

FINANCIACIÓN DE LOS EDIFICIOS DE ESPECTÁCULOS EN LA HISPANIA ROMANA

ALBERTO CEBALLOS HORNERO*

En la civilización romana desde el poder político y la élite social se asumió por primera vez la organización y financiación de forma regular de espectáculos públicos destinados al ocio cotidiano de las masas (*ludi scaenici y circenses, munera gladiatorum, venationes*, etc.). La celebración de tales eventos multitudinarios requería de la instalación al menos de un maderamen que delimitase el terreno de competición y que sirviese asimismo de asiento para parte de los espectadores. En un principio el *editor* de los juegos también tenía que hacerse cargo de ese recinto provisional montado para la ocasión con la autorización de la curia¹. Con el tiempo, con la difusión de los *ludi* como ocio normalizado de las masas, se fueron regularizando estos *saepta*, dando lugar a las plantas canónicas del circo, del teatro latino y del anfiteatro durante el siglo I a.C., y, asimismo, las ciudades florecientes tendieron a dotarse de *perpetuae sedes* con el fin de reducir la inversión que debían desembolsar los *editores ludorum*, quienes de este modo podían atender mejor las peticiones del pueblo en materia de divertimentos públicos².

La construcción de cualquiera de estos edificios de espectáculos era bastante costosa. De este modo, en la categoría de edificios modestos el teatro norteafricano de *Madauros* se levantó por 375.000 sestericios en el siglo III; mientras que en la categoría de edificios más espléndidos el teatro asiático de *Nicaea* costó 10 millones de sestericios a inicios del siglo III³.

Dados el elevado coste y la dificultad técnica, no solía realizarse de golpe su construcción en piedra, sino que a lo largo de los siglos iban produciéndose ampliaciones y mejoras. Así, generalmente los primeros recintos permanentes fueron de madera, cuya construcción podía llevarse a cabo en dos meses y ser asumida por el *editor ludorum*⁴. Pero, posteriormente, coincidiendo generalmente con fastos políticos o con la prosperidad económica de la ciudad (caso del teatro de *Emerita Augusta* erigido cuando fue designada capital provincial y reconstruido cuando se convirtió en capital de la *Diocesis Hispaniarum*) se iban levantando progresivamente en piedra sus diferentes partes; fase que en algunos casos implicó la ampliación de la planta, como por ejemplo en *Emerita Augusta, Italica, Tarraco* o *Carthago Nova*.

¿De dónde procedía el dinero para sufragar tales obras? Como aseveraba Plinio (*Epist.* 10,39,3) para el caso del teatro de *Nicaea* «*ex privatorum pollicitationibus multa debentur*». Las diferentes fuentes de financiación que intervenían en la construcción de los teatros, circos y anfiteatros podían ser públicas (administración imperial o local) o privadas (*evergetas ob honorem* u *ob liberalitatem*). Su grado de participación es posible rastrearlo a través de los restos epigráficos hallados en estos edificios.

Los edificios de espectáculos son junto al foro y las necrópolis los lugares donde más inscripciones y estatuas se recuperan. Esto se explica porque los *ludi* cumplían un destacado papel en la vida municipal y porque estos edificios eran un símbolo de la *Romanitas* y de la adhesión al gobierno imperial,

* Universidad de Cantabria.

1. VITR. 10 *praef.*

2. TAC. *Ann.* 14,20-21.

3. DUNCAN-JONES, R., *The economy of the Roman Empire. Quantitative studies*, Cambridge 1974, 75.

4. ROBERT, L., *Les gladiateurs dans l'Orient Grec*, Limoges 1940, n.º 92.

por lo que la élite social los utilizó como marco para su auto-representación. De este modo, la mitad de los 58 edificios de espectáculos identificados en Hispania a través de la arqueología, la literatura y la epigrafía (23 teatros, 15 circos, 18 anfiteatros y 2 *loca spectaculorum*) han proporcionado testimonios epigráficos. Muchos de ellos son demasiado fragmentarios como para aventurar una hipótesis de lectura⁵, pero al menos una sesentena de esos epígrafes presentan texto interpretable, y, en función de los nombres allí citados, podemos aproximarnos al grado de participación de las arcas públicas y del dinero particular en su erección.

