



SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*

Museo Nacional de Arte Romano

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*

Trinidad Nogales Basarrate
Ángeles Castellano Hernández

Catálogo de publicaciones del Ministerio:
www.libreria.culturaydeporte.gob.es

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2022



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Edita:

© Secretaría General Técnica

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones
y Consorcio Patronato Festival Teatro Clásico de Mérida.

© De los textos: sus autores

© De las imágenes: sus propietarios

NIPO: 822-22-088-1

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin la debida autorización.

Índice

Introducción	1	III. Teatro	
Catálogo		Teatro de <i>Augusta Emerita</i> . Evolución en el tiempo	31
I. Circo		21. Cratera de cáliz	32
El circo en <i>Augusta Emerita</i>	3	Protagonistas del teatro. <i>Ludi scaenici</i>	33
1. Mosaico con cuadriga y auriga vencedor	4	22. Máscara teatral masculina	34
2. Lucerna con cuadriga	6	El <i>sacrarium de la ima cavea</i>	35
3. Pasarriendas de carro	7	El aula sacra del teatro	36
4. Lápida de la restauración del circo	8	23. Grupo dinástico de Augusto, Tiberio	
5. Mosaico de los Aurigas	9	y príncipe julio-claudio	37
6. Díptico consular	10	24. Inscripción funeraria de <i>Quintvs Vibivs Fvscvs</i>	39
II. Anfiteatro		25. Placa funeraria de <i>Cornelia Nothis</i>	41
El anfiteatro de <i>Augusta Emerita</i>	12	26. Máscara teatral arquitectónica	42
7. Inscripción del anfiteatro	13	27. Máscara teatral arquitectónica	43
La decoración pictórica del anfiteatro	14	28. Lucerna con tibicen	44
8. Pinturas decorativas del anfiteatro	15	29. Lucerna con actor	45
Imágenes del espectáculo	17	30. <i>Ara</i>	46
9. Relieve de gladiadores	18	31. Retrato de Augusto	47
10. Relieve de gladiador	19	32. Retrato masculino	48
11. Relieve de gladiador	20	33. Agripina la menor	49
12. Relieve de gladiador	21	34. Fragmentos de estatua femenina colosal	50
13. Fragmento de estatua de gladiador	22	35. Placa decorada de la grada del teatro	52
14. Ara funeraria	23	36. Fragmento de estatua de Sileno ebrio	53
15. Ocrea/ espinillera	24	37. Meridiano portátil en bronce	54
16. Pugilista	25	38. Estatua de un emperador divinizado	55
17. Lucerna con gladiadores	26	39. Reloj	56
18. Lucerna con gladiadores	27	40. Tabla gladiatoria. Senadoconsulto de Itálica	57
19. Inscripción a Némesis	28	41. <i>Lex Coloniae Genitivae Iuliae</i> . Tablas II y V	59
20. Placas votivas	29	Bibliografía	61
		Fichas técnicas	62

Introducción

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



El mundo de los espectáculos, *spectacula*, tuvo en la antigüedad clásica una enorme repercusión. Además de la diversión colectiva que suponían estos eventos, poseían una gran carga simbólica, pues sus facetas públicas tanto religiosa como política eran innegables.

En Roma eran, esencialmente, tres los grandes espectáculos: Teatro, Anfiteatro y Circo. Todos ellos hunden sus raíces respectivamente en la cultura griega y etrusca, donde ya se produjeron eventos de este tipo, de los que quedan tanto edificios como documentos.

Para la celebración de distintos espectáculos en Roma la edilicia desarrolló un destacado programa constructivo. El arquitecto Marco Vitrubio Polión (80-15 a.C.) en su obra *De Architectura* (27-23 a.C.) definió cómo debían ser estos recintos públicos para espectáculos.

Anfiteatro y Circo servían de lugar de celebración de competiciones de luchas de gladiadores y carreras ecuestres. Los gladiadores, personajes muy entrenados y de distinta procedencia –esclavitud o prisioneros de guerra– tenían especialidades diversas, según su origen regional o local. Su armamento, ligero o pesado, dependía del tipo de combate al que se enfrentarían. Las luchas entre gladiadores se combinaban con las *venationes*, en las que los luchadores trataban de dominar a distintas fieras exóticas.

El comercio de gladiadores y de animales era muy rentable, lo que favoreció que algunos de los protagonistas alcanzaran gran fama y fortuna en su época.

Las competiciones de Circo eran carreras de carros de dos o cuatro tiros, *bigae* o *quadrigae*, la habilidad del *auriga* y velocidad de los caballos proporcionaban el triunfo. Los equipos, *factiones*, se clasificaban por colores: verde, rojo, azul o blanco. Las apuestas eran habituales y se manejaban grandes sumas de dinero.

El Teatro era el espacio destinado a representar obras literarias, comedias o tragedias, con las que el público se identificaba. Los artistas eran mayoritariamente masculinos, ya que las mujeres apenas participaban en la actividad teatral, sólo estaban presentes en la danza o el mimo. Las compañías teatrales fueron muy frecuentes y extensas.

El edificio teatral tenía también funciones políticas y religiosas, pues en su frente escénico y recintos de culto se veneraba al emperador y a las divinidades del panteón romano.

En *Augusta Emerita* se conservan y son visitables no sólo los tres edificios de espectáculos, sino también un importante elenco de documentos y obras asociados a éstos. *Spectacula*, un universo que esta exposición temporal quiere acercar a la sociedad del siglo XXI, cuya diversión mantiene numerosas herencias del pasado.

Catálogo
I. Circo

El circo en *Augusta Emerita*

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



De los tres edificios de espectáculos emeritenses el circo es el último en incorporarse al urbanismo colonial. Su posición, extramuros, obedecía a la necesidad de no interferir en la vida cotidiana, pues como decía Juvenal los días de circo sumían a la ciudad de Roma en el estruendo y caos urbano. Colocarlo en la periferia suponía disponer de mayores espacios libres y evitar incomodidades a los ciudadanos.

El edificio se construyó siguiendo los cánones de los recintos circenses. Una gran explanada longitudinal, delimitada por las zonas monumentales de acceso y con la *spina* central que organizaba la pista para las competiciones.

El edificio del circo emeritense comenzó sus actividades en el siglo I d.C. y éstas se extendieron hasta bien avanzado el siglo IV d.C.

Una gran inscripción en mármol, de época de Constantino (306-337 d.C.), conmemora la restauración llevada a cabo en el monumento que se encontraba en mal estado por el paso del tiempo.

Era el monumento de espectáculos de mayor capacidad en la ciudad, y el de mayores dimensiones de *Hispania*. Actualmente son visibles parte de su graderío, puertas de acceso y huellas de la *spina*, donde estarían concentrados los elementos decorativos de mayor relevancia: fuentes, obeliscos, estatuas...

Las numerosas obras en *Augusta Emerita* con escenas circenses demuestran la enorme popularidad de este espectáculo. El mosaico llamado de los aurigas, por representar dos vencedores en sus tiros con los caballos ganadores, es una pieza excepcional del siglo IV d.C. como documento alusivo al fervor popular del circo en los fines del imperio.



Recreación urbana 3D del circo. J. Casals 2020 ©.



Vista general del circo en la actualidad.
Foto Archivo MNAR. C. López.



Inscripción de la restauración
del circo. Archivo MNAR.



Mosaico de los aurigas.
Detalle con la representación
de Marcianus. Archivo MNAR.

1. Mosaico con cuadriga y auriga vencedor

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Representación de una cuadriga victoriosa de la *factio veneta*. El equipo de los azules ha ganado la carrera. Su auriga da una vuelta triunfal al circo llevando en la mano la palma de la victoria. El *iubilator* aclama al vencedor con su brazo levantado y el *sparsor* se dispone a soplar agua en la cara de los caballos para que se refresquen. Es un *emblema* con una escena de éxito, que se creó en Roma en el siglo III, para ser colocada en la zona termal de una gran casa.

Carrera de bigas, cuadrigas y caballos levantan pasiones y arrastran hasta el circo a multitudes que animan a los aurigas y caballos de su equipo favorito. Los aurigas de origen servil, comenzaron en el oficio muy temprano, sobre los diez años, y se fueron formando en el cuidado de los caballos y la conducción de los carros. Luego se profesionalizan y entran a formar parte de una facción o equipo, los mejores eran los rojos, los blancos, los verdes y los azules. Si un auriga vence es aclamado por el público que le convierte en héroe, aunque morían jóvenes por los accidentes.

Emblema con escena de circo. Rodeada con una orla de dentellones en blanco y negro hay una cuadriga hacia la izquierda. Los caballos situados en los extremos, *funales* y los enlazados al timón del carro, *iugales*, se apoyan en los cuartos traseros y levantan sus manos. Están adornados con palmas en las cabezas y amuletos triangulares en el cuello. Sobre la caja abarquillada del carro se encuentra el auriga vencedor, quien con el rostro sonriente sujeta las riendas y la palma de

la victoria con la mano izquierda, en la mano derecha, que está levantada lleva el látigo. Viste túnica azul, lo que nos indica su pertenencia a la *factio veneta* o equipo de los azules. El *iubilator*, también en el carro, levanta la mano aclamando al vencedor. Delante de la cuadriga el *sparsor* sujeta la cara del *equus funalis* con una mano y con la otra un ánfora, está preparado para efectuar la *sparsor*, dar de beber a los caballos que han competido en la carrera. Un ánfora pequeña se encuentra en el suelo, tal vez como recurso para acentuar el efecto de perspectiva y para servirse el *sparsor*. El mosaista ha utilizado teselas de una rica policromía, aplicando líneas oscuras para resaltar el perfil o contorno de los animales así como de los personajes. Es de destacar también el efecto de sombra que se ha conseguido para el *sparsor*.

Durante la república había dos bandos o facciones, el rojo, *factio russata* y el blanco, *factio albata*. En el siglo I se añade la *factio prasina*, bando de los verdes y la *factio veneta* que correspondía a los azules. Eran las cuatro más importantes y tenían gran peso en los *ludi circenses* del mundo romano. Cada uno de estos equipos tenía en sus *aurigae*, verdaderos héroes que hacían ganar y ganaban grandes sumas de dinero y honores. Los azules y los verdes acabaron por absorber a las demás facciones a lo largo del siglo III. Los blancos se asimilaron a los verdes y los rojos a los azules.

Bibliografía:
Castellano y Nogales, 2002, 215.



Museo Arqueológico Nacional
Nº de inventario: CE03602
Mármol y caliza
Dimensiones: Alt. 52 cm. Anch. 52 cm.
Procedencia: Roma
Cronología: Siglo III d.C.

2. Lucerna con cuadriga

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



En el disco tiene, como motivo ornamental, la representación de una cuadriga victoriosa. *El agitator* o auriga, que va sobre el carro, lleva y levanta la palma de la victoria.

