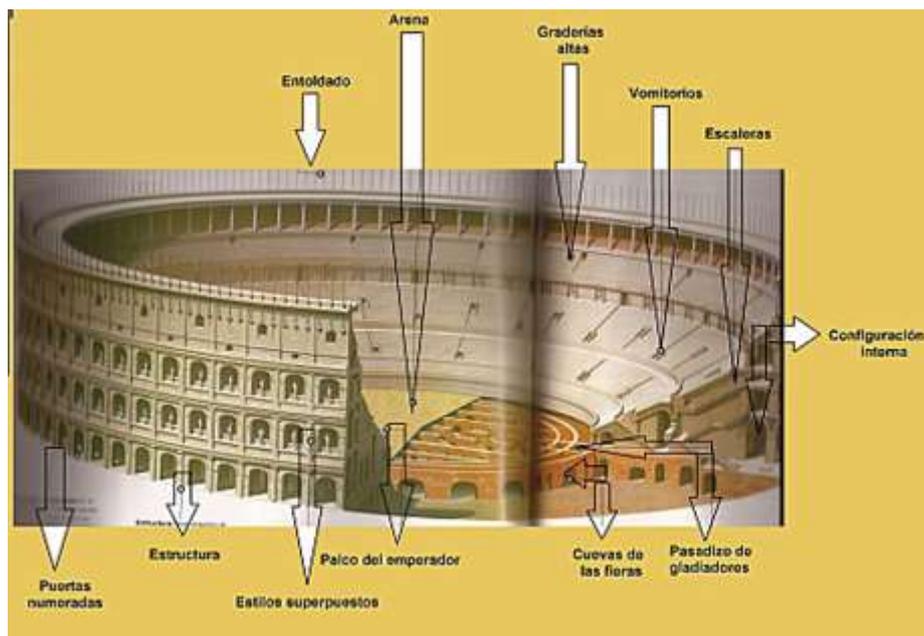


Fig. 1. Fuente: MESONERO RUBIO, V., ‘El Coliseo Romano’, pág. 8.

9.4. Partes y elementos

Acceso

El acceso al recinto se realizaba mediante las arcadas del primer nivel, motivo por el cual no había estatuas en él ya que dificultarían el acceso. Para facilitar y agilizar la entrada, se colocaban unas pequeñas empalizadas de madera que actuaban como separadores de las arcadas para que los espectadores formaran pasillos de entrada. Las arcadas llevaban a las diferentes zonas que correspondían a cada clase social, por tanto, las filas o colas se realizaban atendiendo a la categoría de cada espectador.

De las 80 arcadas únicamente 76 eran entradas para los espectadores, las cuatro restantes que corresponden a los ejes mayor y menor estaban reservadas a otros fines.

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 299.

La arcada situada en el eje menor norte era para el emperador, por ella entraba contando con unas dimensiones mayores al resto. La del lado sur estaba reservada a las autoridades. Ambas entradas se encontraban decoradas por imágenes de cuadrigas. Las arcadas restantes localizadas en el eje mayor eran la oeste, para que la *pompa* y el desfile entraran directamente a la *Porta Triumphalis*, y la situada al este para meter y sacar los escenarios y los cadáveres de los gladiadores y animales.

Todas las arcadas se encontraban numeradas para guiar a los espectadores, similar a los palcos de las actuales plazas de toros. A través de las galerías se llegaba a las escaleras, habiendo una por cada cuatro arcadas, y a través de ellas al *vomitorium*. Todas estas galerías debieron estar decoradas con ricos estucos.

Gradas

El muro del *podium* estaba ricamente decorado con relieves ornamentales y esculturas con forma de animales, con la finalidad de entretener al público y servir en ocasiones como parte del decorado de los espectáculos. Bajo el palco del *praetor* existe una galería decorada con estucos que daba acceso a la arena, aunque se desconoce su función.

La *ima cavea* o *maenianum primum* se compone de 20 filas de las cuales al menos 8 son de mármol. Se encuentra separada del *podium* y de la *media cavea* por el *praecintio*; la *maenianum secundum* se compone de la *media* y *suma cavea*, de modo que contiene el mayor número de gradas; la *maenianum secundum summum* se compone de parte de la *suma cavea* y se encuentra separada del bloque anterior por un muro de 5 m de altura, al menos contaba con 4 filas de gradas de mármol; el *maenianum summum in ligneis* se encuentra bajo el pórtico del cuarto nivel, compuesto por al menos 11 gradas de madera, estando reservado exclusivamente para asentar a las *mulieres*.

Aforo

Al tratarse del anfiteatro con mayores dimensiones, así como al encontrarse en la capital del Imperio, su aforo era considerable. Se ha estimado que tenía una capacidad de 60.000-80.000 espectadores, aunque esta cifra puede ser mayor debido a que muchos estarían de pie viendo el espectáculo. A pesar de ello solamente albergaría a una pequeña parte de la población de la ciudad.

Velum

La tela del *velum* era de lino al ser un material ligero y resistente a las inclemencias del tiempo. Todo el entramado y los sistemas de activación se localizaban en el techo del pórtico, todo ello era manejado por los marineros de la flota de Cabo Miseno. Se han identificado 250 huecos en los que se colocaban los mástiles de madera que soportaban la tela.

Sistema hidráulico

El Coliseo contaba con un importante sistema de fuentes que permitían hidratarse a los espectadores durante las largas horas de los espectáculos. En el primer nivel se han documentado 20 fuentes, en el segundo 16, en la galería que hay entre el *maenianum secundum imum* y el *summum* hay 40 y en el tercer nivel 76⁵⁷. Este gran sistema permitía hacer llegar el agua hasta unos 48 m de altura, abasteciendo tanto a las fuentes como las *sparsiones*. Gracias a los restos que se conservan se ha podido saber cómo funcionaba este sistema, se alimentaba de depósitos situados a unos 55 m de altura, los cuales probablemente eran una derivación del acueducto de Claudio, que se encontraba a unos 60 m de altura. A través de los depósitos, mediante tuberías de plomo, se transportaba el agua a las zonas donde fuera necesaria. Tanto los depósitos como las tuberías y demás elementos hidráulicos solo podían ser manipulados por personal especializado, accediendo a ellos mediante las galerías de servicio.

En una de las galerías se ha encontrado una letrina señorial, lo que hace pensar que posiblemente existieran más dada la importancia del edificio. Por comparación con otros anfiteatros, los cuales cuentan también con letrinas, refuerzan la posibilidad de que exista un mayor número de estas en él. Lo que sí parece es que no había letrinas para las clases bajas, teniendo que salir del anfiteatro para hacer sus necesidades. Esto queda referenciado por la ausencia de letrinas en las zonas de las clases bajas en otros anfiteatros.

Arena

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 318.

Presenta una planta elíptica con unas dimensiones de 79,35 x 47,20 m, compuesta por tablonces de madera formando una especie de entarimado, el cual no se conserva, que se apoyaba sobre el muro del *hypogeum* y recubierto de arena, motivo por el que se la denominaba *arena*. El suelo de madera estaba un poco abombado para que el agua de lluvia se dirigiera a los sumideros que se encontraban en la arena, para desaguar en la cloaca.

Rodeando la arena se encuentra el muro del *podium* que se encontraba decorado con *venationes*, *munera* y otros espectáculos con la finalidad de entretener al público durante las pausas entre espectáculos. A 4 m del muro del *podium* se localizan varios orificios separados entre sí por 4,75 m, que servían para insertar los postes en los que se colocaba una red para proteger a los espectadores de las fieras durante las *venationes*.

Hypogeum

Tiene una profundidad de 6 metros desde la arena hasta el nivel más inferior del *hypogeum*. Se trata de un lugar muy oscuro, iluminado únicamente por antorchas, lo que aumentaba el riesgo de incendios, por este motivo varios de los muros eran de peperino para evitar que se produjeran.

Cuenta con un pasillo central más ancho que el resto, y paralelos a este, 3 pasillos, únicamente delimitado por el muro del *podium*. El pasillo central tiene una longitud de 75 m y una anchura de 4,30 m, encontrándose en él varios montacargas y rampas de acceso a la arena junto a 64 *carceres*⁵⁸. A ambos extremos del pasillo se sitúan las estancias del director de escena y de sus ayudantes.

⁵⁸ GOLVIN, J., *L'amphiteatre romain et les jeux du cirque dans le monde Antique*, Lacapelle-Marival, Archéologie nouvelle, 2012, pág. 96.



Fig. 2. Interior del anfiteatro. Fuente: <https://www.fotoswiki.net/foto/interior-coliseo-roma-jpg>.

9.5. Conservación y restauración

En origen debió contar con una gran decoración de bronce, sobre todo en sus estatuas, las cuales se encontraban por casi toda la estructura, pero debido a que se utilizó como cantera sufrió un gran deterioro, además de que retiró la mayor parte del bronce mencionado.

La fachada norte se conserva en muy buenas condiciones, casi intacta. Esto se debe a que cerca de ella pasaba una de las vías principales, la *Via Labicana*, por lo cual si se hubiera intentado retirar material en esta zona se habría tenido que cortar el paso por ella debido a las obras. De modo que todo el expolio lo sufrió la fachada sur hasta el siglo XVI, cuando los papas prohibieron la utilización del anfiteatro como fuente de materiales debido a que por error estos creyeron que debía ser un espacio de culto, ya que en él se habían ejecutado a numerosos mártires, cuando en realidad la mayoría fueron ejecutados en el Circo Máximo, empezando un programa de restauraciones.

A lo largo de su historia el Coliseo ha necesitado ser restaurado múltiples veces debido a diversos factores. La primera vez que se restauró fue por la mano de Antonino

Pio para devolverle su esplendor original. En el 217 d.C. debido a un incendio provocado por un rayo fue necesario restaurarlo de nuevo, labor que recayó en el emperador Macrino, continuando las obras Heliogabalo y Alejandro Severo, completándose en el 223 (durante la reparación el edificio permaneció cerrado).

En el 238 Gordiano III lo restauró de nuevo y en el 250 debido a otro rayo es necesaria una nueva restauración. En el 429 un terremoto dañó enormemente parte de la *cavea* y el *podium*, tardándose 9 años en completarse la restauración. Tanto en el 443 como en el 484 y 508 sufre de nuevos los efectos de terremotos, pero en estas ocasiones se decide no repararlo.

9.6. Abandono

Uno de los motivos por los que se abandonó el anfiteatro fue que en el siglo VI d.C. los sumideros se obstruyeron provocando una gran acumulación de basuras. En ese mismo siglo se construyó una iglesia en el interior del edificio y la arena se convirtió en un cementerio. Tras sufrir varios terremotos a lo largo de su vida, así como el expolio de sus piezas como material de construcción, el edificio quedó abandonado hasta prácticamente el siglo XIX cuando se decidió emprender una gran labor de restauración y conservación que dura hasta la actualidad

10. ANFITEATROS DE HISPANIA

A día de hoy es difícil saber con exactitud cuántos anfiteatros hubo en la *Hispania* romana. Esto debido principalmente a la dificultad asociada al estudio de las fuentes, las cuales rara vez indican el tipo concreto de edificio del que se trata (si es un anfiteatro, un teatro o un circo). La fuente más fiable en este aspecto es la epigrafía, gracias a la cual se pueden conocer aspectos como la celebración de juegos o su coste, pero sobre todo, la existencia de este tipo de edificios, ya que los juegos no necesariamente habían de realizarse en anfiteatros, sino que podían ofrecerse en foros y circos, todo ello queda reflejado en la *Lex ursonensis* (*CIL II²/5.1022*, caps. 70-71).

En la siguiente tabla se muestran todos los anfiteatros de los que se tienen constancia y el estado en que se encuentran.

Topónimo	Topónimo actual	Tipo de confirmación	Estado	Provincia romana
<i>Astigi</i>	Écija (Sevilla)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Carmo</i>	Carmona (Sevilla)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Corduba</i>	Córdoba (Córdoba)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Italica</i>	Santiponce (Sevilla)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Obulco</i>	Porcuna (Jaén)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Vergi</i>	Berja (Almería)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Contributa Iulia Ugultunia</i>	Medina de las Torres (Badajoz)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>
<i>Augusta Emerita</i>	Mérida (Badajoz)	Arqueológica	Confirmado	<i>Lusitania</i>
<i>Bobadela</i>	Bobadela (Coímbra)	Arqueológica	Confirmado	<i>Lusitania</i>
<i>Capera</i>	Cáparra (Cáceres)	Arqueológica	Confirmado	<i>Lusitania</i>
<i>Conimbriga</i>	Coímbra (Coímbra)	Arqueológica	Confirmado	<i>Lusitania</i>
<i>Emporiae</i>	Ampurias (Gerona)	Arqueológica	Confirmado	<i>Tarraconensis</i>
<i>Carthago Nova</i>	Cartagena (Murcia)	Arqueológica	Confirmado	<i>Tarraconensis</i>
<i>Évora</i>	Évora (Évora)	Arqueológica	Pendiente de confirmar	<i>Lusitania</i>
<i>Segobriga</i>	Salices (Cuenca)	Arqueológica	Confirmado	<i>Tarraconensis</i>
<i>Torreparedones</i>	Torreparedones (Córdoba)	Arqueológica	Confirmado	<i>Baetica</i>