AERARIVM PÚBLICO

La administración imperial, dado el papel ideológico que se otorgó a los *ludi* y sus recintos, dado el alto coste de esas obras y dado que la caja imperial era casi la única que disponía de grandes cantidades de dinero para gastar en obras públicas, era una de las principales fuentes de financiación de los edificios de espectáculos en piedra. No obstante, su intervención se concentraba fundamentalmente en las grandes ciudades del Imperio. En Hispania está atestiguada en los edificios de espectáculos de *Emerita Augusta*, *Tarraco*, *Corduba*, *Italica*, *Castulo* y *Segobriga*.

Cronológicamente las inscripciones imperiales de los edificios de espectáculos hispanos se acumulan en tres momentos:

1) En los inicios de la época imperial, haciéndose cargo de la primera fase constructiva en piedra. Con Augusto principalmente el teatro estuvo vinculado con el culto imperial y la adhesión al nuevo régimen; de este modo, aras dedicadas a Augusto o a sus hijos se han hallado en los teatros de *Carthago Nova*, *Emerita Augusta*, *Tarraco* y *Corduba*⁷. Y en época flavia, particularmente en la *pars Occidentalis*, se generalizó la construcción de anfiteatros, sustituyendo al teatro como foco de *Romanitas*⁸.

2) Un segundo momento lo constituyen los emperadores Trajano y Adriano, quienes, debido a su ascendencia hispana, fueron grandes financiadores de edificios en la península; por ejemplo, en *Emerita Augusta*, *Tarraco* y especialmente en *Italica* donde la administración adrianea costeó todo un nuevo barrio⁹.

3) Finalmente, en los siglos III-IV, cuando la economía de las ciudades entró en crisis y disminuyó el evergetismo privado. En el bajo imperio, sobre todo la dinastía constantiniana, desde la administración imperial se impulsó un amplio programa de rehabilitación de los viejos edificios públicos en las grandes ciudades del imperio¹⁰. En Hispania el circo y el teatro de *Emerita Augusta* constituyen un caso paradigmático. Asimismo, en *Corduba* se ha descubierto en la estación de la Cercadilla trazas de lo que pudiera ser un circo en funcionamiento en época tetrárquica, cuyo emplazamiento se pone en relación con el hipotético palacio de Maximiano en la capital bética¹¹.

Además de las inscripciones referidas en el cuadro n.º 1, también se pueden relacionar con la financiación imperial las donaciones de altos mandatarios romanos próximos al emperador reinante (cuadro n.º 5).

En segundo lugar, la caja municipal también contribuía en la financiación de edificios públicos. Se cifra en el caso general de las obras públicas hispanas en torno al 11%¹². Sin embargo, no se ha descubierto en la península ningún epígrafe que informe de su participación en la construcción de algún teatro, circo o anfiteatro. Lo que en parte es lógico, pues hay que tener en cuenta que la epigrafía no suele recoger los gastos oficiales, sino principalmente los particulares y los extraordinarios; por lo que el aporte de la caja municipal en la financiación de los edificios de espectáculos no se puede calibrar del todo. Así, por un lado, Dión Casio (52,30,3) relataba que las ciudades gastaban grandes cantidades de dinero en dotarse

5. Tal es el caso de fragmentos epigráficos recuperados en los anfiteatros de *Emerita Augusta* y *Segobriga*, y en los teatros de *Metellinum*, *Regina*, *Acinippo*, *Baelo Claudia*, *Tarraco*, *Saguntum*, *Carthago Nova*, *Clunia*, *Segobriga* y en el hipotético de *Corduba*. CEBALLOS HORNERO, A., *Juegos, Deporte y Espectáculos en la Hispania romana: la documentación epigráfica latina*, Universidad de Cantabria 2002.

6. GARCÍA IGLESIAS, L., *Epigrafía romana de Augusta Emerita*, Mérida 1973.

7. ABASCAL, J.M., «Programas epigráficos augusteos en Hispania», *Anales de Arqueología Cordobesa* 7, 1996, 45-82.

8. CIANCIO, P.; PISANI, G., «Los edificios para el espectáculo»,

ARCE, J.; ENSOLI, S.; LA ROCCA, E., *Hispania romana desde tierra de conquista a provincia del imperio*, Roma 1997, 192.

9. CABALLOS, A.; MARÍN, J.; RODRÍGUEZ, J.M., *Italica arqueológica*, Sevilla 1999, 63.

10. LEPALLEY, C., «Témoignages épigraphiques sur le contrôle des finances municipales par les gouverneurs à partir du règne de Dioclétien», *Il capitolo delle entrate nelle finanze municipali in Occidente ed in Oriente* (Coll. EFR 256), Roma 1999, 235-247.