Lucerna fragmentada y deteriorada en la que faltan fragmentos del disco, paredes y solero. También el asa. Presenta decoración moldurada en el disco, con *auriga* a derecha. En el carro, *agitator* vencedor con palma y corona, va dentro de un círculo. El asa era calada, vertical sobre el recipiente. En el solero, dos círculos concéntricos.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 77.

Castellano y Nogales, 2002, 207.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE08312

Arcilla

Dimensiones: Diámetro 8,5 cm.

Procedencia: Mérida. Calle Oviedo

Cronología: Siglo II d.C.

3. Pasarriendas de carro

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



La pieza consta de dos elementos; la parte inferior con eje central y dos huecos laterales que rematan en cabezas de ánade; la parte superior, meramente decorativa, lleva una pantera en actitud de avanzar hacia la derecha, con las fauces abiertas y las orejas erguidas.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE26438

Bronce

Dimensiones: Alt. 14,6 cm. Anch. 15,5 cm

Procedencia: Mérida. Posible procedencia Calle

Obispo y Arco

Cronología: Siglos III-IV d.C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 1990, 103-115.

Sabio González, 2019, 75-76.

4. Lápida de la restauración del circo

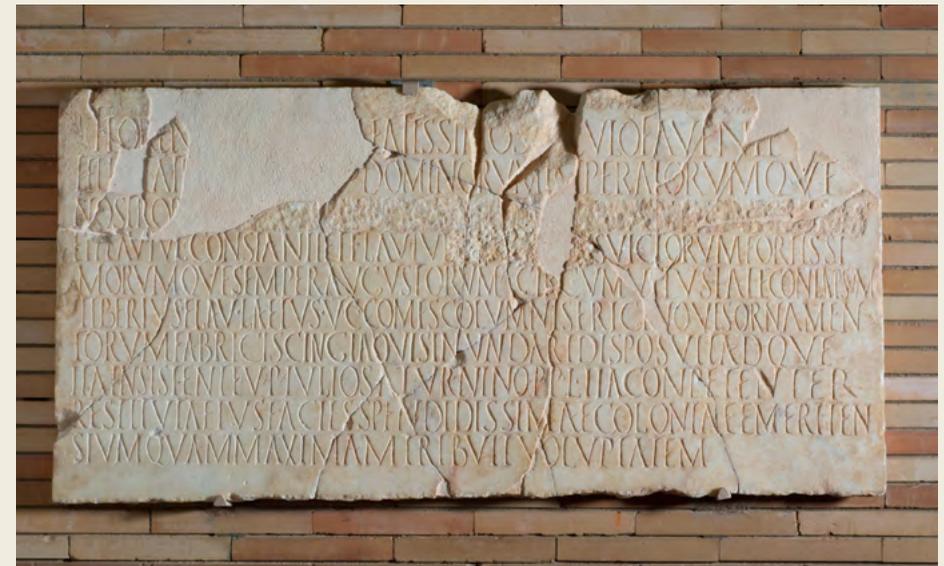
SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Placa rectangular que documenta la restauración realizada en el viejo circo del siglo I en época de los hijos de Constantino. El texto repartido uniformemente en diez líneas es el siguiente:

FLORI FATISSIMOS VLO FAVENIE /
FELI TATE DOMINORUM IMPERATORUM QUE /
NOSTROS /
ETIMVIVL CONSTANTIETFLAVIVL SVITORUM FORTISSI /
MORUM QUESEMPER AVGVSTORVM CIRCUM V IVSTATECONLAPSUM /
TIBERIVS.FLAV.LAETVS.VC.COMES COLVMNIS ERIGI V OVIS ORNAMEN /
TORUM FABRICIS CINGIA 2VISIN VNDARI DISPOSVIT ADQUE /
ITAINSISTENTE. V. D. IVLIVS A TVRNINO. PL. ITA CONPETENTER /
RESTITVTAEIVS FACIES SPENDIDISSIMAE COLONIAE EMERITEN /
SIVMQUAM MAXIMAMIPIOVITN. OLVPTATEM.



Museo Nacional de Arte Romano
Nº de inventario: CE00653
Mármol
Dimensiones: Alt. 75 cm. Anch. 158 cm.
Procedencia: Mérida. Circo romano
Cronología: Siglo IV d.C.

Bibliografía:

Castellano y Nogales, 2002, 216.
Ramírez Sádaba, 2003, 116-120.
Nogales Basarrate, 2006, 97.

5. Mosaico de los Aurigas

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Pavimento musivo de grandes dimensiones, formado por tres bloques figurativos. El central es un tondo o medallón con escena báquica bastante perdida. En los laterales se disponen dos paneles cuadrangulares con escenas circenses de sendos aurigas victoriosos, *Marcianus* y *Paulus*.

La escena de *Marcianus* se conserva casi completa, mostrando el auriga su corselete y las bridas sujetas a la cintura. La inscripción dice MARCIANVS NICHIA. Otros dos rótulos consignan el nombre de los caballos yugales, INLUMINATOR, y en genitivo el del criador o propietario del mismo: GETVLI.

Por su parte, la escena de *Paulus* se presenta dentro de un marco de greca y una ancha bordura de roleos de acanto. Una inscripción, PAVLVS NICA (ánimo Paulus!), exhorta al conductor, que levanta una mano con el látigo y sostiene una palma con la otra.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE26389

Mármol y caliza

Dimensiones: Alt. 317 cm. Anch. 335 cm.

Procedencia: Mérida. Calle Arzobispo Massona

Cronología: Siglo IV d.C.

Bibliografía:

Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 2000, 192-193.

Nogales Basarrate, 2000, 75-76.

6. Díptico consular

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Placa de marfil que, con otra simétrica, formaba parte de un documento emitido por los cónsules y relacionado con los juegos. Una cara lisa y otra en relieve. Una moldura en su borde enmarca la decoración interna: un personaje masculino, dentro de un medallón vegetal de frutos, hojas y espigas atado por cintas que cuelgan, aparece con túnica y toga de ricos brocados y lleva sobre su cabeza un nimbo. Porta en la mano izquierda el cetro y en la derecha una tela (*mappa*). Cuatro rosetas enmarcan el medallón.

En el extremo superior hay una cartela con una inscripción latina: *v(ir) c(larissimus) et inl(ustris) ex c(omite) d(omesticorum) cons(ul) ord(inarius)*.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE37476

Marfil

Dimensiones: Alt. 34,5 cm. Anch. 11,9 cm.

Procedencia: Roma?

Cronología: Siglo V-VI d.C.

Bibliografía:

Delbrueck, 1929.

Cutler, 1998.



Catálogo

II. Anfiteatro

El anfiteatro de Augusta Emerita

SPECTACULA

Diversión y espectáculos en la sociedad romana



En los primeros decenios de la colonia, fundada en el 25 a.C., se inauguraba el anfiteatro. Dos inscripciones monumentales en granito recuerdan su inauguración en el año 8 a.C. Una se halla en el monumento y la otra se expone en la sala.

El primer anfiteatro era muy distinto al actual, pues su fábrica combinaba la estructura en piedra y madera para el graderío. Sus dimensiones eran menores. Formaba parte de un tipo constructivo muy habitual desde época de Augusto, los anfiteatros castrenses, edificados por el ejército.

Pasando el tiempo, y ante el auge de los espectáculos de anfiteatro, los edificios se remodelaron y monumentalizaron. Este sería el caso del anfiteatro emeritense, que amplió su graderío e incorporó las pinturas que aquí se exhiben, ejemplo único en el imperio romano.

Los anfiteatros disponían de espacios de culto, dedicados a divinidades protectoras de los gladiadores. Tenemos constancia en el anfiteatro emeritense de la existencia del culto a Némesis, diosa oriental, muy presente en distintos anfiteatros hispanos.

El anfiteatro se mantuvo en uso varios siglos. Tras su abandono se convirtió en cantera de donde se extraían sillares para otros edificios de la ciudad. A inicios del siglo XX se comenzaron las excavaciones sistemáticas para su recuperación. Tras sucesivas actuaciones de consolidación y restauración, hoy el anfiteatro es plenamente accesible y visitable.



Vista aérea del anfiteatro. Archivo MNAR.



Reconstrucción del anfiteatro de Carnuntum con madera. Archivo MNAR.



Tribuna del anfiteatro. Archivo MNAR.

7. Inscripción del anfiteatro

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Se trata de tres fragmentos de un gran bloque granítico, de los cuales dos encajan entre sí. Fueron hallados en las excavaciones del anfiteatro en 1910. Las tres partes del texto corresponden a un único epígrafe de una línea, moldurado en un principio, aunque después fueron picados sus rebordes. Para el posterior recubrimiento de mármoles se abrieron una serie de agujeros cuadrados que afectan a algunas de las letras.

Tanto en el fragmento menor como el mayor y el conservado en el almacén de la Cripta se utiliza la incisión para realizar la inscripción mediante capital cuadrada e interpunción triangular:

Texto de la inscripción:

IMP.CAESAR.DIVI.F.AV.....F.MAX

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: DO34654

Granito

Dimensiones:

Fragmento mayor: Alt. 67 cm.

Anch. 273 cm. Grosor 34 cm.

Fragmento menor: Alt. 67 cm.

Anch. 96 cm. Grosor 27 cm.

Procedencia: Mérida. Anfiteatro romano

Cronología: Siglo I a.C.

Bibliografía:

Ramírez Sádaba, 2003, 38-39.

La decoración pictórica del anfiteatro

SPECTACULA

Diversión y espectáculos en la sociedad romana



En el verano de 1979, en el curso de una excavación junto al anfiteatro, aparecieron varios sillares de granito decorados en una de sus caras con pinturas a color. Tras su consolidación y restauración, fueron instaladas en el Museo.

Las escenas representadas, todas del mismo estilo y factura, eran varias: un cazador acometiendo con una lanza a una leona, un paisaje se unía a la anterior escena de caza, una tigresa dando alcance a un jabalí y un *retiarius* que portaba sus armas, la red y el tridente.

Estas imágenes se relacionaron de inmediato con los espectáculos del anfiteatro: luchas de gladiadores y cacerías de animales (*munera* y *venationes*). Los bloques correspondían con las dimensiones de las piezas del podio del anfiteatro emeritense, lo que unido a su temática hizo considerar que se trataba de la decoración original del monumento.

Que los anfiteatros estaban decorados interiormente con escenas del espectáculo es conocido, si bien no se conservan estas obras por su fragilidad. El ejemplo documentado de Pompeya, por acuarelas napolitanas del siglo XIX, es el paralelo mejor para entender como fueron estas pinturas del anfiteatro de *Augusta Emerita*.

Se trata así de un caso único conservado, que nos permite comprender la riqueza decorativa que tenían los anfiteatros, actualmente carentes de todo tipo de ornato original. Por la tipología de las pinturas se pueden fechar en época Flavia (69-96 d.C.), etapa en la que los juegos de anfiteatro cobraron gran popularidad y los edificios fueron objeto de grandes reformas.