<i>Legio</i>	León (León)	Arqueológica	Pendiente de confirmar	<i>Tarraconensis</i>
<i>Sisapo</i>	La Bienvenida (Ciudad Real)	Arqueológica	Pendiente de confirmar	<i>Tarraconensis</i>
<i>Tarraco</i>	Tarragona (Tarragona)	Arqueológica	Pendiente de confirmar	<i>Tarraconensis</i>
<i>Castulo</i>	Castulo (Jaén)	Epigráfica	Pendiente de confirmar	<i>Baetica</i>
<i>Gades</i>	Cádiz (Cádiz)	Referencias	Pendiente de confirmar	<i>Baetica</i>
<i>Hispalis</i>	Sevilla (Sevilla)	Referencias	Pendiente de confirmar	<i>Baetica</i>
<i>Irippa</i>	El Gandul (Sevilla)	Foto aérea	Pendiente de confirmar	<i>Baetica</i>
<i>Ucubi</i>	Espejo (Córdoba)	Foto aérea	Pendiente de confirmar	<i>Baetica</i>
<i>Lucus Augusti</i>	Lugo (Lugo)	Foto aérea	Pendiente de confirmar	<i>Lusitania</i>
<i>Asturica Augusta</i>	Astorga (León)	Foto aérea	Pendiente de confirmar	<i>Tarraconensis</i>
<i>Bracara Augusta</i>	Braga (Braga)	Referencias	Pendiente de confirmar	<i>Tarraconensis</i>
<i>Caesaraugusta</i>	Zaragoza	Referencias	Pendiente de confirmar	<i>Tarraconensis</i>
<i>Acinipo</i>	Ronda la Vieja (Cádiz)	Foto aérea	Dudoso	<i>Baetica</i>
<i>Baelo Claudia</i>	Bolonia (Cádiz)	Referencias	Dudoso	<i>Baetica</i>
<i>Carteia</i>	Carteia (Cádiz)	Referencias	Dudoso	<i>Baetica</i>
<i>Los Villares</i>	Los Villares (Jaén)	Epigráfica	Dudoso	<i>Baetica</i>
<i>Malaca</i>	Málaga (Málaga)	Referencias	Dudoso	<i>Baetica</i>

<i>Siarum</i>	Torre del águila (Sevilla)	Epigráfica	Dudoso	<i>Baetica</i>
<i>Celti</i>	Peñaflor (Sevilla)	Epigráfica	Dudoso	<i>Baetica</i>
<i>Mirobriga</i>	Santiago de Cacém (Santiago de Cacém)	Referencias	Dudoso	<i>Lusitania</i>
<i>Barcino</i>	Barcelona (Barcelona)	Referencias	Dudoso	<i>Tarraconensis</i>
<i>Calagurris</i>	Calahorra (La Rioja)	Referencias	Dudoso	<i>Tarraconensis</i>
<i>Ilici</i>	Elche (Alicante)	Referencias	Dudoso	<i>Tarraconensis</i>
<i>Toletum</i>	Toledo (Toledo)	Referencias	Dudoso	<i>Tarraconensis</i>

Fig. 3. Anfiteatros romanos de Hispania. Fuente: JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, págs. 80-81.

10.1. Anfiteatros de la *Hispania Citerior Tarraconensis*

En esta provincia se han datado 13 anfiteatros, pero únicamente 6 se encuentran confirmados arqueológicamente: *Emporiae*, *Tarraco*, *Carthago Nova*, *Segobriga*, *Legio* y *Sisapo*, aunque de los dos últimos no existe suficiente información para su estudio. Considerando la amplia densidad de la provincia, el número de anfiteatros es bastante reducido.

10.1.1. *Tarraco*

En origen se trató de un pequeño núcleo ibero hasta el siglo III a.C., cuando a partir del 218 a.C., debido a su posición estratégica por su situación costera y su carácter de primer punto al norte del Ebro, su proximidad con las islas Baleares y su buena comunicación tanto con las rutas marítimas con Italia como las terrestres con la meseta, hacen que Roma se interese por el enclave. En inicio el lugar se denominaba *Kese*, pero

debido a la fuerte romanización este nombre se perdió junto con el idioma que se hablaba en el lugar. Será a partir del 27 a.C. cuando *Tarraco* sufra su mayor desarrollo debido a que Augusto, por problemas de salud, se instala aquí para continuar dirigiendo la conquista de *Hispania*. Durante su estancia, *Tarraco* se convirtió en colonia romana, acuñando moneda entre el 2 a.C. y el 4 d.C. con la imagen del propio Augusto y sus hijos adoptivos, Lucio y Cayo, junto a las siglas *CUT* y *CUTTAR* (*Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraconensis*). Posteriormente obtuvo el estatuto jurídico de *conventus*, para después convertirse en capital de la provincia *Tarraconensis*.

Hasta el 69 d.C. se vive una gran expansión tanto económica como monumental, pero esta se detiene temporalmente debido a la rebelión de los gobernadores provinciales contra Roma. No será hasta los siglos IV y V d.C. que la ciudad comenzará a despoblarse.

Anfiteatro

La primera noticia que se tiene del anfiteatro es del siglo XVI, aunque en esos momentos se pensaba que se trataba de un teatro. Su excavación se inició en la primera mitad del siglo XX, creándose un programa de intervenciones a partir de 1986. Junto al anfiteatro de *Empurias* son los únicos conocidos en Cataluña.

Fue construido a principios del siglo II d.C. por un *flamen provinciae Hispaniae citerioris*, del cual se desconoce el nombre. Esto se conoce gracias a una inscripción monumental dedicada a este individuo⁵⁹. En el siglo III d.C. se realizó una reforma del edificio, cosa constatada por una inscripción realizada en la parte superior del *podium*, fechada en el 218 d.C. y que aún permanece visible.

El anfiteatro se localiza fuera del recinto amurallado de la ciudad, a extramuros. Se construye aprovechando la colina, de modo que parte del graderío queda apoyado en ella. Cuenta con una forma elíptica de unas dimensiones de 109,50 m de longitud por 86,50 m de ancho, una arena de 61,50 x 38,50 m y un aforo aproximado de unos 14.000 espectadores. Se han encontrado galerías debajo de la arena apoyadas sobre vigas y

⁵⁹ SÁNCHEZ REAL, J., *El anfiteatro de Tárraco: antecedentes, memoria y crónica de su excavación*, The William L. Bryant Foundation, Vermont, 1991, pág. 80.

techos de madera, en ellos hay restos de elevadores accionados con contrapesos de piedra.

En el extremo occidental de la fosa transversal se halló una pintura mural de *Némesis*, lo que permite establecer una relación de que ese espacio se trataría de un *sacellum*.

El *podium* tiene una altura de 3,25 m, detrás de él hay restos de un pasillo de servicio interrumpido por dos grandes accesos a la arena.

La *cavea*, de unos 24 m de anchura, se compone de una *ima cavea* con 3 filas de asientos, una *media cavea* con 10 filas y una *summa cavea* con 11 filas de las cuales solo se conservan las 3 primeras. De la tribuna solo se conserva su planta y el arco monumental de acceso.

La fachada está construida con grandes sillares de piedra calcárea formando un arco perimetral⁶⁰. Cuenta con dos grandes accesos en el eje longitudinal que permiten el acceso directo a la arena. Debido al estado de la fachada no se ha podido documentar las puertas de acceso del público.

El anfiteatro se abandona en el siglo IV d.C., construyéndose en el VI una basílica sobre el mismo. Posteriormente en el siglo XII se construye la iglesia románica, Mare de Déu del Miracle, sobre los restos del anfiteatro y la basílica.



⁶⁰ *Ibíd.*, pág. 84.

Fig. 4. Anfiteatro de Tarraco. Fuente: <https://www.tarragonaturisme.cat/es/monumento/anfiteatro-romano-mht>.

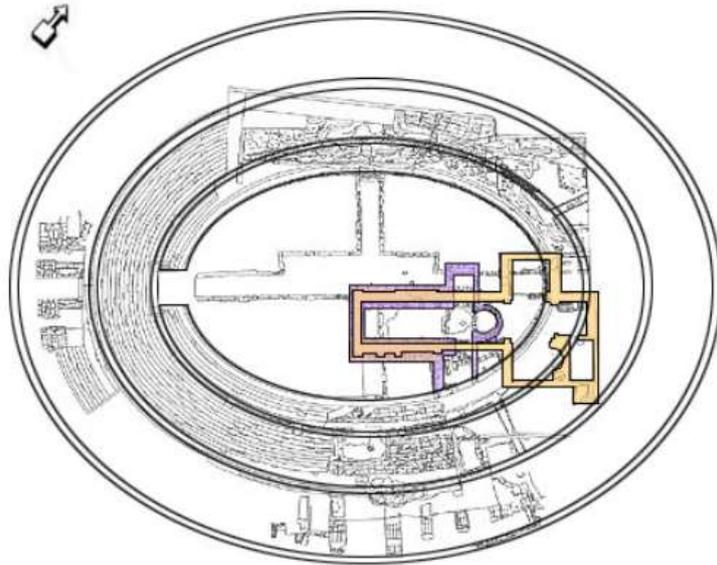


Fig. 5. Planta de los restos del anfiteatro. Fuente:

http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/tarragona_anfiteatro.html.

10.1.2. *Carthago Nova*

La ciudad fue fundada en el 228 a.C. por Asdrúbal el Bello bajo el nombre de *Quart Hadast*. Durante la II Guerra Púnica, en el 209 a.C., el emplazamiento cayó bajo poder romano por el general Publio Cornelio Escipión, y a partir de ese momento la ciudad sufrirá un gran momento de esplendor recibiendo el título de colonia en el 44 a.C., conociéndose como *Colonia Urbs Iulia Nova Carthago*. Su importancia se debe a la gran riqueza minera de plata y a su emplazamiento estratégico, lo que hizo que los romanos se interesaran por el lugar y lo sometieran bajo su control. Con Augusto pasó a formar parte de la provincia de *Hispania Tarraconensis*, convirtiéndose en ceca imperial hasta el gobierno del emperador Claudio. A partir del siglo II-III d.C. entrará en decadencia, viviendo un nuevo florecimiento en época de Diocleciano, como capital de la provincia *Carthaginiensis*, y durante el periodo bizantino (siglos VI y VII).

El edificio data del siglo I d.C., situado en la ladera oriental del Cerro de la Concepción, bajo la plaza de toros construida en 1854, la cual se levantó sobre el graderío apoyando sus cimientos sobre él. La plaza se dejó de utilizar a partir de 1986, lo que ha permitido que desde ese momento se puedan realizar labores arqueológicas

con el fin de excavar por completo el edificio y poder restaurarlo, todo ello gracias a que las dimensiones de la plaza de toros son menores que las del anfiteatro, lo que permite que se pueda intervenir sin actuar directamente sobre la plaza.

Las excavaciones del anfiteatro se iniciaron en 1964 por P.A. San Martín Moro. En 1979 se realizaron nuevos trabajos en los que se intentó recuperar el monumento, los cuales tuvieron buenos resultados.

Anfiteatro

Presenta forma ovalada con unas dimensiones de 103,60 m de largo por 77,80 m de ancho, con una arena de 60 x 37,50 m, con una capacidad aproximada de 10.000 espectadores. Está realizado en *opus caementicium* revestido de *opus vittatum*, con algunas áreas de la fachada en *opus quadratum*. La plaza de toros ha evitado que se sepa mucho sobre el monumento, frenando su investigación en gran medida, pero atendiendo a similitudes con otros anfiteatros se observa que parte del graderío se encuentra excavado directamente en la roca del monte. Por el contrario, la otra mitad del graderío se conoce bastante bien, está apoyado sobre una serie de muros radiales cubiertos por espacios abovedados junto a habitaciones de unos 4 m de altura. Se ha documentado una galería compuesta por arcos que formaban un pasillo desde la fachada, la cual se encontraba compuesta por pilares y columnas.

El acceso principal del eje mayor está compuesto por un pasillo de 4,60 m de anchura y una longitud de unos 20 m que conduce a la arena. Este cuenta con cuatro *carceres*, dos a cada lado de la galería.

El anfiteatro cuenta con un sistema de cloacas localizadas bajo la estancia central, que evacúan las aguas directamente hacia el mar. Los conductos tienen una anchura de 0,60 m realizados en mampostería, los cuales posiblemente contaron con una cubierta de losas, según los restos hallados.

En la arena hasta el momento no se han hallado restos de la *fossa bestiarum*. Del *podium* se conservan restos de la hilada inferior de su revestimiento exterior. Conserva el acceso noroeste del eje mayor que corresponde a la *Porta Triumphalis* y el acceso del extremo sureste del mismo eje, correspondiente a la *Porta Libitinaria*. Se ha hallado una estancia situada en el extremo noreste del eje menor que puede tratarse de un *sacellum*.

Tanto en la arena como en la fachada se han encontrado restos de estructuras de adobe, lo que plantea la hipótesis de que el actual anfiteatro se hubiera levantado sobre uno anterior.

Debido a la ausencia de contexto material posterior al siglo III d.C., se estima que a partir de ese siglo el anfiteatro cayó en desuso, o que al menos se dejó de utilizar para realizar espectáculos gladiatorios.

