

# Los edificios de espectáculos



Los principales edificios de espectáculos de Augusta Emerita conocidos en la actualidad son el teatro, el anfiteatro y el circo. Los dos primeros se localizaban en el lado oriental de la ciudad, intramuros, ocupando una pequeña colina denominada San Albín. Esta situación garantizaba una situación predominante en altura en relación con el resto del urbanismo de la ciudad y permitía un menor coste constructivo al edificarse parte del graderío reaprovechando la ladera del cerro. El circo, en cambio, hubo de construirse fuera de los límites de la ciudad amurallada debido a sus grandes dimensiones. Su situación, al este, junto a una de las principales vías de acceso a la ciudad, que unía Augusta Emerita con Caesaraugusta (Zaragoza), le conferían un papel fundamental en su doble función como edificio de ocio, pero también como complejo comercial y de representación.

El circo albergaba hasta 30 000 espectadores, y dadas sus dimensiones tuvo que ubicarse fuera de las murallas de la ciudad. Las carreras de carros que se realizaban en su arena protagonizaron representaciones en mosaicos y pinturas que decoraban las viviendas señoriales en las que se mostraban el fervor por caballos y corredores como el lusitano Cayo Apuleyo Diocles, famoso conductor de carros de la época que posiblemente participara en algunas carreras en la arena emeritense.

## La recuperación del teatro

Las primeras noticias sobre la presencia del teatro romano en la ciudad nos las aportan los grabados idealizados de A. van den Wyngaerde, realizados a partir de 1561, donde se aprecia, sobre todo, la zona del graderío. Posteriormente, a partir de los siglos XVII y XVIII numerosos viajeros e ilustrados reflejan, con mayor o menor detalle, la monumentalidad del edificio, entre los que destacan los dibujos de autores como Esteban Rodríguez, que plasma las primeras plantas del teatro y anfiteatro para el marqués de Valdeflores, quien protagonizaría las primeras intervenciones arqueológicas en el edificio. Otros, como Fernando Rodríguez o Villena Moziño acentúan, con sus grabados, el interés por el teatro a finales de esa centuria, pero que no se verá reflejado con la realización de nuevas excavaciones hasta el siglo XX, tras un siglo infructuoso donde el teatro fue utilizado como campo de cultivo o, incluso, como plaza de toros.

En 1910 se iniciaron las grandes excavaciones que finalizaron con la recuperación arqueológica, arquitectónica y social del conjunto de edificios del teatro y anfiteatro, de la mano de los arqueólogos J. R. Mélida y M. Macías, quienes, a lo largo de los veinticinco años en los que se desarrollaron los trabajos, convirtieron las ruinas de estos edificios en dos monumentos fundamentales en el arte peninsular. A lo largo del pasado siglo se llevaron a cabo proyectos de restauración y reconstrucción, sobre todo en el frente escénico del teatro, a los que se deben la imagen actual de la mano de arquitectos como Gómez Millán, Félix Hernández y, fundamentalmente, Menéndez Pidal. Paralelamente, el teatro recuperaría su uso como edificio de espectáculos de la antigüedad, siendo su máximo exponente la realización del Festival de Teatro Clásico de Mérida.



## La construcción del teatro y la fase augustea

La fundación del teatro emeritense se llevó a cabo por el cónsul Marco Agripa en el año 16/15 a. C. según se deduce de diversas inscripciones, dos de ellas situadas en las puertas de acceso a la *orchestra* desde el *aditus maximus*. Sin embargo, el uso del teatro a lo largo de los siglos provocó que se llevaran a cabo numerosas reformas; algunas de gran consideración, como la que se efectuó en época flavio-trajanea a finales del siglo I d. C., que originó la reconstrucción de un nuevo frente escénico y la realización de un *sacrarium* en el centro de la *ima cavea*, o la llevada a cabo en época del emperador Constantino, con sucesivas transformaciones a lo largo de todo el siglo IV.