El anfiteatro emeritense, inaugurado en el año 8 a.C., sería reformado ampliamente en el último tercio del siglo I d.C., fecha en la que se construiría su graderío en obra de fábrica y en el podio se colocarían estas impresionantes pinturas con escenas reales de los espectáculos, documento excepcional de las populares actividades allí efectuadas.



Hallazgo y restauración de las pinturas. Archivo MNAR.



Pinturas en su conjunto. Archivo MNAR.



Pinturas del anfiteatro de Pompeya, recreación del s. XIX. Archivo MNAR.

8. Pinturas decorativas del anfiteatro

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Pinturas con escenas en relación con los juegos de anfiteatro (*venationes*), aparecidas en 1979, amortizadas como parte de una tumba tardía. Se disponen en cuatro sillares con enlucido pictórico. En origen decoraban el remate del *podium* del anfiteatro y eran un buen telón de fondo para ambientar la realidad del espectáculo.



Museo Nacional de Arte Romano
Nº de inventario: CE26718 al CE26721
Granito y estuco
Dimensiones: Alt. 74 cm. Anch. 372 cm.
Procedencia: Mérida. Anfiteatro romano
Cronología: Siglo I.

El primer sillar corresponde al extremo derecho de un friso decorativo, con un paisaje compuesto por un macizo rocoso, vegetación de arbustos y algún árbol pequeño. Formaba escena con el segundo sillar, que nos muestra un cazador, *venator*, provisto de *venabulum*, que adelanta su cuerpo para matar a una leona en actitud de ataque; el cazador viste túnica corta, con adornos (*clavi*) que caen sobre los hombros, protege su brazo izquierdo por una *manica* y las piernas con *fasciae crurales*. La escena está matizada con elementos del paisaje de fondo y se conserva parte de la moldura o faja del contorno que la enmarcaba. La composición es bastante repetitiva, ya que se documentan similares clichés iconográficos en otros soportes: cerámicas, mosaicos, etc.

El tercer sillar muestra una escena en la que una tigresa acomete en los cuartos traseros a un jabalí, que huye herido sangrando. Ambas fieras



se representan con pleno realismo y captan la emoción del momento de la lucha entre ellas, otra de las especialidades del anfiteatro.

El cuarto sillar muestra en medio de un paisaje de *silva* a un cazador atacando a un animal (desaparecido) con una jabalina que está a punto de arrojar; el cazador viste *succinta* blanca ceñida a la cintura, con el hombro derecho al descubierto en *exomis*, adornada con *clavi* en tono rojo pompeyano. Se trata del *retiarius*, el portador de la red, una de las especialidades de estas luchas.

Este documento, único, es enormemente ilustrativo para entender la fisonomía del anfiteatro y los gustos de los espectadores al seleccionar los espectáculos.



Bibliografía:

Álvarez y Nogales, 1994, 265-284.

Nogales Basarrate, 2000, 65-66.

Imágenes del espectáculo

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Las pinturas del anfiteatro, colocadas sobre el podio del monumento, eran visibles desde todo punto de vista del recinto; recordaban a los espectadores los espectáculos que podían contemplar desde sus gradas: *venationes* –cacerías de animales salvajes traídos desde lejanas provincias del Imperio– y *munera gladiatoria* –competiciones de gladiadores que se enfrentaban armados en distintas especialidades de lucha–.

Estas imágenes del anfiteatro de *Augusta Emerita* nos muestran varias escenas, que hemos dispuesto continuamente en la exposición, si bien debieron estar colocadas de distinto modo. De derecha a izquierda podemos ver:

Un paisaje de tipo esquemático, correspondiente con los paisajes artificiales –*silvae*– que se colocaban en la arena del anfiteatro para ambientar los espectáculos. Le sigue una escena de cacería, donde podemos ver a un cazador vestido con su túnica y protegido por una malla metálica en su brazo izquierdo, que va provisto de lanza –*venabulum*– y se dirige hacia una leona en actitud de ataque. El panel original remataría a su izquierda con otro paisaje simétrico, siendo la escena de caza el centro de la imagen.

Las luchas entre animales eran frecuentes. En la segunda escena se representan una tigresa que ha dado alcance a un jabalí africano que, herido y sangrando, huye de la fiera. La tercera escena, a la izquierda, es la peor conservada, y presenta a un gladiador muy habitual, el *retiarius*, aquel que llevaba como armas su red y tridente para oponerse a sus contrincantes.

Las escenas debían estar dotadas de realismo, para que fueran comprendidas e identificadas de inmediato por el público. La composición, como sabemos por el ejemplo de Pompeya, era en paneles o metopas, cada una con una escena distinta; entre los paneles se colocaban armas de gladiadores, alusivas a la lucha que éstos desarrollan sobre la arena. Los ejes mayores del podio estaban destinados a las escenas de mayor longitud, mientras los lados cortos llevarían las metopas de menor dimensión.



Detalle de las pinturas. Archivo MNAR.



Podio del anfiteatro con pinturas, recreación según T. Nogales. Archivo MNAR.

9. Relieve de gladiadores

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Fragmento de placa marmórea para adosar a una superficie constructiva como parte integrante de su decoración externa original. Se trata de un fragmento de friso corrido narrativo, donde se puede observar a tres gladiadores en escena de combate; de derecha a izquierda se representa una pareja en lucha y un tercer gladiador ya caído en el suelo.

Los dos primeros pueden ser identificados por su indumentaria, como *equites*: vestidos con túnica corta, sujeta a la cintura, formando un *kolpos* o amplio pliegue a la altura del talle y tocados con casco redondos y pequeños rematados con dos apéndices a modo de plumas de tipo foliáceo; presentan el brazo derecho protegido por la *manica*, que se aprecia en todo su detalle con las correas que atraviesan en aspa el antebrazo, completándose la figura con el armamento: escudo circular, *parmula*, en el brazo izquierdo, y espada pequeña, *gladius*, en el derecho. En la figura central se puede observar la parte superior de las *fascias*, protección de las pantorrillas. El tercero del grupo, caído en el suelo, es un *myrmillo*, identificado por su peculiar casco rematado por un penacho en forma de escamas.

Este relieve debería decorar la fachada de un monumento, posiblemente funerario, donde se desarrollaban distintas escenas gladiatorias. Ejemplos similares a éste existen abundantes. Algunos relieves de Pompeya, como el de *Umbricius Scaurus* u otros como el de *C. Lusius Storax* de Chieti, más completos, nos permiten imaginar la restitución de este interesante documento emeritense.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 61-63.

Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 2000, 192-193.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE37070

Mármol

Dimensiones: Alt. 57 cm. Anch. 50 cm.

Procedencia: Mérida

Cronología: Siglo I d.C.

10. Relieve de gladiador

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Fragmento de friso en relieve que pertenecería a una escena gladiatoria. Toda su zona trasera apenas está trabajada, con lo que la pieza se situaba sobre un fondo o superficie. No es posible saber cuántos gladiadores formaban la representación o pasaje narrativo en su origen, pero a juzgar por otros paralelos similares del mundo romano debemos imaginarnos una composición de varios personajes en distintos momentos de los juegos.

El gladiador de esta escena viste tan sólo un *subligaculum*, o faldellín corto, que se ajusta a la cintura mediante un ancho cinturón, el *balteus*. El brazo derecho lo protege con la *manica*, protección de malla metálica que le cubre todo el antebrazo.

Es complejo establecer, tan sólo con este fragmento, la variante del combate, ya que se solían emparejar distintas especialidades para dar mayor variedad y emoción a la lucha.

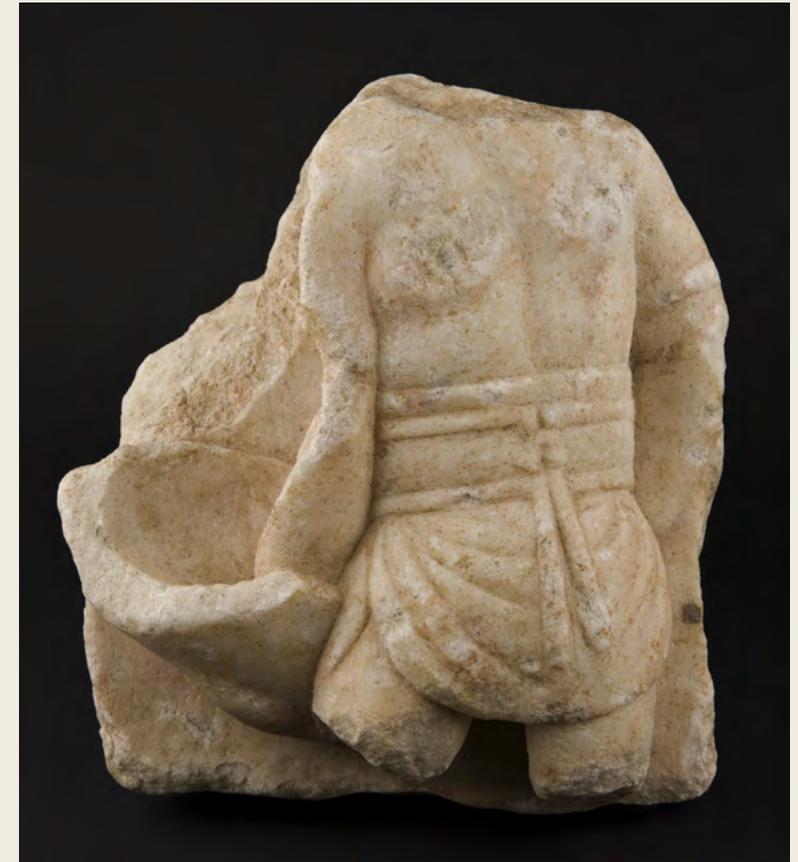
Por las dimensiones del fragmento y las proporciones de su ornamentación cabe pensar que esta placa se situara en un frente monumental. Podría tratarse de la tumba de un personaje vinculado con la gladiatura, o bien de un complejo relacionado con el propio entrenamiento y espectáculo, termas o palestras.

En este tipo de relieves se podían contemplar las distintas artes en la lucha. A veces, como sucede en mosaicos o pinturas, los personajes eran conocidos y se identificaban por los epígrafes que les acompañaban.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 64-65.

Castellano y Nogales, 2002, 237.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE37367

Mármol

Dimensiones: Alt. 25 cm. Anch. 22,5 cm.

Procedencia: Mérida. Calle Baños

Cronología: Siglo II d.C.

11. Relieve de gladiador

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Es un fragmento con la zona trasera apenas devastada para favorecer su adherencia a la superficie parietal, donde la escena se mostraría en todo su desarrollo.

El relieve nos muestra a un gladiador de corpulenta anatomía vestido con el característico *subligaculum*, o faldilla corta de tejido ligero, que se sujeta a la cintura por el cinturón de correa en piel, el *balteus*. Del escudo, *scutum*, sólo resta su parte inferior, y lo va sujetando con la mano izquierda, mientras la derecha parece llevarla cerrada y protegida para blandir el arma. El escudo posee una forma extraña, por lo que no debe descartarse que fuera un *scutum murmillicorum* de forma hexagonal alargada y característico de los *murmillos*.