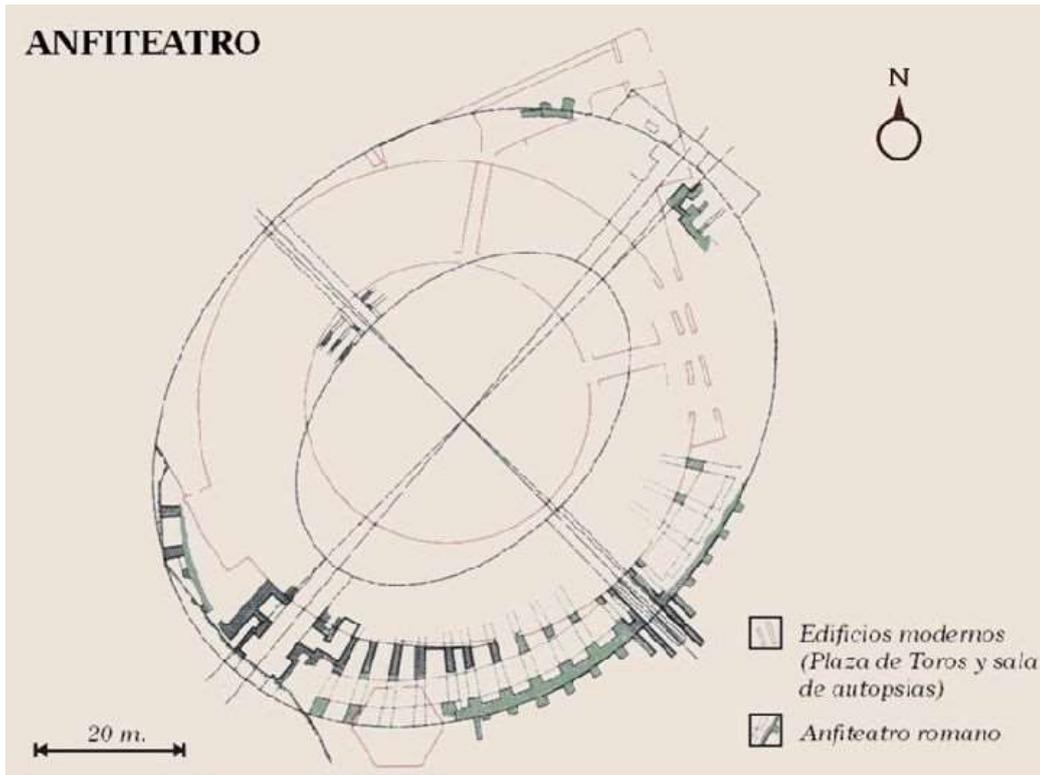


Fig. 6. Planta del anfiteatro de Cartago. Fuente:

http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,2916&r=ReP-21831-DETALLE_REPORTAJESPADRE



Fig.7. Fuente: <https://viapraetoria.wordpress.com/tag/carthago-nova/>.

10.1.3. *Segobriga*

El anfiteatro se localiza en la ciudad de *Segobrica*, ubicada en el término de Saelices (Cuenca), sobre un cerro de 10 ha de superficie y a 857 m de altura, protegido al sur por el río Cigüela. Es una de las ciudades romanas mejor conservadas del occidente del Imperio romano.

De origen céltico, *Segobriga* se trataba de un importante enclave estratégico, así como de un gran centro de producción agrícola y ganadero, siendo un cruce de caminos entre lo que actualmente son Andalucía, Valencia, Castilla la Mancha, Extremadura y el norte peninsular. Todo ello indica la importancia que tuvo este asentamiento y por qué aparece nombrado en diversas fuentes, siendo la primera vez que se le menciona en el 140 a.C. durante las luchas contra Viriato. Se habla de ella de nuevo en las Guerras Sertorianas en el 81 a.C. y posteriormente en el 74 a.C., finalmente Plinio vuelve a mencionarla en su *Historia Natural*.

No será hasta bien avanzado el siglo II a.C. (en torno al 140 a.C.), que se convierta en *oppidum* debido a la conquista romana en *Hispania* realizada por Tiberio Sempronio Graco. A partir de ese momento no parará de crecer y ganar importancia, de

modo que el 70 a.C. se convirtió en capital de esta parte de la Meseta, pasando a ser considerada como *caput celtiberiae* o inicio de la Celtiberia como menciona Plinio (*Historia natural*, 3, 25). En tiempos de Augusto pasa de ciudad estipendiaria a *municipium* debido al auge económico que sufría como centro minero de *lapis specularis*⁶¹. Con ello se inicia un programa de construcciones monumentales que finaliza hacia el 80 d.C., fecha en la que tuvo su mayor etapa de esplendor y en la que paso a integrarse dentro del Imperio.

La decadencia de la ciudad se produce en el siglo IV d.C. abandonándose los principales edificios monumentales como el anfiteatro y el teatro, lo que indica un declive económico. Se fue transformando en un núcleo rural y al igual que en numerosos casos los edificios sufrieron un expolio progresivo para reutilizar sus materiales, en este caso las ruinas fueron utilizadas como cantera para la construcción del monasterio de Uclés. En la actualidad se trata de un parque arqueológico.

Anfiteatro

Se trata del edificio con mayores dimensiones de toda la ciudad, aunque en comparación con el resto de los anfiteatros de *Hispania* es de los de menor tamaño. Se construyó al mismo tiempo que el teatro, y al igual que este se sitúa a extramuros junto a la puerta norte, flanqueándola.

Posee forma elíptica de óvalo de cuatro centros, con unas dimensiones de 74 m de largo por 66,2 m de ancho, con dos puertas en los extremos del eje mayor. El lado sur está construido en la roca, mientras que el norte y dos *cuneis* externos de la *cavea* meridional, se construyeron sobre una estructura artificial de tres muros concéntricos de *opus incertum* (el muro exterior y el central) y de *opus vittatum* (el muro interior) con más de 18 m de altura, motivo por el que cuenta con unos muros muy gruesos para sustentarlo. El resto del edificio está realizado en *opus vittatum mixtum* combinado con ladrillo. La arena cuenta con 1.100 m², separada de la *cavea* por el *podium* de 2,20 m de altura el cual en su parte norte presenta otro muro que actuaría como corredor de servicio y comunicaba la parte este y la oeste.

⁶¹ Yeso traslucido utilizado para cerrar ventanas.

En el lado norte hay un pasillo cubierto que une las puertas del eje mayor con las tres *carceres* con las que contaba el anfiteatro. En el eje menor se ha documentado una habitación de menor tamaño que se ha relacionado con santuarios para el culto de los luchadores (*sacellum*). En su exterior se ha encontrado un muro adosado al anfiteatro casi recto que se interpreta como parte de un *ludus* o un *sacellum* (santuario relacionado con el culto a Hércules).

La *PortaTriumphalis*, que permite el acceso a la arena, tiene una anchura de entre 4 y 6,5 m, dividida en tres sectores mediante tres arcos abovedados con *opus caementicium* (se hallaron caídos). La arena cuenta con un sistema de desagüe formado por una cloaca de 0,50 x 0,36 m situada bajo el suelo del *podium* y que sale por el segundo *vomitoria* del lado noreste.

La *cavea* está dividida en 12 *cunei* que comunicaban los *vomitoria* mediante escaleras transversales. Al igual que el resto de los anfiteatros, la *cavea* estaba dividida en *ima cavea*, *media cavea* y *summa cavea*, que a su vez se separaban por un *balteus* de *opus caementicium*, con la finalidad de separar las clases sociales. Tiene una capacidad de unos 5.500 espectadores, cosa un tanto extraña debido a que la población de la zona no superaría los 3.500 habitantes, lo que puede indicar que este anfiteatro estaba destinado a albergar a la población de las áreas circundantes.



Fig. 8. Anfiteatro de Segobriga. Fuente: <https://www.casasdelujan.es/visita-al-parque-arqueologico-segobriga/>.



Fig. 9. Arena. Fuente: <https://www.tarraconensis.com/segobriga/anfiteatro.html>.



Fig. 10. *Cavea*. Fuente: <https://www.tarraconensis.com/segobriga/anfiteatro.html>.

10.1.4. *Ampuriae*

Junto a la ciudad griega de *Ampurias* y con la llegada de los romanos a *Hispania* se construyó un campamento en sus inmediaciones. No será hasta la llegada del cónsul Marco Porcio Catón y su ejército que se construya un campamento estable que dará lugar a la ciudad.

En torno al año 100 a.C. se levantó la ciudad romana, conviviendo con el asentamiento griego, pero con el tiempo el antiguo núcleo se fue romanizando hasta que Augusto les concede la ciudadanía romana, uniéndose en uno ambos núcleos. A partir del siglo I d.C. *Ampurias* entró en decadencia debido al poder que habían obtenido *Tarraco* y *Barcino*, por lo que a finales de siglo comienza a abandonarse.

El edificio se localiza a extramuros de la ciudad junto a la muralla sur, con la palestra enfrente de este. El anfiteatro se ha fechado en torno a finales del siglo I d.C. debido a restos cerámicos que se encontraron en su interior. Se excavó por primera vez entre 1940-1941 por M. Almagro, encontrándose sepultado bajo una gran acumulación de arenas eólicas al igual que la muralla, localizada cerca de este⁶². Al inicio de la excavación se pensaba que se trataba del circo, pero cuando finalizó esta, se comprobó que era un anfiteatro. Tras la finalización de la excavación se comenzó una labor de restauración y consolidación del edificio, sobre todo de la parte del muro interior que se encontraba muy deteriorado.

Gracias a que la arena soterró gran parte del anfiteatro se pudo evitar un expolio mayor del que se produjo, aunque el edificio se encuentra muy destruido en la actualidad.

Anfiteatro

Se trata de uno de los anfiteatros de menor tamaño y aforo conocidos tanto en *Hispania* como en el Imperio. Esto se debe a la falta de recursos, tanto económicos como materiales, de los que disponía la ciudad. Por este motivo se cree que se alargó la arena longitudinalmente con la finalidad de que pudiera acoger a un mayor número de espectadores, debido a que por la precariedad de los medios no se podía construir un

⁶²SANMARTÍ-GREGO, E., AQUILUÉ, X., CASTANYER, P., SANTOS, M., TREMOLEDA, J., ‘El anfiteatro de Emporiae’, *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida: Coloquio Internacional El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura, Conserjería de Cultura y Patrimonio, 1994, pág. 119.

anfiteatro que contara con una altura elevada y que pudiera ofrecer así niveles mayores de graderío. Siguiendo la clasificación aportada por Golvin, este anfiteatro se trataría de un anfiteatro de *cavea* sostenida por terraplenes compartimentados por muros radiales al *podium*.

Es muy posible que tanto este edificio como el que se encuentra junto a él se trataran en origen de edificios militares, de modo que el edificio pudo ser un *ludus* que posteriormente se transformó en un anfiteatro como tal al dotarlo de graderío. Esto es comprensible ya que se trataba de un asentamiento militar.

Cuenta con unas dimensiones totales de 93 m en el eje mayor y 44,10 m en el menor, con una arena de 74 x 44,40 m. formada por tierra natural y una planta de óvalo de cuatro focos en lugar de la habitual elipse. Su aforo estaría entre los 3.600-4.200 espectadores, contando la ciudad con una población de 4.500-6.500 habitantes, de modo que el aforo sería adecuado para una ciudad así.

La estructura del edificio está basada en los anfiteatros de estructura sólida, pero en realidad se trata de una estructura hueca combinada con elementos sólidos, como los cajones macizos rellenos de escombros, que soportan parte del edificio. Durante su construcción fue necesario la realización de zanjas en la propia roca para poder asentar la estructura en el terreno. De modo que tanto los muros del graderío como el del *podium* se encuentran sobre esta superficie.

Antes de levantar los muros que componen la estructura se realizó una cimentación con argamasa. De los muros radiales el que mejor se conserva presenta una altura de 1,40 m, aunque esta debía ser mayor.

El muro del *podium* está realizado con un óvalo de cuatro focos construido en mampostería, en su parte más intacta conserva una altura de 1,64 m, aunque seguramente alcanzaría los 2 m. Del muro salen 44 muros radiales de 6,35 m de longitud y 0,65 m de anchura, midiendo el más alto conservado 2,15 m⁶³. El muro que limita la arena conserva una capa que lo recubría de *opus signinum*.

En uno de los extremos del eje longitudinal se encuentra la *Porta Triumphalis*, la cual conserva parte de sus sillares.

⁶³ ALMAGRO BASCH, M., ‘El anfiteatro y la palestra de Ampurias’, *Ampurias*, Versión digital del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Museu Nacional d’Art de Catalunya, págs. 4-5.



Fig. 11. Anfiteatro de Ampurias Fuente: https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Anfiteatro_ampurias.JPG

10.2. Anfiteatros de la *Hispania Vulterior Lusitania*

Se conocen un total de 4 anfiteatros confirmados: *Augusta Emerita*, *Bobadela*, *Capera* y *Conimbriga*. Aunque los mejor estudiados son el de *Augusta Emerita* y el de *Bobadela*.

10.2.1. *Augusta Emerita*

Augusta Emerita fue fundada por el legado Publio Carisio en el año 25 a.C. por orden de Augusto, para que se asentaran en el lugar los soldados de las legiones *V Alauda*, *X Gemina*, *VI Victrix* y *VII Gemina*⁶⁴ licenciados que combatieron en las Guerras Cántabras. La zona era muy propicia gracias a la cercanía con el río Guadiana, además de por las materias primas constructivas que se encontraban en las inmediaciones. Tuvo un gran crecimiento, convirtiéndose en el año 15 a.C. en capital de la provincia *Lusitania*. En el siglo III d.C. obtiene la categoría de capital de Diócesis de *Hispania*. Cuenta con la panoplia completa de anfiteatro, teatro y circo.

⁶⁴ GOLVIN, J., *L'amphitheatre romain et les jeux du cirque dans le monde Antique*, Lacapelle-Marival, Archéologie nouvelle, 2012, pág. 43.

El anfiteatro se ubica en la zona cercana a la calzada que une *Emerita* con *Corduba*, *Toletum* y la Meseta⁶⁵. Esta situación promovía la llegada de espectadores, favoreciendo la circulación de estos por las vías de comunicación. El anfiteatro se inauguró entre los años 8 y 7 a.C.⁶⁶, poco tiempo después que el teatro.

El edificio fue utilizado como cantera para la construcción de la ciudad actual. Las primeras excavaciones se realizaron a partir de 1915 por José Ramon Mérida y Maximiliano Macías, lo que provocó el interés del edificio y por consiguiente la posterior consolidación y restauración de varias de sus partes.