La *cavea* o graderío a la que se accedía por corredores abovedados (*vomitoria*) estaba dividida en tres partes (*ima*, *media* y *summa cavea*), separadas por anchos pasillos (*praecintiones*) y por muros de separación entre ellas (*baltei*) respondiendo a una jerarquización social muy arraigada en el mundo romano. Las diferentes partes de la *cavea* se comunicaban entre sí mediante escaleras que servían a su vez para compartimentarlas verticalmente en secciones o *cunei*. La *cavea ima* dispone de veintidós gradas y seis puertas de acceso en su parte superior que se comunicaban con una *crypta* semicircular por la que se accedía al exterior por dos puertas situadas en los extremos. La *cavea media* y la *summa*, por su parte, poseían cada una cinco filas de asientos y se comunicaban directamente al exterior a través de distintas puertas de acceso. Es probable que sobre la *summa cavea* existiera un portico (*porticus supra summa cavea*) que cerrara en altura el edificio e igualara su altura con el frente escénico (*scaenae frons*), aunque no conservamos huellas de esa estructura que confirmen su presencia. Frente a la base de las gradas se hallaba la *orchestra*, donde se situaba el coro. Esta estaba pavi-

mentada con losas de mármol de diferente color (*opus sectile*) y separada de la *cavea* por tres gradas de honor reservadas a las autoridades (*proedria*).

Para acceder a la *orchestra* desde la calle habría que ingresar por unos corredores abovedados que terminaban en vanos adintelados en los que se conserva la inscripción M.AGRIPPA.L.F. COSIII.TRIB.POT.III (“Marco Agripa, hijo de Lucio, cónsul por tercera vez, ejerciendo la potestad tribunicia por tercera vez”). Estas menciones del epígrafe confirman la fecha de la inauguración del monumento entre el año 16/15 a. C. tal vez coincidiendo con la capitalidad provincial de Augusta Emerita.

El frente escénico del teatro augusteo no se conserva en la actualidad, y por tanto poco conocemos de sus características arquitectónicas y de su decoración. No obstante, recientes estudios confirman su construcción en granito, posiblemente estucado. Restos de su decoración arquitectónica aparecen reutilizados en otras estancias del edificio durante las reformas posteriores. También pertenecerían a este frente escénico algunas estatuas que se conservan gracias a su reutilización en la *scaenae frons* de época flavio-trajanea. Entre ellas, destacan una estatua del emperador Claudio y tres esculturas militares (*thoracatae*) pertenecientes a emperadores de la dinastía Flavia.

## La reforma flavio-trajanea

A finales del siglo I d. C. se produce la principal transformación del teatro demoliendo el frente escénico augusteo y realizando otro, esta vez marmorizado. Esta vez sí conocemos el frente monumental, que está formado por una columna distribuida en dos órdenes de columnas superpuestas que descansan sobre un podio granítico. La planta se articula en torno a un nicho central semicircular definiendo la puerta central (*valva regia*)

**D**ebemos reseñar que estos edificios, además de su papel como espacios de espectáculos donde se representaban obras de teatro, luchas de gladiadores y de fieras o carreras de carros, cumplían también y fundamentalmente una función de representación oficial de la figura del emperador y de su familia; una representación que venía puesta de manifiesto a través de la epigrafía, la iconografía y la decoración arquitectónica que decoraban su estructura.

El teatro, con una capacidad para 6000 espectadores, acogía fundamentalmente representaciones de mimo, pantomima y atelanas, siendo minoritarias las comedias y actuaciones dramáticas, que no gozaban del favor del público por considerarse demasiado cultas. Los actores, generalmente esclavos o libertos, actuaban con máscaras y solían representar distintos personajes durante las obras.