Como el caso precedente y el siguiente, tal vez de la misma obra, este pasaje ofrecía una narración pormenorizada de la lucha gladiatoria, de sus especialidades, armas y lances en el combate. Era éste, pues, el mejor sistema de recordar el valor y la dureza del oficio gladiatorio al conjunto de la sociedad. La popularidad de los juegos favoreció el aumento y desarrollo de los relieves monumentales para fines diversos, tanto para decorar frentes de construcciones funerarias como para ambientar lugares de reunión y paso de sus protagonistas.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 63-64.

Castellano y Nogales, 2002, 238.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE13887

Mármol

Dimensiones: Alt. 38 cm. Anch. 36 cm.

Procedencia: Mérida. Calle Baños

Cronología: Siglo II d.C.

12. Relieve de gladiador

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Fragmento de relieve, que conserva parte de la arista inferior de remate del bloque original, con restos de una figura humana genuflexa en el suelo. Las características estilísticas y formales de esta obra se asemejan bastante al fragmento precedente, e incluso sus puntos de fractura podrían coincidir en parte en ambos casos.

Este fragmento muestra un segundo personaje caído y vencido por su oponente, que podría ser el otro anterior y que se situaría delante de éste. El gladiador, que viste tan sólo el citado *subligaculum*, es difícil identificarlo al no poder apreciar el tipo de armamento que portaría y el helmo. Este elemento ornamental podría seguir los modelos anteriores y formar parte de una serie arquitectónico-decorativa dentro del ámbito funerario o del propio espectáculo.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE19503

Mármol

Dimensiones: Alt. 39 cm. Anch. 24 cm.

Procedencia: Mérida. Alcazaba, Muralla

Cronología: Siglo II d.C.

Bibliografía:

Castellano y Nogales, 2002, 239.

13. Fragmento de estatua de gladiador

SPECTACULA

Diversión y espectáculos en la sociedad romana



Fragmento de pierna izquierda de una estatua de gladiador de excelente factura. Por el tamaño de esta pieza cabe pensar en una estatua de proporciones cercanas al natural y decorada con todo lujo de detalles del armamento y equipamiento gladiatorio.

Es la zona de la pantorrilla, protegida por una *ocrea* metálica que se ajusta en la zona trasera por un correaje enlazado a las anillas laterales de la pieza. La zona anterior está ricamente decorada con motivos que asemejan tallos vegetales estilizados.

Los paralelos de estas protecciones metálicas son abundantes, y muchos de ellos poseen estas decoraciones de apliques vegetales en relieve, tal como se representan en esta reproducción en mármol.

Aunque no poseemos procedencia exacta de la obra, la tipología iconográfica favorece su clasificación en contextos siempre relacionados con los juegos o sus protagonistas. Estatuas de gladiadores se colocaban tanto en sus monumentos funerarios, como en recintos termales, gimnasios, palestras, o en los complejos monumentales y aledaños. Esta pierna de gladiador bien pudo ser un pequeño homenaje de sus conciudadanos hacia algún famoso luchador en las jornadas de ocio emeritense.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 64.

Castellano y Nogales, 2002, 240.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE29790

Mármol

Dimensiones: Alt. 17 cm. Diámetro 8,4 cm.

Procedencia: Mérida

Cronología: Siglo I-II d.C.

14. Ara funeraria



Entre los protagonistas del espectáculo emeritense hemos de referirnos, forzosamente, a los gladiadores que conocemos a través de inscripciones funerarias.

Esta pieza es un altar funerario, *ara*. Apenas conserva restos de su decoración, ya que además su zona superior se ha retallado intencionadamente. En el frente del altar se dispone la inscripción de la que se conservan sólo cinco líneas, la última semicompleta.

La reconstrucción del epígrafe dice así:

[D (iis) M (anibus) S (acrum) / Q(uintus) OCTAVS SPER/ CHIUS PHRYX / SECUTOR
ANN (orum) / XXIII . H(ic). S(itus). E(st). S(it). T(ibi). T(erra) L(evis) / ACILIA. AURO [RA]

De la lectura del epígrafe se infiere que el *secutor*, *Quintus Octavus Sperchius*, falleció a los 24 años de edad. Era de raigambre oriental, de la zona Frigia, y a él dedicó ese altar *Acilia Aurora*, probablemente su mujer, aunque no podemos asegurarlo al estar el epígrafe perdido en su parte inferior. Este gladiador, por la joven edad, quizá murió a consecuencia de un combate. Como *secutor* posiblemente lucharía con el *retiarius*, su antagonista más frecuente.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE27905

Mármol

Dimensiones: Alt. 44 cm. Anch. 25 cm.

Procedencia: Mérida. Calle Suárez Somonte

Cronología: Siglo II d. C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 88.

15. Ocrea / espinillera

SPECTACULA

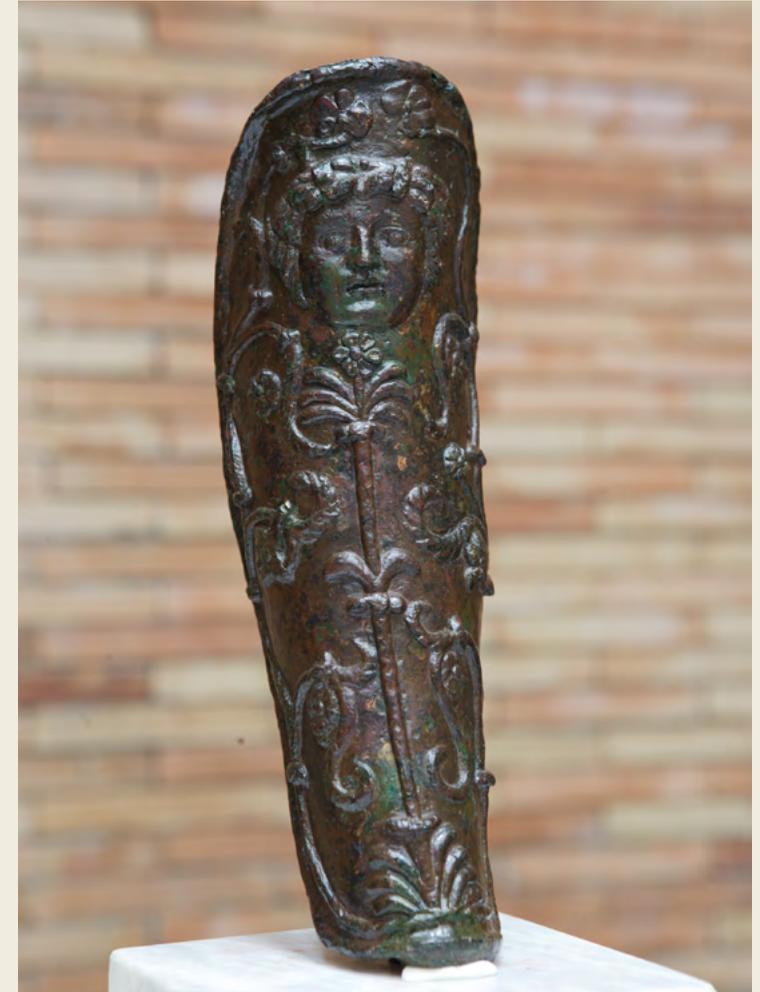
*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Espinillera, *ocrea*, de bronce de tamaño ligeramente menor del natural. Toda la superficie frontal está decorada con motivos vegetales de tallos entrelazados, dominados en el centro por una cabeza de medusa que se coloca a la altura de la rodilla.

La pieza se relacionó en primer lugar con un origen militar, y en concreto formando parte de algún trofeo o exvoto vinculado a cultos y ofrendas guerreras. La explicación no era extraña si tenemos en cuenta el origen militar de la colonia y la presencia destacada de contingentes en la zona.

Pero también es posible explicar esta obra dentro de los elementos vinculados al armamento gladiatorio, donde las *ocreae* estaban presentes como parte de la protección de la pantorrilla y dentro del abundante armamento pesado de los gladiadores.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 64.

Castellano y Nogales, 2002, 241.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE30211

Bronce

Dimensiones: Alt. 29 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro romano

Cronología: Siglo II d. C.

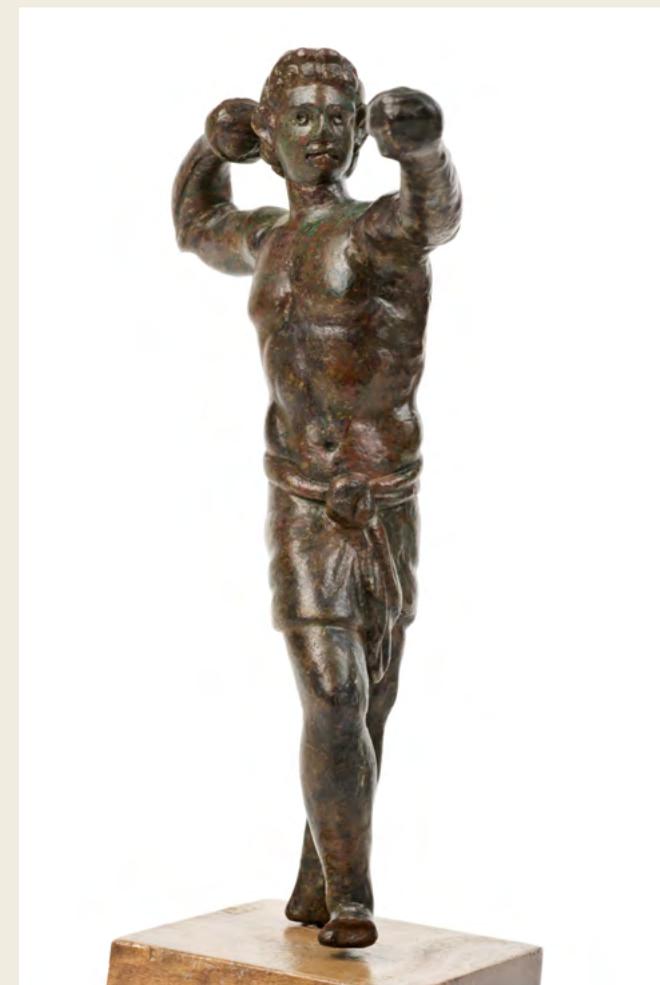
16. Pugilista



Estatua decorativa de bronce de fundición plena, aparecida en un lote de varios bronce de un posible taller de fundición, debería componer un grupo con otras piezas. Posiblemente hubiera varios personajes, el otro púgil y un tercero, el entrenador del combate.

El joven está en actitud de entrenamiento o combate, *pugilatus*. Tiene su atlético torso desnudo, como corresponde a un deportista en buena forma y viste faldellín corto, *subligaculum*, y en ambos brazos lleva el *caestus*, guante que prolonga hasta la altura del codo, reforzado y protegido en la mano con el *strophion*. Las orejas, que parecen de tamaño descomunal, también las protege de los golpes con las peculiares cubriciones en lana y cuero.