Anfiteatro

Esta construido aprovechando la pendiente natural de la colina combinándose con parte de una estructura artificial. Se localiza junto al teatro, el cual también aprovecha la colina en su construcción. Cuenta con una planta elíptica de unas dimensiones de 126,30 m en su eje mayor y 102,60 m en el menor, y una arena de 64,50 x 51,50 m. Presenta 16 puertas de acceso de las cuales dos se encuentran en la zona de la muralla, por lo tanto están cegadas, y un aforo de unos 15.000 espectadores aproximadamente.

Según el estudio del edificio es posible que el anfiteatro se construyera en dos fases, en la primera se trataría de un edificio de dimensiones reducidas con un *podium* de *opus quadratum* y gradas de madera. En la segunda fase se amplió el edificio, decorándolo y sustituyendo parte de este con un marmorizado, esta fase se realizaría con la inauguración.

La reforma se realizó en parte debido a unos malos cálculos, con lo que el edificio se encuentra empotrado en la muralla, de modo que las entradas que se realizaron para dicha zona quedaron inutilizables.

La fachada esta realizada en *opus quadratum* junto a *opus incertum*, el cual se utilizó en varias partes nobles del edificio como los arcos y el *podium*. La base del edificio está realizada en *opus caementicium*. También hay evidencias de *opus testaceum*, aunque en menor medida. Está decorada siguiendo el orden toscano.

⁶⁵ NOGALES BASARRATE, T., *Espectáculos en Augusta Emérita: espacios, imágenes y protagonistas del ocio y espectáculo en la sociedad emeritense*, Museo Nacional de Arte Romano, Badajoz, 2000, pág. 22.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 34.

La arena esta excavada en la colina, debajo de esta se encuentra el *hypogeum* compuesto por galerías. Se diferencian dos fases de construcción, apreciándose una planta rectangular con paredes aparejadas con la misma piedra obtenida en el lugar. En una segunda fase se realizó una nueva fosa más estrecha delimitada por muros de *opus signinum*, todo el espacio sobrante entre la primera y la segunda fosa se rellenó de tierra. Conectadas a la fosa hay tres galerías, la mejor documentada es la tercera, que da lugar a la cloaca. La arena tiene dos rampas en el eje mayor que dan acceso a cuatro *carceres*.

La *ima cavea* se encuentra excavada en la roca, la *media cavea* sobre estructuras rellenas y la *suma cavea* sobre huecos. La *ima cavea* se encuentra casi completa, por el contrario, la *media* y la *summa cavea* se encuentran muy deterioradas, contándose únicamente con parte del arranque de la *suma cavea* en algunas zonas. En la parte oriental hay unas puertas que permitían el acceso a los espectadores a la *ima cavea*, mientras que a otras zonas se accedía por escaleras y corredores.

El *podium* está realizado en hormigón con un potente grosor, apoyado sobre el terreno natural. El muro del *podium* consta de un paramento de *opus quadratum* con sillares de gran tamaño, mientras que los muros laterales son de *opus incertum*. Presenta una placa de mármol en su base.

Hay restos de sillares que se han relacionado con el *balteaus* del *podium*, sobre los cuales se colocaría una red que aseguraba la protección del público. Al parecer tanto el *podium* como el muro del *balteus* debían de estar ricamente decorados con pinturas sobre *venationes*, sirviendo estos como una especie de decorado para los espectadores, sobre todo de los más adinerados, ya que estaban más cerca de estos lugares.

Las *carceres* se sitúan en la parte meridional de la arena. En la zona del corredor septentrional es posible que hubiera alguna estancia dedicada al culto a *Némesis*, como atestiguan algunas inscripciones.

Su abandono se produce en el siglo IV d.C. debido a diversos factores entre los que se encuentran factores religiosos, políticos, económicos y sociales de la propia ciudad.



Fig. 12. Arena. Fuente: <https://thefaceoflife.com/2014/04/09/emerita-augusta-legado-romano/>.



Fig. 13. Anfiteatro. Fuente: https://www.nationalgeographic.com.es/viajes/grandes-reportajes/augusta-emerita_7881/5.

10.2.2. Bobadela

Bobadela es una pequeña aldea situada en una colina de pendiente suave cerca del río Cávalos. La ciudad romana se descubre a finales del siglo XIX gracias a numerosas referencias, y no será hasta la campaña de 1983 que se identificará el anfiteatro, localizado cerca de una zona agrícola cercana a la aldea. La excavación de la zona finalizó en 1989 dejando al descubierto el anfiteatro⁶⁷.

Anfiteatro

Se trata de un anfiteatro de estructura maciza y planta elíptica, similar al de Carmona, del cual solo se conserva la arena, parte del muro del *podium*, dos *carceres* y parte de la *cavea*. Se construyó aprovechando una depresión natural de granito sobre la que se apoya, lo que facilitó su nivelado y construcción.

Las dimensiones del anfiteatro se desconocen, con una arena de 49,50 x 39,50 m. El muro del *podium* cuenta con unos 2,8-2,9 m de altura y 0,6 m de ancho, ello calculado a partir de las zonas de derrumbes. Posee un aforo aproximado de entre 2.700-3.200 espectadores.

La arena cuenta con conductos que formaban un sistema de drenaje que desemboca en el muro este de la arena. Estos conductos están excavados directamente en la roca y con cubiertas realizadas por piedras pequeñas, arena y carbón.

En los extremos del eje mayor hay dos accesos directos a la arena. Las *carceres* se sitúan en la entrada sur, con una anchura de 90 cm. De las dos, una se abre directamente a la arena y la otra a una rampa, ambas con pavimentos de madera.

La *cavea* cuenta con 25 m, asentada mediante varios sistemas diferentes ya que una parte se encuentra adosada directamente en la roca, mientras que otra zona se sustenta mediante un terraplén artificial. El muro del *podium* está construido adosado a un afloramiento rocoso, realizado con bloques de granito.

Se le ha datada en el último cuarto del siglo I d.C. debido a restos de *Terra sigillata Hispanica* encontrados en su interior. Su abandono se produce en el siglo IV d.C. debido a un incendio.

⁶⁷ FRADE, H., PORTAS, C., ‘‘A arquitectura do anfiteatro romano de Bobadela’’, *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida: Coloquio Internacional El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura, Conserjería de Cultura y Patrimonio, 1994, pág. 350.



Fig. 14. Fuente: https://www.tarraconensis.com/portugal_romano/Portugal_romano.html.

10.2.3. Cáparra

Cáparra se localiza entre los términos de Oliva de Plasencia y Guijo de Granadilla, al norte de Cáceres. Es posible que su origen sea vetón, pero tras la conquista romana se convierte en una *civitas stipendiaria*, perteneciente a la provincia romana de *Lusitania* dentro del *Conventus Iudicus Emeritensis*. En el 74 d.C. obtiene el rango de *municipium flavium*, comenzando un periodo de desarrollo de la ciudad. Su importancia se debía a su posición estratégica en *Lusitania*, ya que por ella pasaba la Via de la Plata.

Las excavaciones del edificio se iniciaron en la década de 1960, aunque no se sabía de qué edificio se trataba, llegándose a pensar que era un depósito de agua o una torre⁶⁸. Finalmente se observó que se encontraban ante un anfiteatro de planta circular con muros de granito que posiblemente contó con un graderío de madera. En 1990 se realizó una excavación de las ruinas del anfiteatro. En 2016 se aprobó un programa de recuperación.

Anfiteatro

⁶⁸ CERRILLO, E., ‘El anfiteatro de Cáparra’, *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida: Coloquio Internacional El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura, Conserjería de Cultura y Patrimonio, 1994, pág. 313.

El anfiteatro se localiza a extramuros de la ciudad, cerca de la entrada sureste. Parece extraño que se situó en esta entrada, ya que las dos puertas restantes se encuentran cerca de la Via de la Plata y facilitarían su acceso. Esta construido mediante *opus incertum*⁶⁹.

Se ha estimado que el anfiteatro se construyó entre los siglos I y II d.C., debido a que es el periodo de mayor esplendor de la ciudad, y por ello es el momento en que se edificaron la mayoría de los monumentos⁷⁰. Se cree que puede tratarse de un anfiteatro de tipo militar que posteriormente se modificó, cuando se fundó la ciudad, con mejores materiales. Esta teoría no se sostiene demasiado debido a que no existen indicios de que Cáparra tuviera fundación militar.

El edificio cuenta con unas dimensiones de 69 m en el eje mayor y 51 m en el menor, con una arena de forma elíptica de 59 x 43 m.

El muro del *podium* se encuentra muy mal conservado debido a que esta desplazado, tanto este como sus materiales, debido a la presión. En él se ha podido identificar los restos de tres sillares. Los muros están contruidos con granito, sin zanjas ni cimentación previa.

La topografía donde se construyó el edificio es llana, lo que parece indicar que la *cavea* estaba sustentada con muros de escombros obtenidos al excavar la arena.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 317.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 320.



Fig. 15. Fuente: <https://www.hoy.es/fotos/extremadura/201604/14/yacimiento-arqueologico-caparra-recupera-3013826182988-mm.html>.

10.2.4. Conimbriga

El territorio de *Conimbriga* fue ocupado en el 139 a.C. por las legiones romanas durante la campaña de *Decimus Junius Brutus*. Será con Augusto cuando vivirá su mayor periodo de esplendor, construyéndose el foro y las termas. Con Vespasiano obtiene la categoría de *municipium latino*. En el siglo V d.C. es arrasada por los suevos, provocando el declive de la ciudad y su consiguiente abandono.

Anfiteatro

Se conservan muy pocos restos de este anfiteatro debido a que fue utilizado en los siglos III y IV d.C. como fuente de material para la construcción de la muralla. A ello hay que sumarle que la identificación del anfiteatro se debió a restos de vestigios

conservados en algunas casas de la aldea de Condeixa-a-Velha⁷¹ que pertenecían al anfiteatro, del mismo modo parte de los muros y la fachada de este se emplearon en la construcción de algunas viviendas. Gracias a ello se sabe que estaban realizados en *opus vittatum*.

Debido al estado del edificio se sabe muy poco de él, datándolo en el siglo I d.C. gracias a restos de *terra sigillata* hallados en su interior, con lo que solo se conoce que estaba construido aprovechando una depresión natural del terreno y sus dimensiones, cotando con un eje mayor de 98 m y uno menor de 86 m aproximadamente. Una arena con forma de elipse de 36 x 48 m y una cavea de 25 m. Estos datos han permitido estimar que contaría con una altura de unos 20 m y un aforo de unos 4.000 espectadores.



Fig. 16. Anfiteatro de *Conimbriga*. Fuente: http://fotosefactos.blogspot.com/2013/07/conimbriga_30.html

⁷¹ HIPÓLITO CORREIA, V, ‘‘O anfiteatro de Conimbriga’’, *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida: Coloquio Internacional El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura, Conserjería de Cultura y Patrimonio, 1994, pág. 327.



Fig. 17. Anfiteatro. Fuente: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70107>

10.3. Anfiteatros de la *Hispania Vltior Baetica*

Se trata de la provincia hispana con mayor densidad de anfiteatros detectados hasta la fecha, contando con un total de 19 anfiteatros, aunque muchos todavía no están excavados o confirmados arqueológicamente. Únicamente están confirmados 7: *Italica*, *Carmo*, *Écija*, *Corduba*, *Vergi*, *Contributa Iulia Ugultunia* y *Porcuna*, los tres últimos no se conocen muy bien debido a su estado. De todos ellos destacan el de *Italica*, *Écija* y *Corduba* por su monumentalidad. Recientemente tras doce años de trabajo se ha descubierto un nuevo anfiteatro localizado en Torreparedones, el cual actualmente se está excavando.

10.3.1. *Italica*

Se tiene conocimiento de este anfiteatro desde la Edad Moderna, aunque también desde este periodo se tiene constancia de su expolio como material de construcción. Debido a una inundación producida en 1603, el pueblo de Santiponce se

reubico sobre parte de las ruinas de *Italica*, lo que conllevó que ya en el siglo XVIII se iniciaran excavaciones en el lugar en busca de los antiguos monumentos de la ciudad que había albergado a grandes emperadores romanos.

No será hasta el siglo XIX cuando se iniciaran las excavaciones como tal, debido a que es en esos momentos cuando hay un mayor interés por el yacimiento en sí y no por las piezas que en él se encontraban y se expoliaban. Las excavaciones se iniciaron en la zona del foro. El yacimiento se vio afectado debido a que durante las excavaciones los habitantes del pueblo acudían a expoliar las piezas. Del mismo modo, a mediados de siglo se utilizó parte del material del anfiteatro como recurso para la construcción de la carretera Sevilla-Málaga.

Sera el arquitecto Demetrio de los Ríos, quien en 1860 inicie los verdaderos trabajos arqueológicos. Estos se concentran entre 1860-1862, en los que se realizó la limpieza de algunas de las gradas de la *media cavea*, se documentó la tribuna meridional, la galería de debajo del *podium*, parte de la arena, del graderío y la fachada.

En 1862 se realizó un gran hallazgo, una pintura mural de *Hecate*, en la galería anular sur bajo el *podium*. Lamentablemente la pintura se perdió. A finales del siglo XIX se excavó la arena descubriéndose la *fossa bestiaria*. Las siguientes excavaciones del anfiteatro se realizaron entre 1920-1927 por Andrés Parladé, conde de Aguiar, quien excavó la cloaca, parte de la arena, el pasillo oriental y un recinto dedicado al culto a *Caelestis*. Además, encontró varios restos de *vestigia* y material epigráfico relacionado con el culto a *Némesis* y *Caelestis*.

El anfiteatro se abandona a lo largo del siglo IV d.C., quedando este en poco tiempo soterrado, al menos la parte inferior. Debido a su abandono el edificio se inunda rápidamente ya que nadie se ocupaba de su sistema de cloacas y de retirar el agua. Por este motivo se convirtió en una zona pantanosa.