El anfiteatro tenía aforo para 15 000 personas y era mucho más atractivo para los romanos, pues tanto las luchas de gladiadores como las peleas con fieras se contaban entre los espectáculos preferidos por el público. Los gladiadores eran prisioneros de guerra, esclavos o condenados que recibían distintos nombres en función de su vestimenta. Así se diferenciaban entre *secutor*, *provocator*, tracio, reciario, etc. Las *venationes*, por su parte, eran los espectáculos donde luchaban las fieras salvajes, bien entre sí o con gladiadores, que recibían el nombre de *bestiarum*.

▲ **MÁSCARA TEATRAL** de terracota que representa a un personaje oriental, tocado con un gorro frigio. Se trata de un ejemplo como el que habrían usado los actores dramáticos, y cuenta con dos orificios por los que pasaba el cordón de sujeción. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. © ARCHIVO MNAR

▲ Reconstrucción virtual de la *cavea* y la *scaenae frons* del **TEATRO**. Esta última fue monumentalizada en época flavio-trajanea, y además de sus elementos arquitectónicos ornamentales, con columnas y placados marmóreos, contaba con un complejo programa escultórico que reforzaba la importancia del culto imperial en la colonia. El entablado del escenario (*pulpitum*) estaba colocado sobre una plataforma y detrás de la estructura del *proscenium*, de forma que cuando se está actuando, el telón, que lo conforman una estructura de madera y unos paneles de tela, queda oculto detrás de este y solo cuando era necesario, se elevaba mediante un mecanismo. En el eje central de la *ima cavea* (a la derecha de la imagen) se dispuso un *sacrarium* en las que habría colocadas algunas estatuas imperiales. © CONSORCIO DE LA CIUDAD MONUMENTAL DE MÉRIDA

▼ Vista del **ANFITEATRO** en la que se aprecia, destacada, la gran **FOSA** de servicios excavada en mitad de la arena. A la izquierda se aprecia, restituida, la tribuna de los magistrados. © WIKIMEDIA COMMONS / CC BY 2.0 / ÁNGEL M. FELICISIMO

y dos nichos laterales de forma cuadrangular que enmarcan las puertas laterales (*valvae hospitales*). Debemos destacar como particularidad la existencia de dos columnas enmarcando los accesos, tanto de la puerta central como de las laterales. El resultado es un edificio escénico de 17,60 m que coincide en altura con los límites del graderío.

La *scaenae frons* estaría decorada por estatuas conformando un conjunto decorativo bastante heterogéneo. A las piezas reutilizadas del frente anterior habría que añadir otras esculturas de ese mismo momento, como por ejemplo una estatua colosal que representa al emperador Trajano, que podría decorar la *valva regia*, presidiendo la escena. Posteriormente se añadieron nuevos materiales escultóricos de los que se conservan tres piezas fechadas en época del emperador Adriano. Una de ellas es una estatua de Serapis, aunque también destacan una imagen de una musa y, por último, una escultura femenina sedente, la conocida como “Ceres”.

Formando parte de la imagen del nuevo frente escénico aparecerían una serie de epígrafes que también ayudarían a definir su programa decorativo. Por ejemplo, cabe destacar una inscripción del emperador Trajano que por sus dimensiones y características podría presidir, junto con la imagen del *Optimus Princeps*, el frente escénico, situándose sobre la *valva regia*. Tras la escena se construyó, en ese mismo momento, una gran zona ajardinada rodeada de pórticos con columnas (peristilo) que sirvió como área de esparcimiento. Para la construcción de su orden arquitectónico se utilizaron

materiales reutilizados de época augustea, como se ha podido documentar en alguno de los capiteles jónicos de granito que conserva restos de estuco que permite fechar su realización y vincularlos con la primera etapa del teatro.

En el centro del lado norte se construyó, a eje con la *valva regia*, una estancia pavimentada con un suelo de *opus sectile* (mármol de diferentes colores) y decorada con diversas hornacinas para contener estatuas, denominada generalmente “aula sacra”. Durante las excavaciones aparecieron un buen número de epígrafes y esculturas que confirman su dedicación al culto al emperador, entre las que cabe destacar una imagen del emperador Augusto, con la cabeza velada como pontífice máximo, y dos retratos de Tiberio, su sucesor, y Druso.