Estas competiciones, a veces menores, también tenían lugar en los anfiteatros. Los púgiles se enfrentaban siguiendo unas normas estrictas de lucha y eran vigilados por el equivalente a los árbitros actuales. A juzgar por el buen número de representaciones de pugilato esta competición gozó de gran favor entre la población romana.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 67-69.

Castellano y Nogales, 2002, 247.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE30332

Bronce

Dimensiones: Alt. 14 cm. Anch. 10 cm.

Procedencia: Mérida. Ermita de El Calvario

Cronología: Siglo II d. C.

17. Lucerna con gladiadores

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Dos luchadores en el centro del disco. Uno arrodillado, es atacado por su adversario. El luchador vencido tiene los brazos caídos en actitud de rendición. Ambos llevan el mismo tipo de vestimenta.

Se trata de una lucerna de cerámica común con pasta grisácea, aunque es una pieza deformada y con mala cocción, es decir, una pieza de desecho. Posee dos molduras, el margo semicaído, base anular, asa tipo lazo. Lo que puede apreciarse son dos gladiadores confrontados que están cubiertos de casco con penacho. Están protegidos por escudos rectangulares. El gladiador de la derecha tiene una espada recta; la de su adversario no se aprecia en el dibujo. Ambos tienen el torso desnudo y están ataviados con *subligaculum* y *balteus*. Completan el vestuario la *manica*, en el brazo derecho y grabas en las piernas.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 66-67.

Rodríguez Martín, 2002, 106.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE00898

Arcilla

Dimensiones: Alt. 9,5 cm. Anch. 9,5 cm.

Diámetro 9,5 cm.

Procedencia: Mérida

Cronología: Siglo I d.C.

18. Lucerna con gladiadores

SPECTACULA

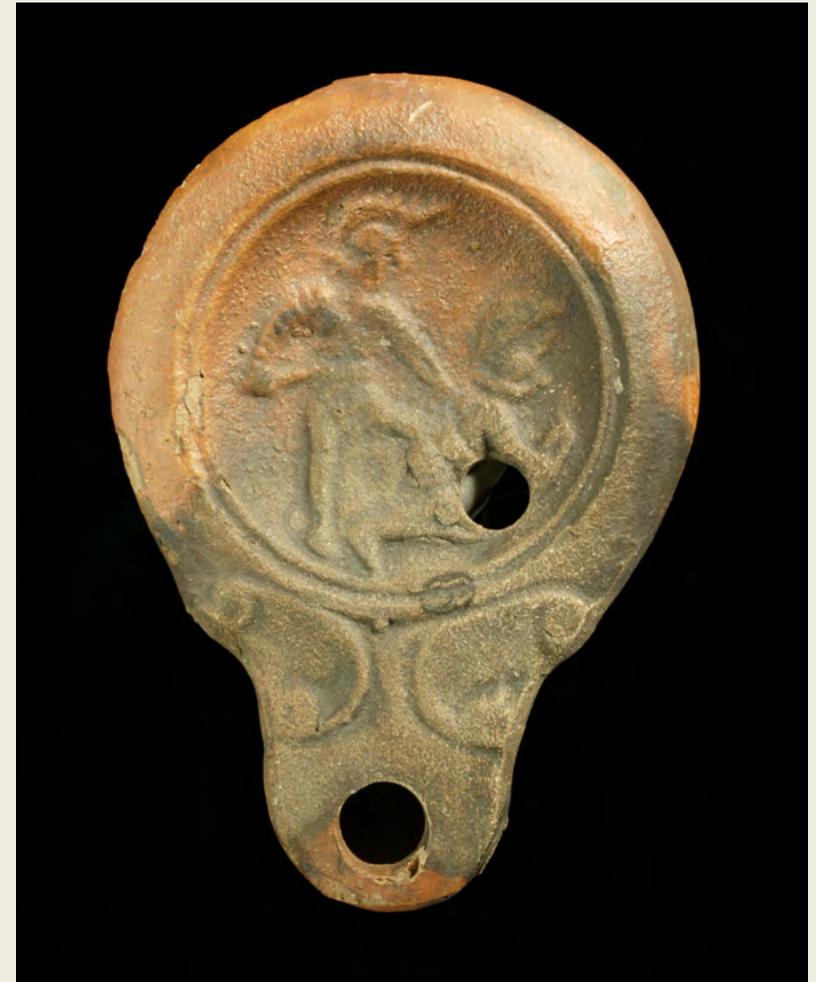
*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Lámpara semicompleta sin asa, con el cuerpo redondo y mechero saliente con dos volutas. Su decoración es moldeada y su fabricación, por tanto, en serie. La calidad de la obra es de nivel medio. Tiene color rojo, aunque casi todo el anverso tiene una gran mancha gris negruzca.

En el centro del disco se representa una escena de lucha entre gladiadores, uno de pie que somete al vencido, caído. Por sus cascos, muy parecidos, pueden ser luchadores tracios o mirmilones. Uno de los combatientes está de pie, sometiendo al segundo que aparece derribado. Es difícil determinar la tipología de los gladiadores representados, pero sus cascos parecen los pertinentes a tracios o mirmilones, dos variedades de gran dureza en el combate y de enorme popularidad entre el público.

El asunto elegido, el juego gladiatorio, no deja de recordarnos la enorme popularidad y significación de estos espectáculos entre todos los sectores sociales. Las clases dirigentes utilizaban los juegos como arma política y el pueblo encontraba en ellos excitantes momentos de ocio.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 67-69.

Castellano y Nogales, 2002, 228.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE07675

Arcilla

Dimensiones: Diámetro 6,5 cm.

Procedencia: Mérida

Cronología: Siglo I d.C.

19. Inscripción a Némesis

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Lápida rectangular, con forma de *tabula ansata*, en estuco rojo con el texto en blanco. Se conservan cinco líneas, la primera y la última más deterioradas. El texto, que se enmarcaba por una línea blanca y que también separaba las líneas esgrafiándolas, dice:

DEAE. INVICTAE
CAELESTI. NEMESIS
M. AURELIVS FILI??
ROMA .V. S. A. L.

Como se infiere por la lectura de la obra, se trata de un texto votivo dedicado a la diosa Némesis, bastante vinculada con el mundo del anfiteatro. El oferente de la inscripción a Némesis, *Marcus Aurelius*, podría ser uno de esos devotos de la diosa, que suelen abundar en los recintos de culto de este tipo. Posiblemente en el anfiteatro emeritense, como sucede en otros anfiteatros, pudo localizarse en una de las habitaciones del corredor septentrional un *nemeseion*.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: DO34655

Estuco

Dimensiones: Alt. 31 cm. Anch. 65 cm.

Procedencia: Mérida. Anfiteatro romano

Cronología: Siglo III d.C.

Bibliografía:

Ramírez Sádaba, 1994, 285-292.

Nogales Basarrate, 2000, 87.

20. Placas votivas

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



A la izquierda, fragmento marmóreo con la representación de una *planta pedís*, pie derecho calzado. Estas piezas se empotraban en el pavimento de un recinto de culto y son exvotos dedicados a diosas orientales, especialmente a Némesis.

A la derecha fragmento de placa marmórea de forma trapezoidal, en el que aparece representado parte de un pie izquierdo desde, aproximadamente, el empeine hasta los dedos, cuyas uñas están bien marcadas por una línea curva afectando una de las fracturas al dedo pequeño, del que sólo se aprecia una parte.



Museo Nacional
de Arte Romano
Nº de inventario:
CE30329 y CE30334
Mármol
Dimensiones:
CE30329 Long. 15,7 cm.
CE30334 Long. 17,2 cm.
Procedencia: Mérida
Cronología: Siglo II d.C.

Bibliografía:
Beltrán y Rodríguez, 2004, 121.

Catálogo

III. Teatro

Teatro de *Augusta Emerita*. Evolución en el tiempo

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



El edificio primigenio del teatro respondía a los patrones clásicos de este edificio romano: graderío semicircular amplio organizado por sectores sociales, frente escénico monumental ricamente decorado y espacio ajardinado posterior formando un pórtico.

En el año 16-15 a.C., bajo el patronazgo del yerno del emperador Augusto, Marco Vipsanio Agripa, se inauguraba el teatro de la colonia lusitana, la que años más tarde sería la capital de una nueva provincia. Se trataba, sin duda, de un importante proyecto político en la nueva ciudad, pues junto con el foro el teatro era el espacio de mayor representatividad social.

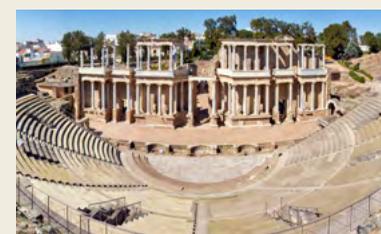
De aquel primer teatro apenas nos queda la inscripción dedicada a Marco Agripa y algunos elementos de sus primeras decoraciones arquitectónicas y escultóricas, que se mantuvieron en el edificio a pesar de las sucesivas reformas.

En el curso de los siglos, I-IV d.C., el edificio teatral fue evolucionando en función de sus necesidades y programas públicos. Parece que la primera gran transformación se llevó a cabo en el frente escénico, sustituyendo los materiales arquitectónicos de granito enlucido de estuco por ricos mármoles regionales en su decoración arquitectónica y escultórica.

Estos trabajos se llevaron a cabo desde mediados del siglo I a comienzos del s. II d.C. en época de Trajano, y probablemente trabajaran en el proyecto importantes artistas, de los que conservamos algunas firmas en griego.

Será en estos momentos, dentro del fenómeno de culto al emperador, cuando vendrán modelos de Roma. En la *ima cavea* del teatro se creará un recinto de culto a Trajano, ricamente decorado con temas de moda en la época.

El edificio siguió su curso en los siglos sucesivos. En época de Constantino, s. IV d.C., la ciudad sufrió numerosas reformas, y el teatro también como el circo se vio afectado por estos cambios urbanos. Por fortuna conservamos una inscripción de este momento que certifica estas acciones políticas. Quizá a este momento pertenecen los fragmentos colosales de una gran estatua femenina de la *Dea Roma* que simbolizaría la protección del imperio en una gran ciudad provincial.