Anfiteatro

Se trata de un anfiteatro de estructura hueca caracterizo por ser uno de los más grandes conocidos hasta el momento, siendo solo superado por el Coliseo, el anfiteatro de Capua y el anfiteatro de Puteoli. Al igual que la mayoría de los anfiteatros huecos, aprovecha parte de la vaguada para su construcción, asentándose parte del graderío en ella. La *cavea* se sostiene sobre muros concéntricos y pasillos abovedados, la cual solo

se conserva hasta la *media cavea* debido al daño sufrido por los siglos y el expolio. Cuenta con unas dimensiones de 156 m en el eje mayor y 134 m en el menor, con una arena de 71 x 49 m y un aforo aproximado de unos 25.000 espectadores, demasiado teniendo en cuenta que la población de la ciudad sería de unos 8.000 habitantes.

La *fossa bestiarum* esta dibujada en la arena para conseguir la horizontalidad de esta, estando delimitada por el *podium* y la *ima cavea* en el terreno natural. Las entradas este y oeste presentaban ordenes arquitectónicos superpuestos, de los cuales solo se conserva la parte inferior de las semicolumnas del orden inferior.

Como el resto de los anfiteatros de grandes dimensiones, cuenta con un amplio sistema de evacuación de aguas con una gran cloaca adaptada a la planta elíptica de la arena, la cual discurre longitudinalmente en dirección este para evacuar en el río.

La planta es similar a la del anfiteatro de Puteoli, de época Flavia, presentando grandes ejes que se distribuyen con orientación este-oeste en dos grandes espacios abovedados a ambos lados, delimitados por cuatro pasillos excéntricos⁷². Cada lado tiene tres grandes pasillos que permiten el acceso al edificio, contando el pasillo central con las mayores dimensiones. La planta del edificio tiene tendencia elíptica articulada mediante galerías anulares, una por debajo de la *ima cavea* y el *podium*, y otra por encima de la *media cavea* que conectaba con la *summa cavea* y las escaleras.

Los accesos principales en el eje mayor (de norte a sur) del pasillo central cuentan con pilares de *opus caementicium* sobre los que se apoyan las bóvedas. El pavimento del suelo se encuentra enlosado con bloques de piedra de Tarifa. En el eje central se localizan unas claraboyas que iluminan un pasillo subterráneo que comunica con la *fossa bestiarum*. A este pasillo se accede mediante dos accesos laterales del exterior.

En el pasillo central, que se encuentra a nivel de la planta baja, se abren 5 salidas a cada lado dando acceso a diferentes estancias. Una de ellas, situada al norte del acceso oriental, cuenta con una planta trapezoidal que se utilizó como un espacio de culto a *Caelestis*, en el cual se cree que hubo una estatua de la misma. Bajo la tribuna meridional hay un espacio de planta rectangular, con dos vanos que proporcionan luz

⁷² BELTRÁN FORTES, J., *Itálica espacios de culto en el anfiteatro*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2004, pág. 69.

natural junto a un banco corrido y una hornacina central, que en su conjunto se ha interpretado como un *nemesion*.



Fig. 18. Anfiteatro de *Itálica*. Fuente: <https://rutacultural.com/anfiteatro-italica/>.



Fig. 19. *Fossa bestiaria*. Fuente: <https://rutacultural.com/anfiteatro-italica/>.



Fig. 20. Graderío. Fuente: <https://rutacultural.com/anfiteatro-italica/>.

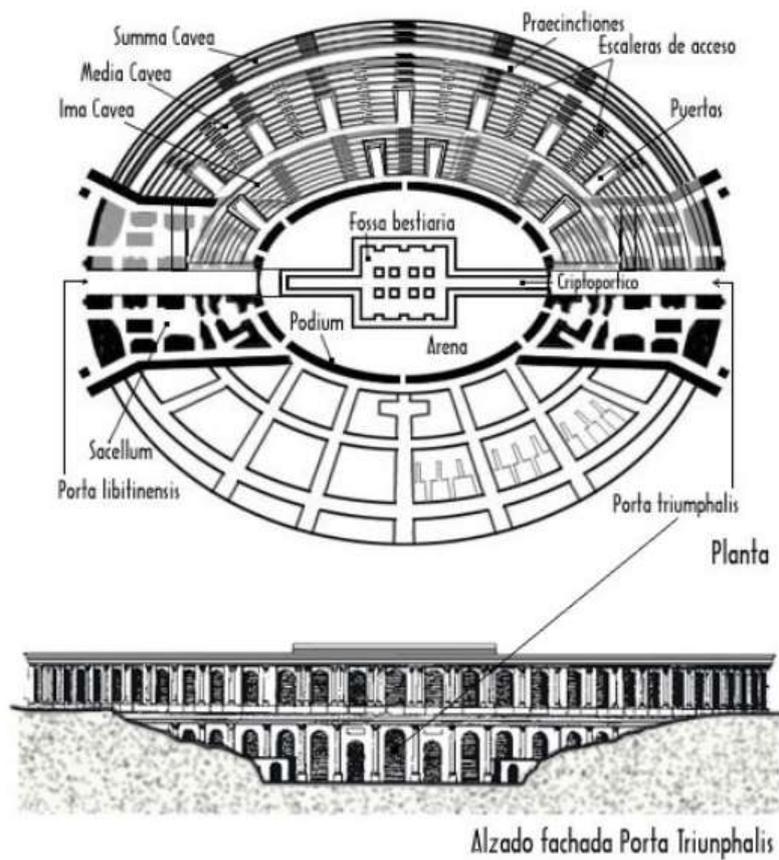


Fig. 21. Planta. Fuente: http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/italica_anfiteatro.html.

10.3.2. Corduba

En inicio se trató de un asentamiento turdetano, el cual desde la segunda Guerra Púnica los romanos observaron su importancia desde el punto de vista estratégico y socioeconómico, de modo que las legiones se asientan en el territorio a finales del siglo III a.C. como un campamento militar a unos 750 m al noreste del *oppidum* turdetano, protegido a ambos lados por laderas y barrancos. En el siglo II a.C. Claudio Marcelo fundó la *Colonia Patricia Corduba*, transformándose el campamento militar en ciudad. Tanto el asentamiento turdetano como el romano debieron convivir hasta el siglo I a.C. cuando todo el territorio quedó bajo dominio romano. La población ibera se fue asentando poco a poco en la ciudad romana, de modo que el asentamiento original quedó abandonado. Por este motivo la ciudad se va monumentalizando. Antes del año 49 a.C. ya es *Caput Provinciae*, obteniendo en el 25 a.C. el título de *Colonia Patricia* de manos de Augusto.

Parece que el anfiteatro se construyó en tiempo similar al teatro, siguiendo un programa monumental constructivo en la ciudad, ya que presenta materiales y técnicas similares, así como la monumentalidad de ambos edificios.

El asentamiento se localiza en la zona sureste de la actual Córdoba, cerca de un meandro del río, junto a una pequeña elevación de en torno a los 115 m.n.m⁷³. Se descubre en 2003 en los terrenos de la Facultad de Veterinaria y junto a dos solares. Se sitúa a extramuros a 300 m al oeste de la muralla, próximo a la calzada que llevaba a *Hispalis* frente a uno de los accesos principales. Su construcción se fecha en el siglo I d.C., pero esto ha generado controversia debido a que el estudio de los materiales hallados permiten datarlo en el siglo I y el II d.C.

El descubrimiento del anfiteatro se hace durante la campaña de 2002-2004 en los terrenos de la antigua Facultad de Veterinaria. Fue allí donde se encontraron los restos del anfiteatro, del cual se pensaba que se trataba del circo. Durante 2006-2008 se realizó una segunda campaña iniciándose un programa de recuperación del anfiteatro.

Debido a la incidencia de la antigua facultad, la *fossa bestiarum* se desconoce en profundidad debido a que parte de la arena se encuentra bajo el edificio del Rectorado

⁷³ VAQUERIZO, D., MURILLO, J., *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano, Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Monografías de arqueología cordobesa, Universidad de Córdoba, Vol. I, 2010, pág. 51.

(donde se encontraba la facultad). Motivo por el que solo se conoce un corredor que discurre por el eje central, el cual posiblemente estaba cubierto por una estructura de madera.

Anfiteatro

Se trata del anfiteatro descubierto con mayores dimensiones después del anfiteatro Flavio, contando con una longitud de 178 m y una anchura de 154 m. Su arena es la mayor conocida hasta la fecha, con una longitud de su eje mayor de 96 m y 73 m en el menor. Estas dimensiones aunque reales, son difíciles de creer, pues se tratan de unas dimensiones desmesuradas para un anfiteatro que contaba con una población no muy extensa. Su aforo es también muy amplio, comparándose al de los grandes anfiteatros del imperio, siendo este de unos 39.000 espectadores aproximadamente. La *cavea* cuenta con una anchura de unos 40 m. La altura de la fachada es de 17,2 m, aunque si se añade la altura de la *suma in lignueis* sería de más de 20 m. Las grandes dimensiones se consiguen gracias al apoyo en los muros radiales.

Es un anfiteatro de estructura sólida, utilizando muros radiales rellenos de escombros para sustentarse. Es extraño que el edificio cuente con este tipo de estructura debido a su altura, demasiado alta para este tipo de anfiteatros. Su planta es similar a la de un óvalo cuyos focos mantienen una relación con un triángulo equilátero. Aunque con los restos que se conservan y su estado de excavación, se desconocen los ejes y la forma definitiva del anfiteatro.

La planta se desconoce, aunque se dé por hecho que es elíptica u oval, pero debido a su similitud con el anfiteatro de *Italica* y a una nueva hipótesis, se plantea que se podría tratar de una planta de cuatro focos con unas dimensiones mucho menores.

Junto al muro del *podium* se encuentran estructuras semicirculares que algunos han interpretado como espacios de culto cristiano⁷⁴. En realidad, todo parece indicar que se tratan de contrafuertes⁷⁵. Este sistema se encuentra en varios anfiteatros construidos a finales del I a.C., lo que puede ayudar en su datación.

La arena es desproporcionada y poco funcional sin paralelos con el resto de los anfiteatros, de modo que se ha planteado la hipótesis de que debido a los contrafuertes

⁷⁴ *Ibidem*, págs. 257-259.

⁷⁵ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., ‘Anfiteatros romanos en la Bética: reflexiones sobre su geometría, diseño y traza’, *Archivo Español de Arqueología*, N.º 88, Universidad de Sevilla, 2015, pág. 136.

que en ella se encuentran, el muro del *podium* en realidad se trataría del muro que delimitaba la *ima* y *media cavea* con la *suma*⁷⁶. Si esto es así la arena contaría con unas dimensiones mucho menores, con la arena, *ima* y *media cavea* construidas sobre el terreno al igual que el caso de *Italica*. Lo que lo convertiría en un edificio de estructura hueca soterrada y no sólida.

El muro del *podium* se encuentra en un pésimo grado de conservación, de modo que es desigual en las zonas en que se conserva, pero se ha obtenido una anchura media de 0,91 m y una altura de 2,50 m en las partes donde mejor se preserva. Esta realizado en su basamento por *opus caementicium* y su alzado en *opus quadratum*.

Del mismo modo, el graderío cuenta con un alto nivel de destrucción, pero utilizando los anfiteatros de *Tarraco* y *Augusta Emerita* como referentes es de suponer que se encontrara dividido en 3 niveles y separado por *maenianas*. Cuenta con una *ima cavea* de 28 pedes y entre 3 y 6 filas de asientos, una *media cavea* de 30 pedes y 8 filas de asientos y una *summa cavea* de 44 pedes y 12 filas de asientos.

Los accesos con los que cuenta el anfiteatro se desconocen pero se calcula que al menos tendría 16, los mismos que el anfiteatro de *Augusta Emerita*, ya que ambos son muy próximos en su tipología⁷⁷. Del muro de la fachada solo se conocen 2 pilares de 2,66 m de altura.

En definitiva se trata del anfiteatro con mayores dimensiones hallado en *Hispania* y el segundo del Imperio, solamente superado por el anfiteatro Flavio, pero con una arena superior al de este. Pero debido a las últimas hipótesis esto puede no ser cierto, ya que si el muro del *podium* en realidad no se tratara de este sino de un muro que delimita la arena, el tamaño de esta sería mucho menor al igual que el resto del anfiteatro, siendo similar al de *Italica*. Esta posibilidad parece cobrar fuerza debido a que un anfiteatro de estas dimensiones tendría una mayor cabida en *Hispania*, pero debido a la falta de restos y a su completa excavación todavía se desconoce cómo es en realidad.

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 138.

⁷⁷ VAQUERIZO, D., MURILLO, J., *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano, Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Monografías de arqueología cordobesa, Universidad de Córdoba, Vol. I, 2010, pág. 262.

Su abandono se produce entre los siglos III-IV d.C. debido posiblemente a causas políticas, económicas o a la desaparición de los *munera*. Tras su abandono se produce un rápido expolio y la transformación del edificio.