Al exterior de la *porticus postscenam*, en los lados occidental y oriental, se construyeron dos pórticos exteriores que servían como distribuidores del tránsito de espectadores al teatro desde el centro de la ciudad y que, mediante unas escaleras, comunicaban con los accesos radiales de la *cavea* hacia el interior del edificio. Coincidiendo con la reforma del frente escénico y la construcción del mencionado pórtico trasero del teatro, se realizó en el centro de la *ima cavea* un pequeño *sacrarium*, con un altar delimitado por un cancel de mármol desde el que se ofrecía culto al emperador, según se desprende de las inscripciones halladas en su interior. Una de ellas, dedicada a Trajano, fecha el momento de la inauguración del edificio con las nuevas reformas en el año 106.

► Fragmento de relieve funerario en el que se conservan las figuras de **TRES GLADIADORES**. Entre ellas se distingue a un personaje caído –posiblemente un *myrmillo*– en la parte fragmentada a la izquierda, y una pareja en reposo cuyo equipamiento, con *parma* (un pequeño escudo circular) y casco emplumado de ala ancha con máscara, unido a la ausencia de protecciones corporales, los identifica como **EQUITES**, un tipo de luchadores que en los *ludi* combatían inicialmente con lanzas (aquí perdidas) y a caballo para concluir la lucha a pie. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. © ARCHIVO MNAR

#### Las reformas de época tardorromana y el abandono

El frente escénico sufrió una nueva reforma –esta vez de carácter menor– en época del emperador Constantino. Así se hace constar en una inscripción que indica que dicha restauración se hizo por obra de Constantino y sus hijos, siendo estos césares, por tanto, entre el año 333 y el año 337, fecha de la muerte del emperador. Dicha reforma está atestiguada en algunos restos de la decoración arquitectónica del frente escénico.

Con posterioridad, el teatro fue objeto de nuevas alteraciones como, por ejemplo, la reforma de la *versura* oriental, una estancia situada al este del frente escénico que comunicaba el pórtico exterior oriental con el *aditus maximus*. Coincidiendo con esta reforma se produce la amortización de los pórticos exteriores paralelos a la *porticus postscenam*. Encima del pórtico occidental se construyó la llamada casa-basilica, una vivienda privada que ha sido también interpretada como la sede de un *collegium* (lugar de reunión de diversas sociedades de ciudadanos en época romana), y en la que destacan las pinturas que decoran sus paredes, así como el mosaico que pavimenta la estancia principal.



El abandono del teatro se produjo a lo largo del siglo V, según confirman los datos de las excavaciones arqueológicas realizadas en distintos puntos del edificio. Posteriormente se produciría el desmantelamiento y robo de los materiales mármoleos del frente escénico. A partir de ese momento, tanto el teatro como el pórtico situado detrás de la escena se utilizaron para uso doméstico e industrial, hasta que se produjo el aban-





dono definitivo en época musulmana, cuando el pasar de los años provocó su cubrición paulatina y el olvido por parte de los emeritenses.

#### La recuperación del anfiteatro

Desde época moderna, todos los autores coinciden en denominar a este edificio como naumaquia (lugar donde se representaban batallas navales), probablemente al observar la gran fosa del centro de la arena y la proximidad con algún acueducto en época romana. Sin embargo, tras las excavaciones practicadas a partir de 1919 en las que se recuperó el monumento en su totalidad, se volvió a su denominación original, interpretándose correctamente como un anfiteatro, lugar en el que se producían las luchas entre gladiadores y fieras.