*Vista monumental del teatro.
Foto CCMM. Foto archivo MNAR.*

*Inscripción de Marco Agripa
durante la excavación del
monumento. Foto archivo MNAR.*



*Frente escénico del siglo I-II
d.C. Foto archivo MNAR.*

*Inscripción de la reforma del teatro
en época del emperador Constantino
(s. IV d.C.). Foto archivo MNAR.*



*Fragmentos colosales de una
estatua de Dea Roma del teatro.
Foto archivo MNAR.*

21. Cratera de cáliz

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*

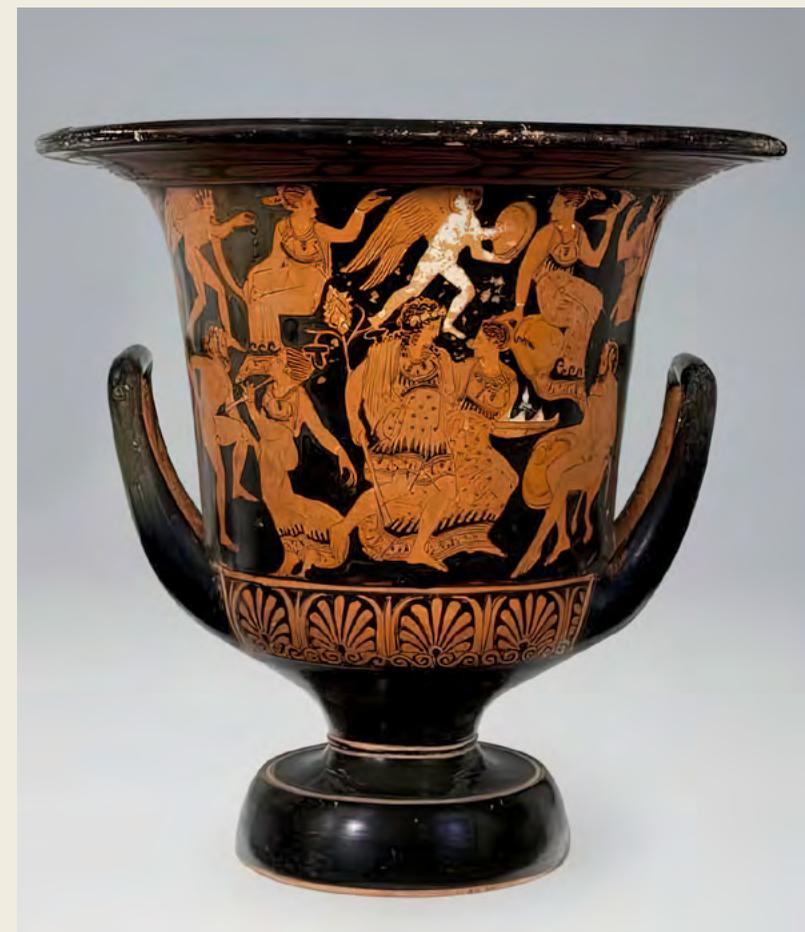


El llamado Pintor de Meleagro realizó la escena principal con la técnica de figuras rojas. Fue hallada en la Magna Grecia, Italia, y formaba parte del ajuar funerario de una tumba. Aparecen 12 personajes entre los que destacan, en el centro, Dioniso, coronado de hiedra y con el tirso en su mano derecha. El dios avanza acompañado por Ariadna. Un Eros, con el cuerpo resaltado en blanco, toca el *tympanon* sobre la pareja divina a la que rodean, en dos planos diferentes, una nueva figura de Eros, además de Sátiros y Ménades danzando, tocando música y sentados, todos intervienen en la escena como parte fundamental del séquito del dios.

En las fiestas del dios griego Dioniso se encuentran los cimientos del teatro griego y más tarde romano. En los primeros momentos fue un entretenimiento para la población, coros de hombres, mujeres y niños eran dirigidos por un personaje que encarnaba al dios. Representaban episodios de la vida y unían música y danza. Los coros de las fiestas de Dioniso se especializaron y se convirtieron en actores de tragedias y comedias. Los políticos, como los tiranos atenienses, institucionalizan estas escenificaciones y se comienzan a construir edificios teatrales, que llegan a ser muy numerosos en el mundo romano. Los gobiernos de las ciudades organizan las representaciones, dedicadas a los dioses, al emperador y a la familia imperial, contratan empresarios, sufragan los gastos y se escriben numerosas obras teatrales. Dioniso, el Baco romano está siempre presente, aunque se caricaturicen valores políticos, sociales o sagrados.

Bibliografía:

Cabrera, 1999, 186-187.



Museo Arqueológico Nacional

Nº de inventario: 11012

Barro cocido

Dimensiones: Alt. 37 cm. Diámetro máximo 38 cm.

Procedencia: Italia

Cronología: 420 - 410 a.C.

Protagonistas del teatro.

Ludi scaenici

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Las representaciones teatrales, *ludi scaenici* o juegos de escena, eran desarrolladas por profesionales de las artes escénicas, que solían asociarse en compañías teatrales tuteladas por distintos miembros, por lo común mayoritariamente masculinos. Las mujeres apenas tenían un papel testimonial en la danza y el mimo. En *Augusta Emerita* conservamos un documento excepcional: la inscripción funeraria de una *secunda mima*, *Cornelia Nothis*, a quien sus compañeros de profesión le dedican la lápida en su enterramiento; posiblemente esta mujer, que no tenía un destacado papel en escena, habría actuado en el teatro emeritense.

El símbolo por excelencia del teatro era la máscara, que simbolizaba sonriendo la comedia o con figura triste la tragedia. Los actores portaban la máscara en escena, así como el coro que acompañaba las representaciones del teatro griego. Las máscaras teatrales no sólo eran herramientas del trabajo de estos artistas, también decoraban los edificios teatrales, sus pórticos y jardines circundantes, como se documenta en muchos teatros romanos.

Gracias a relieves, pinturas y mosaicos tenemos muchas representaciones de actores trabajando en escena o anunciando con músicos por la calle sus espectáculos, que gozaban de gran popularidad del público. Las representaciones escénicas tenían distinta duración; generalmente se realizaban en horario diurno y se extendían hasta la puesta de sol.

Sobre los textos representados de los grandes autores clásicos griegos y romanos tanto de tragedia como de comedia se han conservado muchos documentos y obras originales, de manera completa o parcial. Desde el Humanismo, con la recuperación del pasado clásico, muchos autores como Cervantes o Shakespeare hasta el siglo XX, hicieron versiones de obras clásicas, muchas se siguen representando como fiel legado de aquellos *ludi scaenici*.



Inscripción funeraria de la secunda mima emeritense Cornelia Nothis. Foto archivo MNAR.



Relieve con actores de comedia en un teatro. Foto archivo MNAR.



Fragmento de lucerna emeritense con la representación del autor griego Eurípides. (Cortesía de Rafael Sabio). Foto archivo MNAR.

22. Máscara teatral masculina

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Pieza en terracota para uso teatral. El elemento más característico es el gorro frigio que lleva en la cabeza, por lo que se ha relacionado con un personaje teatral oriental, quizá Ulises.

Se trata de un personaje masculino de mediana edad, con barba ondulada y cabellos rizados. El elemento más peculiar es el gorro frigio que porta, con su inconfundible remate superior ligeramente incurvado hacia adelante. Este detalle iconográfico es el que ha movido a pensar que podría tratarse de un actor encarnando a Ulises. Nada sería extraño si pensamos que los ciclos literarios y mitológicos en torno al mito de Ulises y otros personajes de la epopeya clásica gozaron de enorme fortuna y popularidad en todo el Imperio romano.

Como las demás obras de esta serie en terracota esta máscara refleja el enorme fervor hacia las actividades teatrales, *ludi scaenici*, que a juzgar por los constantes documentos que nos han llegado debieron tener los ciudadanos romanos.



Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 137.

Castellano y Nogales, 2002, 184.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE08399

Arcilla

Dimensiones: Alt. 25 cm.

Procedencia: Mérida. Calle Oviedo

Cronología: Siglo I d.C.

El *sacrarium* de la *ima cavea*. Un espacio de culto al emperador Trajano

SPECTACULA
Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



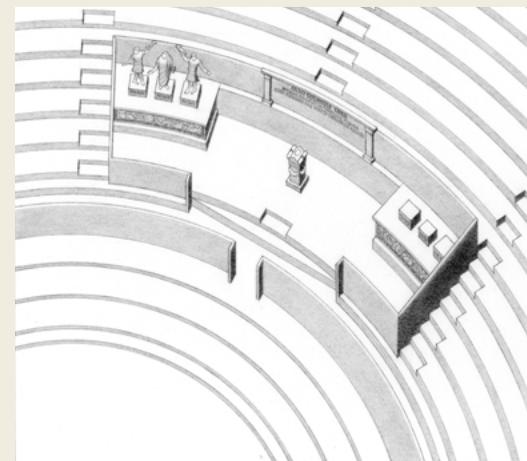
A comienzos del siglo II d.C., cuando Trajano es el primer hispano emperador de Roma, el poder político provincial emeritense le rindió tributo construyendo en el teatro una capilla en la zona más visible, el centro de la *ima cavea*.

Sabemos de su existencia por las huellas que quedan del espacio y los hallazgos arqueológicos procedentes de las excavaciones del teatro, que fueron minuciosamente estudiados por W. Trillmich. Una inscripción monumental en mármol recordaba al emperador reinante, Marco Ulpio Trajano, en el contexto de la colonia.

Los mármoles recuperados eran numerosos fragmentos de relieves decorativos ricamente trabajados con un tema muy de moda en la época, armas amontonadas capturadas a los enemigos, *congeries armorum*. El motivo era muy simbólico, pues formaba parte del discurso propagandístico de Trajano como gran conquistador del Imperio.

Los modelos estaban en el propio foro de Trajano en Roma, construido bajo dirección del prestigioso arquitecto Apolodoro de Damasco, que utilizó estos símbolos militares del poder político romano como emblema del grandioso nuevo espacio público de la capital del Imperio. La base de la Columna Trajana y los frisos de la Basílica Ulpia estaban decorados con estos simbólicos motivos.

Para ejecutar estos relieves, de altísima calidad, debieron venir a la colonia artistas de Roma, que conocían a la perfección los modelos originales. El tema se puso de moda y se repitió en edificios posteriores, como el denominado templo de Marte, hoy Hornito de Santa Eulalia junto a la basílica de la patrona emeritense.



Dibujo ideal del sacrarium de la ima cavea según W. Trillmich, dibujo U. Staedler. Foto archivo MNAR.



Relieves del sacrarium. Foto archivo MNAR.



Base de la Columna Trajana. Foto archivo MNAR.

El aula sacra del teatro

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



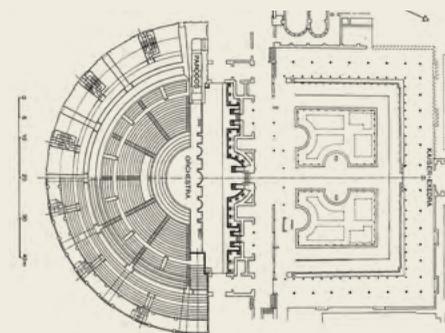
Era una pequeña estancia cuadrada en la zona del pórtico que hay detrás de la escena del teatro, el denominado peristilo. Su posición coincide con el eje central del frente escénico, por lo que al abrirse la puerta central de la escena, *valva regia*, se podían contemplar las esculturas allí ubicadas, miembros de la familia imperial de Augusto.

En un primer momento, tras la excavación, se interpretó como una biblioteca, dado que en las paredes laterales había unos huecos u hornacinas que se identificaron con armarios para volúmenes. La aparición de un notable grupo de estatuas de personaje togados con *capsae* a sus pies para contener rollos de pergamino abundaba en esta idea.