11. HIDALGO PRIETO, R., «La incorporación del esquema palacio-circo a la imagen de la Córdoba Bajoimperial», *Ciudades privilegiadas en el Occidente Romano*, Sevilla 1999, 379-396.

12. MELCHOR GIL, E., *Evergetismo en la Hispania romana*, Córdoba 1993.

CIUDAD	EDIFICIO	EMPERADOR	REFERENCIA
<i>Emerita</i>	anfiteatro	Augusto	<i>HAE</i> 1479
<i>Segobriga</i>	anfiteatro	Tiberio	<i>HEp</i> 2,383
<i>Castulo</i>	¿?	Claudio	<i>CIL</i> II 3269 a-c
<i>Emerita</i>	anfiteatro	Claudio ó Trajano	<i>AE</i> 1997,779
<i>Emerita</i>	teatro	Trajano	<i>HEp</i> 4,167
<i>Emerita</i>	¿?	Trajano-Adriano	GARCÍA IGLESIAS ⁶ , n.º 67-79
<i>Emerita</i>	anfiteatro	dinastía antoniniana	GARCÍA IGLESIAS, o.c., n.º 87
<i>Tarraco</i>	teatro	Trajano	<i>RIT</i> 101 y 112
<i>Tarraco</i>	anfiteatro	Heliogábalo	<i>HEp</i> 4,842
<i>Tarraco</i>	anfiteatro	Constantino	<i>RIT</i> 98-99
<i>Emerita</i>	teatro	dinastía constantiniana	GARCÍA IGLESIAS, o.c., n.º 81
<i>Emerita</i>	circo	dinastía constantiniana	GARCÍA IGLESIAS, o.c., n.º 82-84
<i>Emerita</i>	teatro	¿?	GARCÍA IGLESIAS, o.c., n.º 91

CUADRO 1. EPÍGRAVES QUE MENCIONAN EMPERADORES.

por rivalidad de fastuosos edificios públicos y en *ludi*; pero, por otro lado, Duncan-Jones ha calculado para las ciudades norteafricanas de Thugga y Thamugadi en 120-140 años el tiempo necesario para que estas localidades pudieran disponer de los edificios cívicos esenciales si contaran únicamente con sus ingresos municipales, por lo que debían ser apoyadas por la financiación privada¹³.

La caja municipal se proveía de las *summae honorariae*, así como de multas, de *vectigalia*, de algunas tasas, de legados dejados a su favor y de préstamos. Eso le proporcionaba grandes ingresos, pero en general las ciudades siempre tuvieron problemas para alcanzar la suficiencia financiera, problemas que a partir de la dinastía severiana se hicieron más evidentes¹⁴. Goffaux defiende que la curia en lo referente a las obras públicas se ocuparía principalmente de calzadas, murallas, conducciones de agua y del mantenimiento de templos y de otros edificios públicos de la ciudad¹⁵. Con el dinero municipal entre otros conceptos se pagaba anualmente a los numerosos *servi publici*, entre ellos los que trabajaban en los edificios de espectáculos (*dissignatores, praecones, musici, ministri are-*

nae, etc.), así como ayudaba a los magistrados en la financiación de los *munera* y *ludi* reglamentarios, por lo que le quedaba poco dinero para obras. Ahora bien, el terreno sobre el que se levantan los edificios de espectáculos muy probablemente sería cedido por la curia del suelo público del *municipium*, ya que este concepto no figura en ninguna inscripción evergética.

MVNIFICENTIA PRIVADA

Las obras públicas eran el campo al que más frecuentemente los evergetas destinaron sus donaciones, si tenemos en cuenta la epigraffa conservada¹⁶. Su aportación en el conjunto de las construcciones cívicas se sitúa en casi el 75%, tanto de los testimonios hispanos como galos, germanos, britanos o norteafricanos, siendo también mayoritaria su presencia en la epigraffa de los edificios de espectáculos¹⁷. Tal conducta se explica a imitación del modelo impulsado por el *princeps* y por perpetuar el *nomen* familiar en el *municipium* vinculado

13. DUNCAN-JONES, R., *Structure and scale in the Roman economy*, Cambridge 1992, 174-184.

14. DUNCAN-JONES, *Structure...*, o.c., 159-173.

15. GOFFAUX, B., «Municipal intervention in the public constructions of towns and cities in Roman Hispaniae», *Habis* 32, 2001, 257-270.