Los gladiadores solían enfrentarse entre sí contraponiendo armamentos y técnicas diferentes. Por ejemplo, entre los más populares se encontraban los combates entre el *retiarius*, que llevaba un tridente y una red, con el *secutor*. En Augusta Emerita conocemos los nombres de algunos luchadores, como es el caso de Cassius Victorinus, un *retiarius* local, o Sperchius, un *secutor* procedente de Asia Menor que murió en el anfiteatro emeritense. La lucha entre gladiadores y fieras se denominaba *venationes*, y durante el espectáculo solían pelear hombres contra animales salvajes o bien las fieras entre sí.

#### La construcción del anfiteatro y sus características

El anfiteatro se construyó en el año 8 a. C. según se desprende del epígrafe hallado durante las excavaciones y que presidiría la *tribuna editoris*, en la que se sentaban los organizadores de los juegos. Esta fecha plantea su realización en un proyecto único para los principales edificios de espectáculos de la ciudad. Sin embargo, recientes investigaciones confirman que la mayor

parte de los restos conservados del anfiteatro pertenecen a una reconstrucción efectuada en época flavia, coincidiendo con la remodelación del teatro y la construcción del pórtico posterior a la escena.

El graderío de este edificio poseía una capacidad para 15 000 personas y se dividía, al igual que el teatro, en tres sectores (*cavea ima*, *media* y *summa*). La *cavea summa* o graderío superior se encuentra muy deteriorado y se conserva apenas una mínima parte de su estructura, mientras que la *cavea ima* fue objeto de restauración por parte del arquitecto Menéndez Pidal a mediados del siglo XX y contaba con una fila, cercana a la arena, que acogía a los magistrados. Ocupar las gradas era relativamente fácil. La fachada del anfiteatro poseía dieciséis puertas de acceso al graderío a través de los *vomitoria* o galerías que desembocaban en los distintos sectores de la *cavea*, siendo la principal la situada en el eje occidental del edificio. Separando el graderío de la arena, se construyó un alto podio realizado en granito y recubierto con placas de mármol sobre el que se colocaron banderillas que probablemente acogieron pinturas decorativas en las que se representaban escenas de los juegos como las que aparecieron durante las excavaciones y que se conservan en el Museo Nacional de Arte Romano.

La arena, con forma de elipse, era el lugar en el que se realizaban las luchas de gladiadores y de fieras. Los gladiadores bajaban a la arena a través de dos grandes corredores situados en el eje mayor. A ambos lados de dichas puertas existían unas estancias cuya funcionalidad es aún discutida. Algunos autores interpretan estos espacios como lugares de culto a Némesis —divinidad a la que se acogían antes de la lucha—, mientras que otros piensan que se trataría de espacios para alojar las fieras antes del espectáculo. En el centro de la arena se excavó una fosa, en su última fase de uso de carácter

◀ La fotografía de la imagen corresponde al detalle de una de las pinturas sobre sillares de granito con escenas de *VENATIONES* que originalmente se habrían colocado en una balaustrada sobre el podio de separación entre la arena y el graderío del anfiteatro adyacente a la tribuna. En el detalle vemos a un *venator* en actitud de atacar a una inmensa leona, aunque habría otras figuras similares conformando un friso, entre ellas una con una tigresa atacando a un jabalí. Estilísticamente el conjunto se ha datado hacia finales del siglo I o comienzos del II d. C. Los diversos fragmentos de sillares se hallaron fuera de contexto, amortizados en una tumba tardía cercana a la muralla adyacente al edificio.

▼ Vista aérea del **CIRCO**, cuyo espectacular tamaño queda patente en la imagen. Nótese la presencia, en la parte inferior de la fotografía, de las elevaciones del acueducto de San Lázaro. En su construcción, el edificio circense aprovechaba una pendiente natural hacia el Albarregas, de modo que el graderío de la zona meridional se adapta al desnivel del terreno, mientras que el ala septentrional se construyó en alzado y conserva restos de su fachada en sillaría. De la presencia de algunos restos de fosas de disposición simétrica se ha pensado en la posible existencia de una fase anterior a la flavia en la que las gradas podrían haber sido de madera. © CONSORCIO DE LA CIUDAD MONUMENTAL DE MÉRIDA

cruciforme aunque en un primer momento de planta rectangular, que servía como tramoya para albergar jaulas y el resto del material necesario para los juegos. Se cubría con un tablado sustentado con pilares de madera. En un momento posterior, la fosa se revistió con mortero impermeable (*opus signinum*) por lo que cabe plantearse un uso hidráulico para ese espacio aún por determinar.