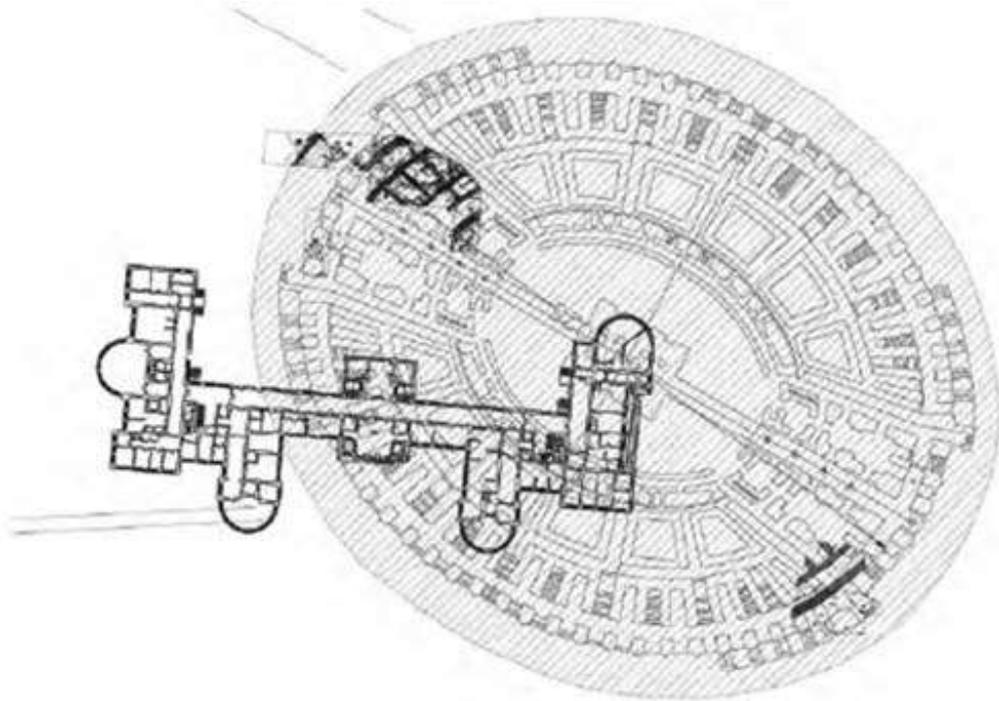


Fig. 22. Planta del anfiteatro. Fuente:

<http://www.arqueocordoba.com/gruposisifo/investigacion/proyectos/amphitheatro/>.



Fig. 23. Arena. Fuente: <https://www.casasrurales.net/blog/una-ruta-por-los-anfiteatros-romanos-de-espana/>.

10.3.3. *Carmo*

Carmona se encuentra en la Andalucía Occidental, en lo más alto de los Alcores. Desde esa localización controla Sierra Morena por el norte y los caminos del valle bajo del Guadalquivir. Esta posición estratégica de control de la zona explica por si sola la importancia militar que tuvo esta ciudad.

En época republicana *Carmo* ocupaba una extensión de entre 8 y 15 hectáreas contando posiblemente con un campamento militar en su zona sur (en la zona de San Felipe-Picacho). Hay restos de mampostería que indican la presencia de una posible muralla junto a una serie de fosos, en la zona del campamento.

La ciudad cuenta con un foro republicano y uno altoimperial, este último aún no se ha encontrado. Además de los edificios típicos de entretenimiento, siendo estos los posibles restos de un teatro (aunque no se sabe con certeza) y los restos de un circo, cuenta con varios complejos termales, entre los que se encuentran uno intramuros datado en el II d.C. que debió pertenecer a un establecimiento público, otras de índole doméstica de las que se ha encontrado el *hypocaustum* y otras de carácter público, todas pertenecientes a los siglos I-II d.C., lo que puede indicar que fue el periodo de mayor apogeo de la ciudad.

De modo que como se observa, Carmona fue en origen una ciudad militar, un campamento que fue tornándose hacia una ciudad romana. Por lo cual no es de extrañar que contara con la construcción de un elemento típicamente romano como es el anfiteatro, con el que poder romanizar el territorio. La época de mayor esplendor constructivo se realizó en tiempos de Augusto, continuando hasta el siglo II d.C., llegando a su fase de decadencia en torno los siglos II-III d.C. por causas a día de hoy desconocidas.

Durante el siglo XX se han realizado múltiples campañas de excavación, entre las que destacan la excavación de George Bonsor y Juan Fernández López, la excavación de Concepción Fernández-Chicharro, y las campañas realizadas entre 1970-1972 y 1977. Los trabajos continuaron hasta 1979, desenterrándose prácticamente la totalidad del edificio, dejándolo casi en el estado en que se encuentra en la actualidad.

Entre 1979-1985 María Belén Deamos prosiguió con la labor de investigación. En junio-julio de 2011 se realizó una nueva excavación con el fin de cubrir unos

aspectos concretos para la puesta en valor del edificio y su futura visita, todo ello dirigido por Ignacio Rodríguez Temiño y varios arqueólogos.

Presenta las siguientes fases de ocupación:

Fase	Cronología	Uso
I	Mitad I a.C.	Construcción del anfiteatro
II	I-II d.C.	Reformas en el anfiteatro
III	II-III d.C.	Abandono del anfiteatro
IV	II-III d.C.	Funerario
V	IV-VI d.C.	Expolio del anfiteatro
VI	IV-XX d.C.	Uso tras la destrucción del anfiteatro
VII	1970	Excavación arqueológica

Fig. 24. Fuente: JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, pág. 208.

Anfiteatro

Se trata de un anfiteatro de época republicana del siglo I a.C. (70-30 a.C.) que se puede comparar con los grandes teatros hispanos imperiales, siendo uno de los más antiguos de la Península Ibérica. La estructura formal del anfiteatro de Carmona difiere con la del resto debido a que su construcción se produce en momentos en que no existe un modelo estándar de anfiteatro, todo ello unido a la necesidad de adaptarlo a un terreno topográfico concreto. Por ese motivo posee una forma ovalada.

Se realizó en un lugar apartado de la ciudad, a unos 600 metros de la Puerta de Sevilla, debido posiblemente a la búsqueda de un lugar en el que se pudiera aprovechar el terreno para su construcción (como es el caso del graderío). De ese modo se excavaron sus dos entradas en la roca y el graderío hasta la *media cavea*. En la zona más baja del terreno se encontraba la salida de un arroyo, de modo que se estableció allí una cloaca que pudiera drenar las aguas producidas por el nuevo edificio. Dicha cloaca constaba de una altura de 1,77 m y una anchura de 45 cm, formada por muros de sillares con techumbre de laja de piedra alcoriza.

Posee forma ovalada, con unas dimensiones de unos 131,20 m en su eje mayor y unos 111,40 m en el menor, la arena mide 58,80 x 38,60 m. La *cavea* tiene una anchura

de 29,60 m, dividida en tres *maeniana* mediante dos *praecincciones* de un metro de anchura⁷⁸, con las gradas realizadas en la piedra afectando también a la *ima cavea*, la cual contaba con cinco gradas para colocar asientos, mientras que la *media* y *summa cavea* no contaban con asientos. La *media* y *summa cavea* se construyeron con muros de sillería y relleno de escombros

El acceso al anfiteatro se realizaba a través de dos puertas principales localizadas en los extremos del eje mayor. Junto a la puerta oriental existían otros dos accesos a la *ima* y *media cavea*, accediéndose a la *summa cavea* mediante el perímetro exterior. La *Porta Libitinaría* se encuentra en el eje menor.

Arena

Se encuentra completamente excavada en la roca, siendo más alta en el centro que en el resto de la superficie, con una diferencia de unos 20-30 cm, lo que facilitaba el drenaje de las aguas hacia un canal que desemboca en la cloaca. Destaca que se han encontrado huellas talladas en la roca en forma de surcos que pueden agruparse en hoyos y canales. En el caso de los hoyos se ha interpretado que estarían relacionados con el *velarium*⁷⁹, y los segundos como huellas de drenaje⁸⁰.

Podium

Esta excavado en la roca salvo su ángulo noroeste que está realizado en sillería. Tiene una altura de 2 m a lo que se debe sumar el *balteus*⁸¹, del cual se conserva en algunas zonas unos 20 cm de altura. El *podium* fue cambiando a lo largo del tiempo de uso del anfiteatro, en un inicio estuvo estucado y pintado con motivos que imitaban un marmolado blanco y verde sobre un basamento rojo⁸², decoración típica de los anfiteatros. Posteriormente se añadieron unos postes verticales de unos 20 cm de diámetro anclados al suelo, cuya función podría ser la de crear una barrera protectora o para poder colocar planchas de madera.

⁷⁸ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, pág. 223.

⁷⁹ Tela con la que se cubrían los edificios de entretenimiento romanos para proteger a los espectadores de las afecciones climatológicas.

⁸⁰ Véase Fernández-Chicarro, 1975, pág. 859 en *Ibidem*, pág. 225.

⁸¹ Pequeña barandilla

⁸² *Ibidem*, pág. 233.

Accesos

El anfiteatro carece de pasillos y accesos bajo las gradas, de modo que toda circulación debía realizarse desde la superficie del edificio. A la arena se accedía a través de los túneles de los ejes mayores, a la *ima* y *media cavea* se llegaba a través de dos puertas adosadas a los lados de los túneles, mientras que a la *summa cavea* se accedía por unas escaleras (seguramente de madera) adosadas a la fachada junto a otras cuatro situadas en el graderío sur y norte. Bajo la grada del graderío norte se localiza un pequeño pasillo destinado a la evacuación de los cadáveres.

Carceres

En el primer diseño del anfiteatro se localizaban en las esquinas del lado largo de la arena, al lado de las puertas principales. Formadas por una única habitación con techumbre de madera, presentaban una puerta hacia la arena y otra hacia su túnel respectivamente. Con las posteriores modificaciones, el principal cambio fue la ampliación de sus dimensiones. Estas *carceres* comparten grandes similitudes con las de *Augusta Emerita* y Pompeya.

Las reformas posiblemente se realizaron con el fin de ampliar el espacio interior para un mejor uso y comodidad de los gladiadores o del personal auxiliar, cosa que puede ser plausible debido a las gradas que se construyeron en ellas, que pudieron ser usadas como asientos de espera.

Instalaciones de evacuación de aguas

Los anfiteatros son grandes edificios que por su estructura pueden captar grandes cantidades de agua durante las lluvias torrenciales. En este caso estas lluvias pueden suponer una acumulación de más de 100.000 litros. Debido a la orografía la acumulación de agua queda en la parte superficial, de modo que era necesario la creación de un espacio donde colocar una cloaca de grandes dimensiones que pudiera evacuar tal volumen. Dicho elemento se colocó en la zona noroeste de la arena, ya que la pendiente es más acusada permitiendo la salida de aguas.

Gradas

La grada se divide en tres sectores: *ima cavea*, *media cavea* y *summa cavea*, las cuales a su vez se encuentran divididas por dos *praecincciones*, mediante los cuales se

accede a la grada inferior y a la grada media. La *ima cavea* presenta una altura de 6,50 m, la *media cavea* de 9,90 m y la *summa cavea* de 13,10 m.

Ima cavea: tiene cinco escalones de 74 cm de anchura y una altura de 21 cm. Debido a estas dimensiones tan reducidas no estaba pensado para sentarse directamente sobre ellos, sino que se utilizarían sillas colocadas sobre estos escalones reservadas para los espectadores más distinguidos.

Media y summa cavea: carecen de gradas, lo que indica que los espectadores observarían el espectáculo de pie o sentados sobre el suelo. La inclinación de la pendiente es de 17°, cosa que dificultaría la visión, ya que en los anfiteatros había por norma general un grado de inclinación mayor, el cual se situaba entre 30-40° (al menos, en el caso de los imperiales).

Aforo

El aforo se encuentra entre los 18.350 y los 18.605 espectadores, dividiéndose en unos 950 en la *ima cavea*, 4.600 en la *media cavea* y 12.800 en la *summa cavea*. Este aforo podía verse ampliado, debido a que como ya se ha mencionado en algunos espacios los espectadores se encontraban de pie viendo el espectáculo.

Fase II: Reforma

Debido a un uso casi continuo durante 200 años, fue necesario la reparación y modificación del edificio para seguir utilizándolo en condiciones óptimas. Dentro de las reformas que se añadieron al anfiteatro, en las actividades arqueológicas más recientes se detectaron la construcción de una pequeña fosa en la arena, que se trata de una sala de planta cuadrangular excavada directamente en la roca y con unas dimensiones de 1,50 m de lado y una altura de 1,80 m, estando rodeado en la parte superficial de una acanaladura que posiblemente contenía un marco de madera y que actuaría de trampilla. Su lado norte conecta con un pasillo de una anchura de 62 cm y una longitud cercana a los 5 m. La finalidad de tal modificación se piensa que era para que actuara como un sistema de elevación, mediante el cual incorporar fieras u otros elementos durante el espectáculo. Se estima que se realizó en el siglo I o II d.C.

Otra de las reformas halladas, es una serie de huellas de postes de base circular con un diámetro de unos 20 cm, que se incrustaban en el paramento del *podium* hasta la

superficie de la arena a intervalos de 1,50 m⁸³. Se ha interpretado como la base de una pequeña barrera de madera que sustituiría a la antigua empalizada otorgando una mayor protección.

Todas las *carceres* sufrieron modificaciones, pero la más acusada es la de la nororiental. Se derribó la habitación y se construyó una segunda de mayores dimensiones, de 15 pies de fondo y 20 de ancho. Todo cubierto por vigas de madera. Posteriormente se volvió a reformar siguiendo el patrón con el que se habían modificado las otras tres, acortándose su anchura hasta los 4 m y cerrándose su costado norte mediante *opus quadratum*. En la segunda habitación se realizó una grada de tres escalones con una puerta hacia la arena. La puerta sufrirá modificaciones hasta quedar definida como una puerta doble.

La *carcer* sureste también sufrió un gran remodelado, por el cual se abrió en su parte trasera una puerta y un pasillo para facilitar el acceso a la segunda habitación. En general se realizaron modificaciones similares en todas las *carceres*, reduciendo el tamaño de la habitación primaria e incorporando gradas en su interior junto a una puerta que daba acceso directo a la arena.