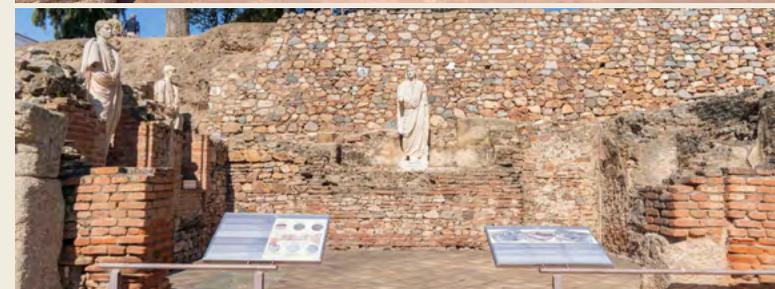
Pero la aparición e identificación de las cabezas-retrato con Augusto, Tiberio y un joven príncipe Julio-Claudio, plantearon la idea de estar ante un recinto de carácter religioso, vinculado con el culto imperial dinástico que se impone con fuerza a partir de la muerte de Augusto (14 d.C.).

La habitación lleva el suelo pavimentado con mármoles de colores, aún visibles, también estarían ricamente decoradas sus paredes y en las hornacinas de sus laterales se colocaban las referidas estatuas de mármol.

Esta estancia, posiblemente, se reformó en la segunda mitad del siglo I d.C. El aula sagrada de culto se integraba en el conjunto ajardinado del pórtico circundante. Desde esta habitación saldrían las procesiones del culto al emperador.



Plano del peristilo del teatro con el aula sacra.



*Vista antigua y actual del aula sacra, Archivo MNAR.
Imágenes antiguas y reconstrucción ideal con la ubicación del aula sacra, Archivo CCMM.*

23. Grupo dinástico de Augusto, Tiberio y príncipe julio-claudio

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



El primer retrato de este grupo escultórico dinástico no deja lugar a dudas, se trata de Tiberio, hijo de Livia, que será adoptado por Augusto y le sucederá en el trono. Su rostro sigue los cánones de este emperador, de gran parecido a su madre. Este retrato se corresponde con el oficial denominado de la adopción o Kopenhagen 623, por el ejemplar de la Gliptoteca, fechado entre el año 4 y 14 d.C., cuando Augusto lo adopta y se acuña una imagen pública del futuro sucesor hasta la muerte de Augusto. En este tipo Tiberio se muestra joven, con el sobrio peinado que lo va a caracterizar toda su vida, con un cabello más corto que Augusto y menos movido; su rostro es todavía delicado, sin las duras facciones que tendrá en retratos de su madurez.

El trabajo general del retrato tiene un perfecto acabado frontal en todo el rostro que contrasta con una zona posterior menos terminada, lo que pone de manifiesto su colocación frontal con la parte posterior apenas visible. La cabeza colosal en mármol está muy deteriorada y no tiene procedencia conocida, pero por los restos que se vislumbran de su morfología y peinado representa a un emperador julio-claudio con corona cívica, de la que conserva la perforación para su aplicación aparte, porque posiblemente sería metálica. No obstante su mal estado, creemos identificar este retrato colosal con Tiberio por su característica fisonomía.

En segundo lugar, Augusto se presenta con *velatio capitis*, lo que supone que estuvo insertado en una estatua de cuerpo completo vestida con toga, cuyo prototipo más conocido es la famosa estatua de Vía Labicana, vestimenta muy frecuente en la iconografía de Augusto tanto en estatuaria como en relieve. El rostro de Augusto



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: Augusto CE01034; Tiberio CE07129 y CE34661; príncipe CE07130 y CE34665.

Mármol

Dimensiones: Augusto: Alt. 42 cm. Anch. 28 cm; Tiberio: Retrato. Alt. 36 cm. Anch. 24 cm. Cuerpo: Alt. 174 cm. Anch. 64 cm; Príncipe: Retrato. Alt. 36 cm. Anch. 24 cm. Cuerpo: Alt. 160 cm. Anch. 60 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro romano. Peristilo

Cronología: S. I d.C.



de este retrato emeritense denota ya una edad más avanzada en sus facciones y en el tratamiento general de su estructura ósea, además el peinado se ordena con la tradicional pinza ligeramente desviada del centro del rostro hacia su izquierda, o cola de golondrina, combinada con los mechones sueltos a su derecha en forma de la peculiar garra de león. Un esquema capilar que será muy repetido e identificativo de los retratos de Augusto y sus sucesores.

Estos detalles fisionómicos clasifican el retrato en la variante Prima Porta, cuya cronología oscila entre el 27 a.C., cuando accede al principado, y el año 14 d.C. fecha de su muerte. El modelo perduró, por lo que no se descarta que fuera un retrato póstumo de Augusto, apenas un decenio después de haber adoptado a Tiberio, cuya estatua compartía espacio con el *Princeps* en este *aula sacra* del teatro colonial.

Por último, el retrato del Príncipe julio-claudio tiene un tipo de técnica que no deja de ser singular ya que la zona posterior se ha elaborado con dos partes para ser fijadas, como demuestra la fractura recta abiselada de la zona trasera del cráneo y la superficie del mármol, en la zona recta de fractura, está preparada para recibir las piezas que se aplicaban, posiblemente con algún consolidante, pues no posee orificios para pernos metálicos de sujeción. Este sistema de troceado es frecuente en la colonia Augusta Emerita.

Hay un detalle técnico a considerar: el cuerpo está elaborado reemplazando una pieza arquitectónica, lo que parece una cornisa, pues queda la huella en el lateral derecho de la plataforma de apoyo. Este joven personaje se puede adscribir al círculo familiar julio-claudio, considerando su iconografía próxima al hijo de Tiberio, *Drusus minor*, como un joven Nerón o a *Tiberius gemellus*.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2022, 334.

24. Inscripción funeraria de *Quintus Vibius Fuscus*

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Monumento funerario, tipo *herma*, con el nombre del difunto. Es un *tibicen*, músico que toca la *tibia*, instrumento de viento, una doble flauta. Los músicos actuaban en las ceremonias religiosas, funerales y también en todo tipo de espectáculos.

El texto epigráfico, realizado en dos líneas de capitales cuadradas, con *ordinatio* bien cuidada e interpunciones triangulares, nos informa:

Q. VIBIVS. FVSCVS
TIBICEN. H. S. E.

El soporte utilizado para la inscripción, una *herma-retrato*, de claro origen griego, con numerosos ejemplos conocidos en la Bética, e incluso algunos en la propia Emerita, presenta un indudable carácter funerario, que lo convierte en una pieza poco frecuente, al menos en lo conocido en la Península Ibérica, y más aún por la profesión del difunto: músico.

Q. Vibius Fuscus era tocador de tibia, el equivalente al aulos griego, formado por dos cañas con una lengüeta en su extremidad, y su presencia sería imprescindible en las ceremonias religiosas, los funerales y también en diversos espectáculos, como la pompa de



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE36879

Mármol

Dimensiones: Alt. 62 cm. Anch. 30 cm.

Procedencia: Mérida. Puente de hierro

Cronología: Siglo I d.C.



los *ludi romani*, sobre todo en las representaciones teatrales, los *ludi scaenici*, ya fueran atelanas en un primer momento o mimos y pantomimas, posteriormente.

Su gran importancia en Roma, que no disminuiría en provincias, propició que incluso dispusieran de un propio *collegium tibicinum*, ya que cubrían un amplio abanico de actividades y su concurrencia en la vida ciudadana era muy necesaria. Ya fuera asistiendo a los magistrados y sacerdotes en los sacrificios, como aparece en el conocido relieve emeritense de Agrippa, alquilando sus servicios en los funerales, o participando en espectáculos de mimo y pantomima; *Qvintvs Vibivs Fvscvs* tenía en la capital de la Lusitania múltiples ocasiones para desarrollar su talento.

Bibliografía:

Stylow, 1991, 195-205.

Saquete Chamizo y Velázquez Jiménez, 1997, 25-30.

25. Placa funeraria de Cornelia Nothis

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Monumento de una *secunda mima*, intérprete teatral que actuaba, durante casi todo su papel en escena, haciendo uso de gestos corporales. Tal como nos indica su inscripción le dedican el monumento sus compañeros de trabajo dentro de la compañía de teatro, *grex theatralis*. El texto dice:

CORNE(,)I(,)
P.L.NO THI(,)
SECVNDA.MIM(,)
SOLLEMNIS ET
HALYI
H.S.(,)S.T.T.L

El texto nos informa de la difunta, su origen y dedicantes, todo ello dentro de una simplicidad epigráfica acorde con la lápida, que debía insertarse en la sencilla tumba de esta actriz emeritense. Se trata de la primera obra que nos atestigua a uno de los protagonistas del espectáculo teatral colonial, en este caso a una mima, *Cornelia Nothis*, quién formaría parte de una compañía, *grex*, que estaría dirigida seguramente por un *archimimus*, como ya se analizó en su edición. En el texto se explicita su rango, *secunda mima*, para indicar con precisión su rol en el grupo.

Teniendo en cuenta la escasa consideración social de la profesión, y siendo aún mayores los prejuicios en el caso de las mujeres dedicadas a este oficio, la lápida obtiene un alto valor sociológico, como innegable testimonio documental de los trabajos asociados al espectáculo de rango menor.

Bibliografía:

Saquete Chamizo y Márquez Pérez, 1995, 17.
Castellano y Nogales, 2002, 192.
Nogales Basarrate, 2021, 215.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: DO2012/2/2

Mármol

Dimensiones: Alt. 46 cm. Anch. 26 cm.

Procedencia: Mérida. "Solar del Disco",

Necrópolis oriental

Cronología: Siglo II d.C.

26. Máscara teatral arquitectónica

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Fragmento de máscara trágica femenina. Parte de la decoración del Templo de Diana, templo de culto imperial. Los ojos y la boca están perforados, lo que podría confirmar su función como aplique de una fuente en el contexto del témenos del templo de culto imperial emeritense, el llamado Templo de Diana, habida cuenta de la existencia de estanques y área ajardinada en la zona.

A pesar del deterioro de la obra, se observa un trabajo poco elaborado, de carácter un tanto estereotipado, que sigue fielmente los modelos repetitivos de los patrones en boga. El rostro sigue un esquema bastante sencillo enmarcado por un flequillo de cabellos ensortijados con perforaciones de trépano que caen levemente sobre la frente, mientras que los laterales se organizan en las dos bandas de tirabuzones superpuestos. Los ojos aparecen perforados, como en muchos ejemplos de máscaras, para otorgar un mayor juego en los contrastes de luces y sombras de la superficie esculpida.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE18646

Mármol

Dimensiones: Alt. 13 cm.

Procedencia: Mérida. Templo de Culto imperial del Foro Municipal (Templo de Diana)

Cronología: Siglo II d.C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 59-60.

Castellano y Nogales, 2002, 188.