16. MELCHOR GIL, *Evergetismo...*, o.c.

17. MELCHOR GIL, E., «Construcciones cívicas y evergetismo en la Hispania romana», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, 6, 1993, 443-466; FRÉZOULS, E., «Evergétisme et construction urbaine dans les Trois Gaules et les Germanies», *Revue du Nord* 260, 1984, 27-54; BLACK, T.F.C., «Architectural Munificence in Britain», *Britannia* XXI, 1990, 13-31; DUNCAN-JONES, *The economy...*, o.c.

CIUDAD	EDIFICIO	MAGISTRADO	CRONOLOGÍA	REFERENCIA
<i>Corduba</i>	¿teatro?	<i>aedilis II vir</i>	Augusto	CIL II ² , 7, 311
<i>Italica</i>	teatro	<i>II viri pontifices</i>	Augusto	CILA 3 n.º 382-383
<i>Emerita</i>	anfiteatro	<i>II vir flamen</i>	2.º cuarto s. I	HEp 4, 160
<i>Olisipo</i>	teatro	<i>augustalis</i>	Nerón	CIL II, 183 y 196
<i>Malaca</i>	teatro	<i>IV viri</i>	s. I	HAE 2249
<i>Tarraco</i>	anfiteatro	<i>flamen</i>	flavios-Adriano	ALFÖLDY ¹⁹
<i>Carthago Nova</i>	¿teatro?	<i>aedilis</i>	Adriano	CIL II, 3423-3424
<i>Zafra</i>	circo	<i>seviri</i>	s. II	CIL II, 984
<i>Aurgi</i>	<i>loca</i>	<i>seviri</i>	s. II	CIL II ² , 5, 31

CUADRO 2. EPÍGRAFES QUE MENCIONAN MAGISTRADOS.

a una obra que representaba el poder imperial y la *Romanitas* a fin de asegurarse la *existimatio* entre sus coetáneos y en las generaciones futuras.

Se distinguen dos tipos de evergetismo: *ob honorem*, por el desempeño de un cargo; y *ob liberalitatem*, por personas que no ocupaban ningún cargo político. En la epigrafía hispana no se diferencia entre la cantidad dada como *summa honoraria* y la *ampliatio* añadida libremente, sino que predomina la fórmula «*ob honorem*» en las *munificentiae* de magistrados. Hemos preferido incluir estas referencias en el apartado de financiación privada en tanto que las cantidades dadas *ob honorem* suelen superar la *summa honoraria* fijada para el cargo¹⁸.

A los testimonios recogidos en el cuadro n.º 2 acaso se pueda sumar el pedestal aparecido en el teatro de *Regina* consagrado al *genius oppidi* por parte de un *decemvir* en tiempos de Nerón, quien posiblemente también pudo hacerse cargo de alguna obra en dicho edificio²⁰.

La financiación por parte de magistrados locales tuvo su mayor peso relativo durante el siglo I, cuando concentran más del 50% de los testimonios evergéticos hispanos. Fue a partir de época flavia cuando se generalizó el evergetismo *ob libe-*

ralitatem. Es de destacar que las *munificentiae* destinadas a los edificios de espectáculos, junto con las fortificaciones, son las únicas donde el donante no asumía de manera íntegra toda la obra, sino que el proyecto se dividía en partes económicamente viables²¹ (cuadro n.º 3).

Por otro lado, debido a que los edificios de espectáculos eran un marco para la auto-representación de la élite, abundan los pedestales y placas honoríficos en ellos. Los teatros de *Olisipo*, *Emerita Augusta*, *Corduba*, *Italica*, *Tarraco*, *Clunia*, *Segobriga* y *Carthago Nova*, el circo de *Calagurris*, y los anfiteatros de *Tarraco* y *Segobriga* son prueba palpable de ello (cuadro n.º 4). Dichos miembros de la élite podrían haber destinado alguna *munificentia* para financiar estos edificios de cuya decoración formaban parte esos pedestales o placas. Así, por ejemplo, a *L. Iunius Paetus* se le considera el *conditor* del teatro de *Carthago Nova*.