El abandono del anfiteatro se produjo de manera paulatina a partir de finales del siglo IV y comienzos del siglo V, coincidiendo con el auge del cristianismo en la ciudad y el desuso de los principales edificios públicos de época romana. Recientes excavaciones apuntan a un uso industrial y doméstico de los *vomitoria* de acceso al graderío, con la aparición de fraguas e instalaciones productivas fechadas a partir del siglo V y VI. Posteriormente, se produciría el abandono definitivo de un espacio alejado del resto de la ciudad en época medieval y moderna que fue objeto del expolio de sus materiales para la realización de nuevas obras.

#### La recuperación del circo

La importancia del circo a lo largo de los siglos ha sido expuesta en innumerables trabajos realizados por eruditos y viajeros desde Antonio de Nebrija en el siglo XVI hasta su excavación definitiva por parte de José Ramón Mérida y Maximiliano Macías en los años 20 del siglo pasado, tras la recuperación del teatro y el anfiteatro. A lo largo del tiempo, las ruinas del circo fueron utilizadas para uso agrícola, como canteras para obras en distintos puntos de la ciudad, lugar de juegos (fútbol, tenis, etc.) hasta que en 1919 comenzaron las intervenciones arqueológicas que sacaron a la luz los graderíos, las *carceres*, la arena y la *spina* como piezas esenciales del edificio. Pese a todo, posteriormente el circo sufrió nuevos abusos que propiciaron, por ejemplo, la destrucción parcial de la cabecera para la construcción de la carretera nacional. Hoy en día el monumento ha sido recuperado en su totalidad para ser contemplado junto con un tramo del acueducto de San Lázaro y los restos de una termas de época romana que con-





forman un complejo público de gran monumentalidad situado a las afueras de la ciudad romana en su extremo oriental. Su extensión se prolonga en una planta que mide 440 m de largo y 115 m de ancho, y es en la actualidad el mejor conservado de la península ibérica.

#### Arquitectura y arte en torno al circo

Alineada con la calzada que daba acceso a la ciudad, que realizaba el recorrido entre Corduba (Córdoba) y Caesaragusta, se alzaba la fachada principal del circo, revestida de granito y decorada con pilastras. Su estructura alargada constaba de dos lados mayores y dos menores, uno que finalizaba en un semicírculo y, el otro en una modulada curvatura. En el lado mayor meridional, el graderío se construyó directamente sobre la roca mientras que el septentrional se ejecutó sobre grandes bóvedas de hormigón. En la parte baja de las gradas se colocaron tribunas que acogían a las autoridades, jueces de la competición y organizadores de los juegos. La arena poseía una extensión de 30 000 m<sup>2</sup>, y en el centro se situaba la *spina*, una plataforma decorada con obeliscos y estatuas que dividía en dos la arena y en torno a la cual se realizaban las carreras. En el lado occidental se situaba la *porta pompeae*, desde donde arrancaba el cortejo procesional que daba inicio a las competiciones, y a los lados de esta se situaban las *carceres* o cocheras que acogían a los carros en el momento de la salida. Dichos carros podían ir tirados por dos caballos (*bigae*) o por cuatro (*quadrigae*) y eran conducidos por los aurigas. El más famoso del que tenemos noticia en Augusta Emerita fue Cayo Apuleyo Diocles, lusitano que triunfó en el circo de Roma y que se retiró a los 42 años con una gran fortuna.