Abandono

El abandono del anfiteatro se estima que se produjo a finales del siglo II o principios del III d.C., pero se desconoce debido a que las prematuras excavaciones anteriores dificultan los estudios actuales, así como la falta de material. Pero debido a la aparición de una moneda de Antonino Pio⁸⁴ en la arena, se puede precisar un poco. A partir del siglo IV d.C. debido al abandono progresivo, el expolio y a un uso indebido, se inició un proceso destructivo del mismo, por el cual la cloaca se colmató provocando la inundación de la arena y las *carceres*. Del mismo modo, los sillares fueron retirados progresivamente y se utilizó el edificio como cantera. Todo este proceso provocó que la estructura quedara soterrada bajo una capa negra.

⁸³ *Ibidem*, pág. 211.

⁸⁴ *Ibidem*, pág. 291.



Fig. 25. Restos del anfiteatro. Fuente: <https://portalclasico.com/el-anfiteatro-de-carmona-abre-sus-puertas-al-publico>.



Fig. 26. Fuente: <https://sevillasecreta.co/el-anfiteatro-mas-antiguo-de-la-hispania-romana-abre-hoy-sus-puertas/>.



Fig. 27. Recreación del anfiteatro. Fuente: <http://www.historiayarqueologia.com/2016/11/el-anfiteatro-carmonense-el-mas-antiguo.html>.

10.3.4. *Astigi*

La zona en la que se encuentra *Astigi* era conocida por su riqueza agropecuaria y su importancia gracias a su cercanía al río Genil, ya que a lo largo de este río no existía ninguna ciudad, siendo una zona propicia para el desarrollo industrial y agrícola. Los romanos se percataron de ello, mostrando interés al poder fundar una ciudad con puerto que comunicara con las sedes conventuales de *Hispania* con grandes posibilidades económicas. De modo que la fundación de la colonia no se hace por la mera conquista de territorio, sino que es para un control eficiente de este y así aumentar la riqueza productiva del Imperio.

La colonia se funda en el mismo lugar donde se encontraba la *Astigi* turdetana⁸⁵, sobre un promontorio elevado, debido a que era un punto donde el río se abría al valle y permitía navegarlo. Desde el punto de vista territorial el lugar no era idóneo debido a que era propenso a las inundaciones, indefendible militarmente, lo que indica que se

⁸⁵ GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S., *Colonia Augusta Firma Astigi. La evolución urbana de Écija desde la Prehistoria hasta la antigüedad tardía*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, pág. 96.

funda la colonia por tratarse de una zona pacificada y destinada a la producción, sobre todo de aceite. La fecha de fundación de la colonia *Augusta Firma Astigi* se desconoce, pero gracias a las fuentes se baraja que se realizó bien entre el 25 y 19 a.C. o bien entre el 16 y 14 a.C.⁸⁶ por Augusto, poblada por veteranos militares procedentes de las legiones *II Pansiana* y *VI Victrix*⁸⁷. Se trató de una fundación *ex nouo* realizada sobre los cimientos de la anterior población de la que se eliminaron todas sus estructuras.

Anfiteatro

El anfiteatro se encuentra a extramuros, fuera de la muralla, en una posición elevada de unos 10-12 m sobre el centro de la ciudad, debido a que así era visible desde el foro atrayendo a los espectadores. Se cree que se construyó después de la primera mitad del siglo I d.C., aunque debido a su diseño y a las semejanzas con el anfiteatro de *Italica* se piensa que podría ser de época Flavia o Postflavia. Se caracteriza en que no aprovecha la orografía para su construcción, sino que se modifica el terreno adaptándolo, de modo que el anfiteatro se asienta sobre una hondonada artificial.

El edificio cuenta con una planta elíptica de óvalo de cuatro focos, con unas dimensiones calculadas a través de varios contrafuertes de la parte nororiental, obteniéndose una longitud del eje mayor de 133 m y del eje menor de 106 m. La arena cuenta con 71 x 47 m y la *cavea* con 30 m de anchura.

Fue demolido a mediados del XIX para construir una plaza de toros sobre él y utilizando parte del material de este para levantarla, quedando gran parte soterrado, sobre todo la parte de la arena. Hasta el momento solo se ha realizado una intervención arqueológica que ha permitido identificar varias estructuras del anfiteatro. La fachada cuenta con una cimentación realizada en *opus caementicium* y una altura conservada de 1,10 m, se estima que la altura total sería de 22,8 m. Un muro radial que sustenta la *cavea* de 3,12 m de longitud y 2,65 de altura realizado en *opus caementicium*. La galería de la fachada con una longitud de 6,40 m una anchura de 1,45 m y una altura conservada de 0,35 m, igualmente realizada en *opus caementicium*. Así como varios muros radiales más que sustentaban la *cavea*, agrupados de dos en dos.

Utilizando como paralelo el anfiteatro de *Italica*, ya que presenta algunas similitudes, la *cavea* estaría sustentada mediante 63 muros agrupados en cuñas de

⁸⁶ *Ibidem*, pág. 97.

⁸⁷ *Ídem*, pág. 97.

cuatro, y con 80 pilares en la fachada⁸⁸ de dos plantas y media. Los cimientos son de *opus caementicium* y se presupone que el alzado sería del mismo material.

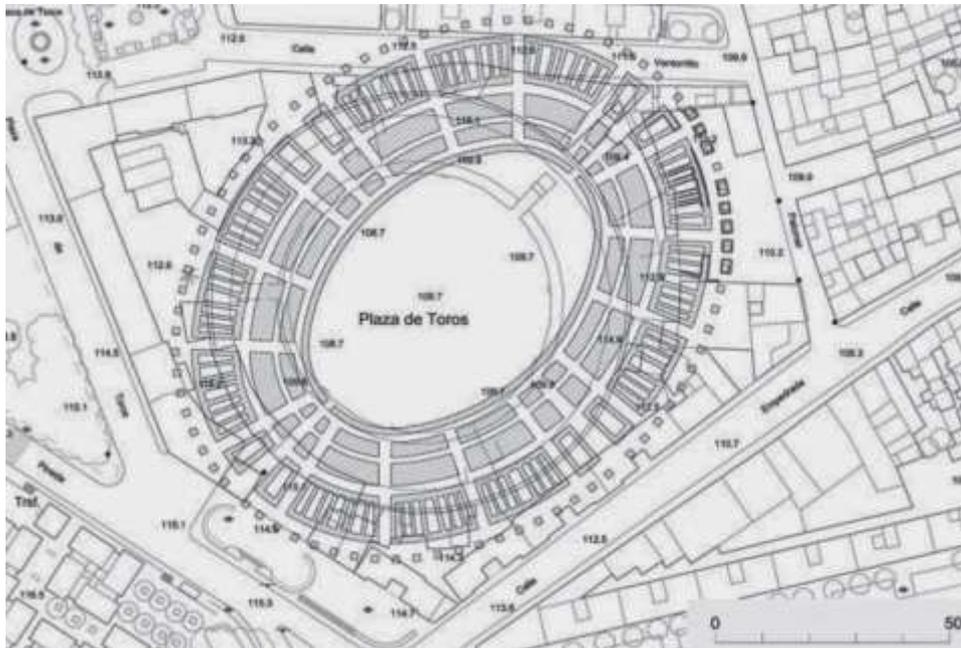


Fig. 28. Planta del anfiteatro. Fuente: <http://ecijahistoria.blogspot.com/2015/02/el-coliseo-de-astigi.html>.



Fig. 29. Vista aérea plaza de toros. Fuente: CARRASCO GÓMEZ, I., JIMÉNEX HERNÁNDEZ, A., “Acerca de los edificios de espectáculos en Colonia Augusta Firma Astigi (Écija, Sevilla)”, *Romula* 7, 2008.

⁸⁸ *Ibidem*, pág. 271.



Fig. 30. Cimentación de los pilares de la fachada. Fuente: CARRASCO GÓMEZ, I., JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., “Acerca de los edificios de espectáculos en Colonia Augusta Firma Astigi (Écija, Sevilla)”, *Romula* 7, 2008.

10.3.5. *Vergis*

Se trata de un anfiteatro muy poco estudiado, pero del que se ha determinado que tiene unas dimensiones de 200 x 140 pr y una arena de 150 x 90 pr, con un graderío de 25 pr de ancho⁸⁹. Posee una estructura simple que aprovecha el terreno para su apoyo, con unas dimensiones reducidas, similar al de *Bobadela*, y un aforo aproximado de 3.000 espectadores.

⁸⁹ JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017, pág. 112.

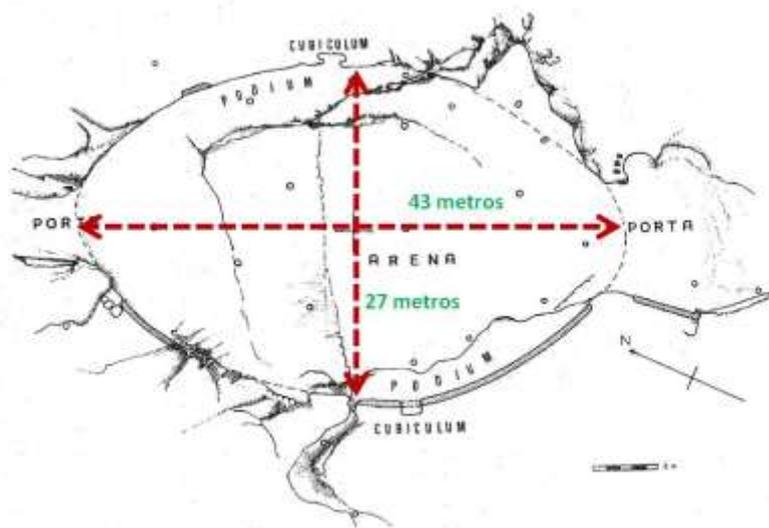


Fig. 31. planta Fuente: <http://3.bp.blogspot.com/->

[Oxpo4hSVJIY/TdGhWJArltI/AAAAAAAAABNo/tQys5BqDebM/s1600/anfiteatro-romano_carmona.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-Oxpo4hSVJIY/TdGhWJArltI/AAAAAAAAABNo/tQys5BqDebM/s1600/anfiteatro-romano_carmona.jpg).



Fig. 32. Fuente: <http://3.bp.blogspot.com/->

[Oxpo4hSVJIY/TdGhWJArltI/AAAAAAAAABNo/tQys5BqDebM/s1600/anfiteatro-romano_carmona.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-Oxpo4hSVJIY/TdGhWJArltI/AAAAAAAAABNo/tQys5BqDebM/s1600/anfiteatro-romano_carmona.jpg).

10.3.6. *Contributa Iulia Ugultunia*

Se trata de un anfiteatro mal conocido situado a extramuros de la ciudad, del que los datos son más aproximaciones que auténticos, de modo que se calcula que las dimensiones serían de 72 x 65 m, aunque no está excavado totalmente. Se observa que se construyó aprovechando la topografía del terreno. Al parecer se trata de un anfiteatro similar al de Cáparra⁹⁰.

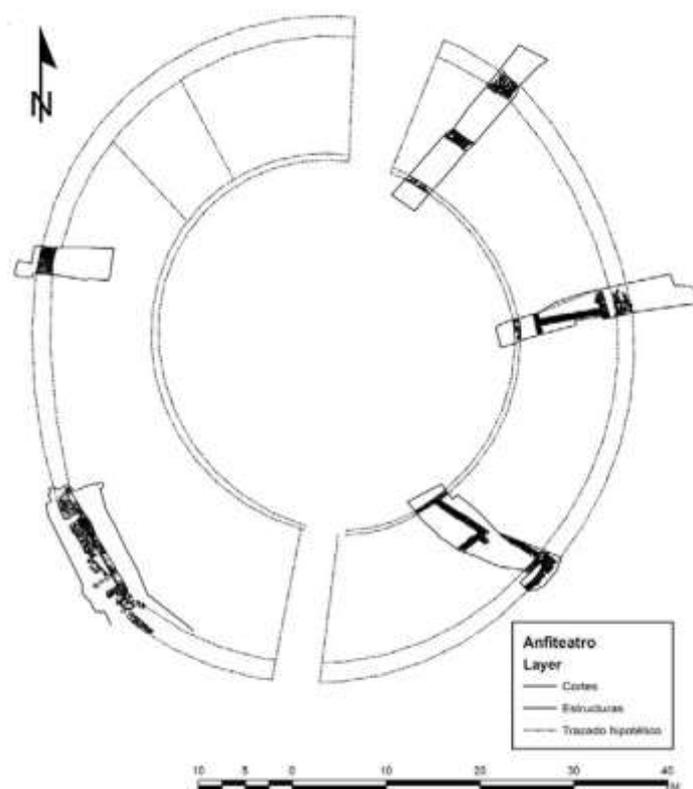


Fig. 33. Planimetría del anfiteatro. Fuente: PIZZO, A., MATEOS, P., MAYORAL, V., *El anfiteatro de Contributa Iulia Ugultunia. Identificación y primer análisis arqueológico*, Archivo Español de Arqueología, 2016.

⁹⁰ PIZZO, A., MATEOS, P., MAYORAL, V., *El anfiteatro de Contributa Iulia Ugultunia. Identificación y primer análisis arqueológico*, Archivo Español de Arqueología, 2016, págs. 266.



Fig. 34. Restos del anfiteatro. Fuente: PIZZO, A., MATEOS, P., MAYORAL, V., El anfiteatro de *Contributa Iulia Ugultunia*. Identificación y primer análisis arqueológico, Archivo Español de Arqueología, 2016.

11. CONCLUSIONES

A la vista de los que hemos estudiado, se puede afirmar que los *munera* no eran solo un combate en los que un individuo sobrevivía, concepción errónea pero extendida entre la población en parte gracias a la cultura popular como el cine y la literatura. En la práctica, constituían más bien una exhibición de habilidades y técnicas de lucha, en las que en ocasiones podía ocurrir la muerte de uno o varios de sus participantes. Del mismo modo, a pesar de los que se cree popularmente, la decisión sobre la vida del gladiador no quedaba en manos de quien lo había derrotado, sino del *editor*.