Además de los evergetas locales, también aparecen citados otros de rango ecuestre y senatorial en los epígrafes encontrados en los edificios de espectáculos (cuadro n.º 5). Estos personajes suelen estar vinculados con la administración imperial, por lo que también se pueden incluir estas inscripciones como evidencia de la financiación imperial. Los ejemplos más notorios de ello son la construcción del teatro de *Emerita Augusta* por parte de *Agrippa* y la restauración del circo de esta misma ciudad por el *comes* *Ti. Flavius Laetus* y el

18. RODRÍGUEZ OLIVA, J.F.; MELCHOR GIL, E., «Evergetismo y *curtus honorum* de los magistrados municipales en las provincias de Bética y Lusitania», CASTILLO, C.; NAVARRO, F.J.; MARTÍNEZ, R., *De Augusto a Trajano. Un siglo en la historia de Hispania*, Pamplona 2001, 139-238.

19. ALFÖLDY, G., *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco*, Berlín 1997, 59-67.

20. CIL II², 7,974.

21. MELCHOR GIL, E., «La construcción pública en Hispania Romana: iniciativa imperial, municipal y privada», *MHA* 13-14, 1992-93, 145.

CIUDAD	EDIFICIO	EVERGETA	CRONO	REFERENCIA
<i>Carthago Nova</i>	<i>crypta et porticus</i> ¿del teatro?	<i>C. Plotius</i>	Augusto	CIL II, 3428
<i>Castulo</i>	¿?	<i>P. Cornelius Taurus</i> y <i>Valeria Verecunda</i>	Claudio	CIL II, 3269
<i>Ebora</i>	<i>subsellium</i> del anfiteatro	<i>Castricii</i>	s. I	HEp 4,1059
<i>Malaca</i>	<i>columnas IIII</i> del teatro	<i>P. Grattius Aristocles</i> y <i>Pompeia Filocidia</i>	flavia	RODRÍGUEZ OLIVA ²²
<i>Mago</i>	¿ <i>porticus</i> del teatro?	<i>Q. Pontius</i>	s. I	CIL II, 6001
<i>Balsa</i>	<i>cuneus</i> del circo	<i>C. Licinius Badius</i> y <i>L. Cassius Celer</i>	s. II	CIL II, 5165-5166
<i>Siarum</i>	<i>C loca spectaculorum</i>	<i>M. Quintius Rufus</i>	s. II	CILA 4 n.º 946
<i>Italica</i>	<i>columnas et epistylum</i> del teatro	<i>M. Cocceius Iulianus</i> , <i>Iunia Africana</i> y <i>Quirinus</i>	severiana	CILA 3 n.º 392

CUADRO 3. EPÍGRAFES QUE MENCIONAN POTENTADOS LOCALES.

CIUDAD	EDIFICIO	EVERGETA	CRONO	REFERENCIA
<i>Corduba</i>	¿teatro?	<i>L. Postumius Blastus</i>	5 dC	CIL II ² , 7,225
<i>Italica</i>	teatro	<i>Amoena</i> para <i>L. Pontius</i>	Augusto	CILA 3 n.º 399
<i>Carthago Nova</i>	teatro	<i>L. Unius Paetus</i>	Augusto	HEp 5, 582-583 y HEp 7, 431
<i>Emerita</i>	teatro	<i>Coronia</i>	s. I	GARCÍA IGLESIAS, <i>o.c.</i> , n.º 96
<i>Tarraco</i>	anfiteatro	<i>Saturninus</i>	flavia	HEp 4,867
<i>Tarraco</i>	teatro	<i>Aemilius</i>	s. I-II	RIT 477
<i>Carthago Nova</i>	teatro	<i>Clodia</i>	s. II	HEp 7, 418
<i>Olisipo</i>	teatro	<i>Lucretius</i>	s. I-III	AE 1995,728
<i>Olisipo</i>	teatro	<i>Matri</i>	s. I-III	AE 1995,727
<i>Segobriga</i>	teatro	<i>L. Sempronius</i>	s. I-III	ALMAGRO ²³ , n.º 197
<i>Segobriga</i>	teatro	¿ <i>Cornelius</i> ?	s. I-III	ALMAGRO, <i>o.c.</i> , n.º 201
<i>Segobriga</i>	¿anfiteatro?	¿ <i>Caecilius</i> ?	s. I-III	ALMAGRO, <i>o.c.</i> , n.º 45
<i>Calagurris</i>	circo	<i>Aemilius</i>	s. I-III	HEp 7,578
<i>Clunia</i>	teatro	<i>Pompeia</i>	s. I-III	HEp 2,175

CUADRO 4. PEDESTALES.

praeses provinciae Iulius Saturninus por mandato de los hijos de Constantino.