La pasión por este tipo de espectáculos se plasmó en numerosas representaciones artísticas que han quedado reflejadas en pinturas, mosaicos, esculturas, lucernas, etc. Un mosaico del siglo IV hallado en Mérida da noticias sobre la vestimenta de aurigas como Paulus y Marcianus, representados en plena carrera, mientras que en otros pavimentos musivos se da a conocer el nombre de los caballos o se escribían gritos de apoyo, etc. También encontramos pinturas pertenecientes a decoraciones de viviendas, como la denominada casa de la calle Suarez Somonte,

◀ Detalle de uno de los emblemas centrales del gran **MOSAICO DE LOS AURIGAS**, uno de los más famosos de Augusta Emerita. En él vemos a un auriga montado en su cuadriga y esgrimiendo la palma y el látigo en alto, en señal de su triunfo. Su atuendo es el característico, con un pequeño casco (*pilleus*) y una túnica ajustada de manga larga (de la facción verde; *factio prasini*) con un refuerzo encorsetado a modo de arnés en el que se ataban las riendas durante la carrera para evitar que se soltaran. La inscripción que figura encima de este personaje lo identifica como **MARCIANUS**, sin duda alguien famoso en la arena emeritense. La peculiar dedicación a este personaje en el mosaico, que debió ser encargado por alguien muy aficionado a las carreras, viene espoleada además por la expresión *nichia* ("¡vence!") con la que se acompaña su nombre. Los caballos están engalanados para la *pompa triumphalis*, y el principal del tiro incluso identificado con el nombre *Inluminator* ("el que ilumina"). En la yunta se escribió también la palabra *Getulus*, que posiblemente hagan referencia al dueño de la yeguada de la que procedían. Lusitania era una región famosa por su cabaña equina, y no es extraño que proliferaran buenos (y caros) caballos como estos. En el mismo mosaico se conserva, emparejando con esta, la figura otro auriga, de nombre Paulus. Primera mitad del siglo IV. Museo Nacional de Arte Romano © WIKIMEDIA COMMONS / CC BY-SA 4.0 / JAVI GUERRA HERNANDEZ

conservadas en el museo emeritense, con escenas de domas de caballos o representando a diversos aurigas en competición.

#### El final del circo

En época del emperador Constantino, el circo sufrió una reforma considerable. Una inscripción en mármol originariamente colocada en el lado de las *carceres* indica la época de la restauración en un momento en que ya no estaban en uso la mayor parte de este tipo de edificios en Hispania. Pese a todo, a finales del siglo IV contamos con la aparición de una lápida funeraria perteneciente a un auriga cristiano, Sabinianus, que confirma el uso del circo en esos momentos. La desaparición del circo como edificio de espectáculos debe vincularse, al igual que la del teatro y anfiteatro con el auge del cristianismo y la desaparición del resto de edificios públicos de la ciudad. El urbanismo, como plasmación de un tiempo histórico, se transformaba del mismo modo que aquel había ido transformándose.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barroso, Y.; Morgado, F. (2008): *Guía de Mérida*. Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.
- Mateos Cruz, P. (2018): *La scaenae frons del teatro romano de Mérida*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXXVI. Mérida: CSIC.
- Morán Sánchez, C. (2018): *Memoria arqueológica y social de dos escenarios romanos, el teatro y el anfiteatro de Mérida (1910-1936)*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXXIV. Mérida: CSIC.
- Nogales Basarrate, T. (2000): *Espectáculos en Augusta Emerita*, Monografías Emeritenses, 5. Mérida: MNAR.

≡ Bibliografía completa en [www.despertaferro-ediciones.com](http://www.despertaferro-ediciones.com)

**Pedro Mateos Cruz** es investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha sido director del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y del Instituto de Arqueología de Mérida. En la actualidad dirige proyectos de investigación a nivel nacional e internacional y es autor de numerosas publicaciones sobre la arquitectura y el urbanismo de época romana y tardoantigua.