Por otra parte se observa el gran papel propagandístico de los *munera*, utilizados por los *editores* para ganarse el favor del pueblo. El emperador sabía cómo usarlos de una manera aún más hábil, haciendo de ellos un medio por el que atraer a los jóvenes al mundo militar y aumentar así el poder del ejército romano, además de como un elemento para demostrar el poder de sometimiento de Roma, mostrando para ello bestias y combatientes de los pueblos conquistados.

En definitiva, resulta evidente que las luchas de gladiadores eran el espectáculo favorito de todos los ciudadanos romanos, eclipsando otros como las carreras de carros o el teatro, influenciando a toda la población, apartándolos de todos sus quehaceres y preocupaciones para convocarlos ante la arena para disfrutar del espectáculo. La atracción que generaron los *munera* fue tal que la fascinación que produjeron en la sociedad de la época aún perdura en nuestros días, siendo los combates de gladiadores y obras colosales como el anfiteatro Flavio uno de los elementos relacionados con la antigua Roma más icónicos para la sociedad actual.

Respecto a los anfiteatros, no se trataban de meros edificios, sino que jugaron un papel destacable en la conquista romana. Su labor como elemento romanizador fue muy importante, demostrando el gran poder de Roma gracias a su monumentalidad y carácter simbólico, hecho constatado en la división social presente en estos edificios, teniendo cada clase social una posición concreta en la *cavea*. En el ámbito militar, también jugaron un importante papel ya que en que en varios de los campamentos permanentes, que posteriormente se convirtieron en asentamiento, se han hallado anfiteatros. Como ya se ha mencionado, estos anfiteatros de carácter militar se construían con los mismos materiales que el resto del campamento y posiblemente al mismo tiempo que este, lo que indica la importancia de estos edificios. De igual modo, tenían una función

reseñable dentro del propio campamento, siendo uno de los principales entretenimientos de los soldados durante las campañas, además de ser una forma de ganarse un sobresueldo participando en combates y poder entrenar, lo que les confiere un carácter de *ludus* militar.

En definitiva, a pesar del gran número constatado de anfiteatros que se atribuyen a la Península Ibérica, aún falta mucho por descubrir, ya que la gran mayoría solo se conocen por fuentes antiguas, no habiéndose encontrado aun la localización de muchos, y menos aún excavado. Por ello aún queda un laborioso trabajo, tanto de investigación como de campo, en lo relativo a conocerlos mejor de los que se conocen, que en muchos de ellos es nada.

12. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS DE INTERNET

- ABASCAL PALAZÓN, J., *Segóbriga: guía del parque arqueológico*, Parque Arqueológico de Segóbriga, Madrid, 2003.
- ALMAGRO BASCH, M., ‘El anfiteatro y la palestra de Ampurias’, *Ampurias*, Versión digital del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Museu Nacional d’Art de Catalunya.
- AQUILUÉ ABADÍAS, X., TARRADELL, M., *Tarraco: guía arqueológica*, El Mèdol, Tarragona, 1991.
- ARAGÓN HERRAIZ, N., ALONSO LÓPEZ, M., ALEDO ORTEGA, R., *Patrimonio histórico español del juego y del deporte: Anfiteatro romano de Cartagena*, Museo del juego, 2010.
- BALIL, A., *La ley gladiatoria de Itálica*, Madrid, 1961.
- BELTRÁN FORTES, J., *Itálica espacios de culto en el anfiteatro*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2004.
- BRICEÑO JÁUREGUI, M., *Los gladiadores de Roma: estudio histórico, legal y social*, Bogotá, 1986.
- CARRASCO GÓMEZ, I., JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., ‘Acerca de los edificios de espectáculos en Colonia Augusta Firma Astigi (Écija, Sevilla)’, *Romula* 7, 2008, págs. 7-52.
- CEBALLOS, A., ‘El coste de los espectáculos gladiatorios en las ciudades del occidente romano’, *AEArq.* vol. 80, 2007, págs. 107-118.
- CEBALLOS, A., ‘Epitafios latinos de gladiadores en el Occidente romano’, *Veleia* 20, 2003, págs. 315-330.
- CEBALLOS, A., CEBALLOS HORNERO, D., ‘Los espectáculos del anfiteatro en Hispania’, *Iberia*, N.º 6, 2003, págs. 57-70.
- CURRY, A., ‘The Gladiator diet’, *Archeology* 61. 6., 2008, págs. 29-31.

- DELGADO LINACERO, C., ‘Pan y Circo, Los juegos romanos del circo y del anfiteatro’, *Historia* 16, N.º 270, Madrid, 1998, págs. 90-99.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C., *Carmina latina epigraphica de la Bética romana*, Sevilla, 2007.
- FORA, M., *Epigrafia anfiteatrale dell’Occidente romano. IV.Regio Italiae. I.Latium*, Roma, 1996.
- GAGARIN, M. (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Oxford, 2010.
- GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S., *Colonia Augusta Firma Astigi. La evolución urbana de Écija desde la Prehistoria hasta la antigüedad tardía*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.
- GARCIA Y BELLIDO, A., ‘Lapidas funerarias de gladiadores de Hispania’, *AEArq.* 33, 101-102, 1960, págs. 123-144.
- GARCIA Y BELLIDO, A., *Veinticinco estampas de la España Antigua*, Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1991.
- GARRIDO MORENO, J., ‘El anfiteatro: Una oscura imagen de la antigua Roma’, *Berceo* N.º 149, Logroño, 2005, págs. 153-178.
- Gladiadores*, Desperta Ferro Arqueología e Historia, N.º 14, 2017.
- GOLVIN, J., *Amphitheatres et gladiateurs*, Presses du CNRS, Paris, 1990.
- GOLVIN, J., *L’ amphitheatre romain: essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Diffusion de Boccard, Paris, 1988.
- GOLVIN, J., *L’amphitheatre romain et les jeux du cirque dans le monde Antique*, Lacapelle-Marival, Archéologie nouvelle, 2012.
- GÓMEZ-PANTOJA, J., ‘Entre Italia e Hispania: los gladiadores’, *Hiberia-Italia, Italia- Hiberia*, Milano, 2006, págs. 167-180.

- GÓMEZ-PANTOJA, J., *Epigrafía anfiteatre del Occidente romano. VII. Baetica, Tarraconense, Lusitania*, Roma, 2009.
- GONZÁLEZ BLANCO, A., ‘El anfiteatro de Calahorra’, *Kalakorikos*, 3, 1998, págs. 193-196.
- GREGORI, G., *Ludi e Munera 25 anni di ricerche sugli spettacoli d’età romana*, Milán, 2011.
- GROS, P., *L’architecture romaine: du debut du IIIe siecle av. J. C. a la fin du Haut-Empire*, Picard, Paris, 1996-2001.
- JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., *El anfiteatro romano de Carmona*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2017.
- JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A., ‘Anfiteatros romanos en la Bética: reflexiones sobre su geometría, diseño y traza’, *Archivo Español de Arqueología*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, págs. 127-148.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J., ‘La desaparición de los espectáculos de gladiadores en Hispania’, *Hispania Antiqua XXXIII-XXXIV*, Universidad de Barcelona, 2009-2010.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J., *Los juegos paganos en la Roma cristiana*, Roma, 2010.
- JUNKELMANN, M., *Familia Gladiatoria: The Heroes of the Amphitheatre Gladiators and Caesars. The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Londres, 2000, págs. 31-74.
- KOESTLER, A., *Los gladiadores*, Barcelona, 1992.
- LARA ÁGUILA, M., *Ludi Circenses en Hispania a través de la epigrafía*, Universidad de Jaén, 2014.
- MALAM, J., *Gladiadores: Vida & Muerte en la antigua Roma*, Madrid, 2001.
- MAÑAS BASTIDA, A., *Gladiadores: el gran espectáculo de Roma*, Ariel, Barcelona, 2013.

- MANNIX, D., *Breve historia de los gladiadores*, Madrid, 2009.
- MATYSZAK, PH., *Gladiador: el manual (no oficial) del guerrero romano*, Madrid, 2012.
- MESONERO RUBIO, V., *El Coliseo Romano*.
- MOURITSEN, H., GRADEL, I., “Nero in Pompeian politics. Edicta munerum and imperial flaminates in late Pompeii”, *ZPE* 87, 1991.
- NOGALES BASARRATE, T., *Ludi romani: espectáculos en Hispania Romana: Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 29 de julio-13 de octubre, 2002*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 2002.
- NOGALES BASARRATE, T., *Espectáculos en Augusta Emerita: espacios, imágenes y protagonistas del ocio y espectáculo en la sociedad emeritense*, Museo Nacional de Arte Romano, Badajoz, 2000.
- PÉREZ BALLESTER, J., BERROCAL CAPARRÓS, M., FERNÁNDEZ MATA LLANA, F., El anfiteatro romano de Cartagena. Excavaciones 2010-2011, *Verdolay*, N.º 13, MAM, 2011, págs. 83-111.
- PIZZO, A., MATEOS, P., MAYORAL, V., “El anfiteatro de *Contributa Iulia Ugultunia*. Identificación y primer análisis arqueológico”, *Archivo Español de Arqueología*, 2016, págs. 249-271.
- PRATS, L., *Gladiadores. Lucha y espectáculo en la Antigua Roma*, EDAF, Barcelona, 2015.
- RICCI, C., *Gladiatori e attori nella Roma Giulio-Claudia: studi sul Senatoconsulto di Larino*, Milán, 2006.
- RUIZ VALDERAS, E., *Cartagena: Colonia Urbs Julia Nova Carthago*, *Ciudades romanas de Hispania*, 5, 2017.
- SABBATINI, P., *Epigrafía anfiteatral dell'Occidente Romano. I.*, Roma, 1988.
- SÁNCHEZ REAL, J., *El anfiteatro de Tárraco: antecedentes, memoria y crónica de su excavación*, The William L. Bryant Foundation, Vermont, 1991.

- SÁNCHEZ VELASCO, J., “Hipótesis de ubicación de un anfiteatro extramuros en *Colonia Patricia Corduba* y localización de la sede del concilio provincial de la Bética”, *SPAL 15*, 2006, págs. 313-338.
- SANMARTÍ-GREGO, E., AQUILUÉ, X., CASTANYER, P., SANTOS, M., TREMOLEDA, J., *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida: Coloquio Internacional El anfiteatro en la Hispania Romana*, Junta de Extremadura, Conserjería de Cultura y Patrimonio, 1994.
- SANTOS YANGUAS, N., “Espectáculos públicos, ocio y sociedad en el imperio romano”, en *Sulcum sevit: estudios en homenaje a Eloy Benito Ruano*, Oviedo, 2004, págs. 69-94.
- SENNA GARRAFFONI, R., *Gladiadores na Roma antiga, combates às paixoes cotidianas*, Sao Paulo, 2005.
- TEJA, R., *Espectáculos y Deportes en la Roma antigua*. Edit. Santillana, Madrid, 1996.
- VAQUERIZO, D., MURILLO, J., *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano, Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Monografías de arqueología cordobesa, Universidad de Cordoba, Vol. I, 2010.
- VAQUERIZO, D., MURILLO, J., *El anfiteatro romano de Cordoba y su entorno urbano, Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Monografías de arqueología cordobesa, Universidad de Cordoba, Vol. II, 2010.
- VILLE, G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma, 1981.
- VV.AA., *Sangue e arena a cura di Adriano La Regina*, Milán, 2001.

RECURSOS DE INTERNET

<https://memoriadecartagena.es/2018/02/breve-estudio-las-excavaciones-anfiteatro-carthago-nova-uso-herramientas-digitales/>. Consulta: 17 julio 2018.

<https://www.arteespana.com/ciudadromana/carthago-nova.htm>. Consulta: 17 julio 2018.

<http://morituritesalutant4.blogspot.com/2015/12/el-anfiteatro-de-astigi.html>. Consulta: 4 agosto 2018.

<http://ecijahistoria.blogspot.com/2015/02/el-coliseo-de-astigi.html>. Consulta: 4 agosto 2018.

http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/tarragona_anfiteatro.html.
Consulta: 7 agosto 2018.

<http://www.centerofportugal.com/es/museo-y-ruinas-romanas-de-conimbriga/>.
Consulta: 11 agosto 2018.

<http://www.viatorimperii.com/conimbriga>. Consulta: 11 agosto 2018.

<http://beninar.blogspot.com/2011/05/situacion-y-dimensiones-del-anfiteatro.html>.
Consulta: 12 agosto 2018.

<https://rutacultural.com/anfiteatro-italica/>. Consulta: 14 agosto 2018.

http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/italica_anfiteatro.html
Consulta: 14 agosto 2018.

http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/segobriga_anfiteatro.html.
Consulta: 23 agosto 2018.

<https://www.tarraconensis.com/segobriga/anfiteatro.html>. Consulta: 23 agosto 2018.

<http://lugaresconhistoria.com/ampurias-gerona>. Consulta: 30 agosto 2018.

http://www.spanisharts.com/arquitectura/imagenes/roma/merida_anfiteatro.html.
Consulta: 1 septiembre 2018.

<https://www.tarraconensis.com/Merida/ANFITEATROMERIDA.html>. Consulta: 1 septiembre 2018.

<http://www.viatorimperii.com/caparra>. Consulta: 5 septiembre 2018.

<https://planvex.es/web/2016/04/caparra-anfiteatro/>. Consulta: 5 septiembre 2018.

<http://www.arquitecturapopular.es/variros/ruinas-de-caparra-caceres.htm>. Consulta:5
septiembre 2018.

<http://www.historiadeiberiavieja.com/secciones/historia-antigua/gladiadores-hispania>.
Consulta: 17 septiembre 2018.