Así pues, dos tercios de los epígrafes recuperados en los edificios de espectáculos hispanos corresponden a particulares. No obstante, tan abrumadora presencia de evergetas en la epigrafía no

implica que también su aporte económico fuese proporcional, ya que una donación de la administración imperial fácilmente superaba los 100.000 HS, en cambio, la mayoría de los *munificentiae* locales no solía rebasar los 5.000 HS, pudiendo sólo los más ricos de la *civitas* dar de forma ocasional cantidades que alcanzasen los 100.000 HS. Por ello, el

22. Ver comunicación de P. RODRÍGUEZ OLIVA en este mismo congreso.

23. ALMAGRO BASCHI, M., *Segóbriga II. Inscripciones ibéricas, latinas paganas y latinas cristianas* (EAE 127), Madrid 1984.

CIUDAD	EDIFICIO	EVERGETA	CRONO	REFERENCIA
<i>Gades</i>	teatro	<i>Balbus</i>	44 aC	Cic. <i>Fam.</i> 10,32
<i>Emerita</i>	teatro	<i>Agrippa</i>	16 aC	GARCÍA IGLESIAS, <i>o.c.</i> , n.º 44-45
<i>Segobriga</i>	teatro	<i>praefectus fabrum</i>	julio-claudia	ALMAGRO, <i>o.c.</i> , n.º 33, 43-44 y 193
<i>Segobriga</i>	anfiteatro	¿ecuestre?	mitad s. I	ALMAGRO, <i>o.c.</i> , n.º 46, 214-217, 221-222 y 227
<i>Italica</i>	teatro	¿ <i>Sura</i> ?	Trajano	<i>HEp</i> 7, 851
<i>Italica</i>	teatro	<i>procurator Baeticae</i>	209-211	<i>CILA</i> 3 n.º 379
<i>Emerita</i>	circo	<i>comes y praeses provinciae</i>	constantiniana	GARCÍA IGLESIAS, <i>o.c.</i> , n.º 82
<i>Emerita</i>	teatro	¿ <i>Symmachus</i> e importantes personajes de Lusitania?	s. IV-V	DURÁN CABELLO ²⁴

CUADRO 5. EPÍGRAFES QUE MENCIONAN SENADORES Y ECUESTRES.

aporte de la administración imperial, aunque puntual, teniendo en cuenta el elevado valor de sus inversiones, era fundamental para que las capitales provinciales gozasen de suntuosos edificios. De hecho, los edificios que se levantaron sólo con fondos privados por lo general son modestos, mientras que los que contaron con financiación imperial son monumentales²⁵. En todo caso, los evergetas suplían la incapacidad financiera crónica de las ciudades, unas veces por iniciativa propia y otras *petente populo et ordine*. Su participación se produjo sobre todo a partir de la concesión del *status* municipal a la ciudad, por las necesidades cívicas que eso suponía, las cuales no podían ser asumidas de golpe por las arcas municipales.

Pero a partir del siglo III esta situación cambió, y la financiación pública se hizo cargo de la mayor parte de las obras públicas. Así lo constata Duncan-Jones para las ciudades norteafricanas de Thamugadi y de Thugga, donde si durante el siglo II la financiación privada se hizo cargo del 70% de las construcciones, en el siglo III este porcentaje descendió hasta igualarse con lo aportado por la financiación pública, y en el siglo IV el 80% de las restauraciones realizadas en las ciudades norteafricanas fueron costeadas por las arcas imperial y municipal²⁶. De ahí que la financiación imperial esté tan presente en la restauración de los edificios de espectáculos hispanos durante el bajo imperio.

24. DURÁN CABELLO, R.M., *La última etapa del teatro romano de Mérida. La uersura oriental y los sellos latericios (Cuadernos emeritenses 14)*, Mérida 1998.

25. CARLSEN, J., «Gli spettacoli gladiatorii negli spazi urbani dell'Africa. Le loro funzioni politiche, sociali e culturali», *L'Africa Romana X*, Sassari 1994, 139-151.

26. DUNCAN-JONES, *The economy...*, *o.c.*