27. Máscara teatral arquitectónica

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Fragmento de la parte superior de una máscara teatral femenina de carácter arquitectónico, de tamaño cercano al natural. Hallada en las cercanías del teatro emeritense. Por su morfología podría estar en la fachada de un edificio público. Lo que se conserva del rostro nos muestra sendas mechones de cabellos ondulados trabajados casi individualmente, así como la zona frontal amplia y despejada junto a los dos perforados en el círculo del iris y pupila. El empleo del trépano en las pupilas aumenta la teatralidad de la pieza, con un evidente contraste entre las zonas lisas y las de relieve.

Por la morfología de la obra cabe pensar que estaría adosada a una superficie parietal, dentro de un recinto monumental. Su hallazgo, dentro de un contexto arqueológico poco preciso pero cercano al recinto teatral emeritense, nos anima a considerar su posible relación con espacios anejos a los recintos de espectáculos, y particularmente al teatro. Esta máscara, junto con la siguiente, podrían ornar los aledaños del teatro emeritense, como sucede en el singular ejemplo de Ostia.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE27218

Mármol

Dimensiones: Alt. 22 cm. Anch. 22 cm.

Procedencia: Mérida. Solar del MNAR

Cronología: Siglo II d.C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2000, 59-60.

Castellano y Nogales, 2002, 189.

28. Lucerna con *tibicen*

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Lucerna de pica con volutas y disco decorado con un personaje masculino tocando un instrumento musical. La figura sobre el disco representa al músico tocando la *tibia*, y de ahí su denominación de *tibicen*, flauta doble de origen griego llamada *aulós*. Va ataviado con túnica corta y parece portar una máscara.

La iconografía del individuo, que camina pausadamente en actitud solemne o procesional, nos relaciona la obra con los acompañamientos musicales vinculados al teatro, *ludi scaenici*, que conocemos por las referencias de las fuentes latinas. También hay que reseñar su presencia en la ritualización de cualquier espectáculo o ceremonia, además de funerales. Este tipo instrumental, por otra parte, está presente en numerosos actos sacrificiales de carácter religioso, de los que poseemos abundantes documentos iconográficos, ya en solitario o acompañados por el *fidicen* y *tubicen*, tocadores de lira y tuba.

La elección de este tema musical en un objeto menor, dentro del variado elenco del mobiliario doméstico, nos pone de manifiesto la popularidad y cotidianeidad del espectáculo en todas sus vertientes. La presencia constante de este tipo profesional en tan diversas ocasiones indica que su número debió ser abundante en cualquier núcleo urbano, como en este caso emeritense. Es interesante destacar que sobre la base exterior se lee la marca GABINIA, detalle que nos ilustra acerca de los talleres cerámicos emeritenses y su diversidad de origen y producción.

Bibliografía:

Saquete Chamizo y Velázquez Jiménez, 1997, 25-30.
Ramírez Martín, 2002, 61.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE07959

Arcilla

Dimensiones: Alt. 9,8 cm. Diámetro 6,8 cm.

Procedencia: Mérida. Calle de las Peñas, actual Constantino.

Cronología: Siglo I d.C.

29. Lucerna con actor

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Se trata de una lucerna de pasta anaranjada, de cuerpo circular y mechero saliente, provista de una decoración moldeada. En el disco, dentro de círculos concéntricos, se encuentra un relieve de busto de un actor cómico con una máscara trágica. En la piquera se localizan dos volutas.



Bibliografía:
Rodríguez Martín, 2002, 25.

Museo Nacional de Arte Romano
Nº de inventario: CE00918
Arcilla
Dimensiones: Alt. 9,6 cm. Diámetro 6,6 cm.
Procedencia: Mérida
Cronología: Siglos I-II d.C.

30. *Ara*



Fragmento de altar circular, *ara*, donde se desarrollaba una escena de cortejo báquico, en parte perdida. La obra se componía de dos fragmentos que unen, de los que quedan las huellas de las colas de milano para las grapas de sujeción.

La figura que mejor se distingue es una ménade o bacante danzando. En la mano izquierda lleva el tirso y en la derecha un escudo. La joven ménade viste peplos que deja al descubierto uno de los senos. Todo el tejido se incurva en la parte inferior para dar sensación de pleno movimiento como consecuencia de la danza orgiástica.

La pieza es similar a las que se conservan en otros teatros romanos hispanos, como son las *arae* de Itálica o las más novedosas de Cartagena, lo que pone de manifiesto la existencia normalizada de estos tipos monumentales dentro de los recintos teatrales con los ciclos báquicos como tema referente, aunque los niveles de calidad de los distintos talleres es muy diverso.



Bibliografía:
Nogales Basarrate, 2022, 302.

Museo Nacional de Arte Romano
Nº de inventario: CE00647
Mármol
Dimensiones: Alt. 66 cm.
Procedencia: Mérida. Teatro romano
Cronología: Siglo I d.C.

31. Retrato de Augusto

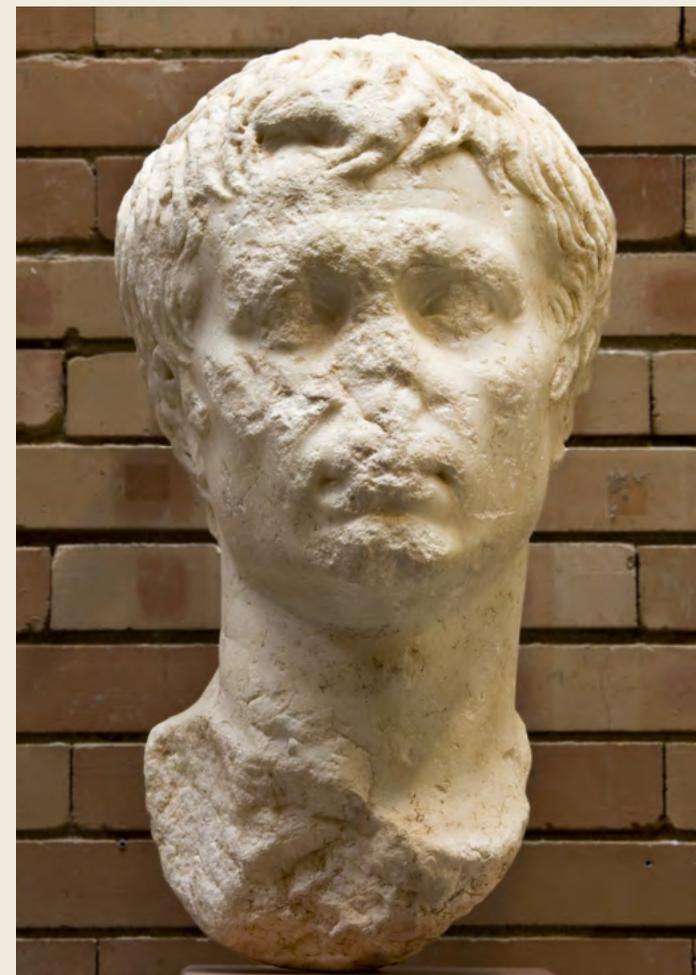
SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Retrato masculino de tamaño mayor del natural del que se conserva la cabeza y parte del cuello, así como base de inserción en la estatua. La cara ha perdido la nariz, parte del labio superior e inferior y del mentón. Las cejas están también erosionadas. Sus ojos no poseen trabajado iris ni pupila, posiblemente pintados. El peinado se dispone en mechones que nacen de la coronilla en un gran remolino y se extienden hasta la frente donde se disponen en la forma característica del tipo Octaviano. También el arranque del cuello en la zona posterior está cubierto por mechones que se prolongan hacia su parte baja con una distribución asimétrica. Las orejas también están dañadas. En la base del cuello se conserva parte del orificio de anclaje metálico para fijar la cabeza al cuerpo correspondiente que llevaría una cavidad o cuenco para facilitar la sujeción.

Debió formar parte de un ciclo dinástico del teatro, donde Augusto y su familia fueron protagonistas.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE00694

Mármol

Dimensiones: Alt. 45 cm. Anch. 25 cm.

Procedencia: Mérida. Travesía Mártir Santa Eulalia

Cronología: Siglo I a.C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2022, 351.

32. Retrato masculino

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Retrato juvenil, mayor del natural, que se conserva completa y muy erosionada, con daños en ambas cejas y el ojo izquierdo y con pérdida de nariz y oreja izquierda. El pelo se ha perdido en casi su totalidad, solo se conservan algunos detalles de la zona del flequillo, las sienes y los laterales exteriores del cuello. Se remata con el apéndice cónico para encajar en la cavidad del cuerpo y facilitar la sujeción en la estatua. Se ha identificado de manera diversa, pero por su procedencia del frente escénico del teatro y por su tipología se trata sin duda de un personaje de la casa imperial.



Bibliografía:
Ojeda, 2018, 194.

Museo Nacional de Arte Romano
Nº de inventario: CE37454
Mármol
Dimensiones: Alt. 43,5 cm. Anch. 27 cm.
Procedencia: Mérida. Teatro romano.
Cronología: Siglo I a.C.

33. Agripina la menor

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Retrato imperial incompleto de Agripina la menor, madre de Nerón y esposa de Claudio. Se halló en las primeras excavaciones del teatro emeritense (1910), quizá en su frente escénico, donde debía estar una hermosa estatua de *Agrippina minor*, de la que sólo nos ha llegado, muy dañado, en parte su rostro en este retrato oficial.

La hermosa Agripina muestra un rostro de facciones suaves y dulces, que no reflejan su enérgico y fuerte carácter. Su carne es tersa y joven, su boca pequeña pero bien definida, y su cabello se distribuye en dos bandas onduladas a tenacilla, en torno a una raya central.

Llevaba su cabeza quizá cubierta. La emperatriz, hija, esposa y madre de emperadores, se muestra en todo su esplendor. Se encuadra en el llamado tipo Veleia-Parma, pues su retrato oficial procede de la basílica de esta localidad italiana. *Agrippina* está representada con una diadema y cinta de astrágalos.

La pieza la ha fechado Trillmich en el 50 d.C., en época de Claudio, cuando es designada *Augusta* por Claudio y es adoptado su hijo Nerón, alcanzando así ella los máximos honores. Lo más interesante es el nivel de popularidad que *Agrippina minor* debió tener en *Lusitania*, ya que en el foro de *Conimbriga* se halló otro retrato muy similar al emeritense, lo que demuestra su notable presencia en los espacios públicos provinciales y la difusión reiterativa de los modelos imperiales, ya que ambas piezas son idénticas y, presumiblemente, del mismo taller especializado en representar las imágenes de la casa imperial.

Bibliografía:

Trillmich, 1995, 132.

Nogales Basarrate, 2021, 206.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE10276

Mármol

Dimensiones: Alt. 26 cm. Anch. 21 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro Romano

Cronología: Siglo I d.C.

34. Fragmentos de estatua femenina colosal

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



En las primeras excavaciones del teatro se recuperaron numerosos fragmentos de estatuas colosales. Destacan estos tres que aparecieron en la cloaca del teatro, conducción que atraviesa la orchestra bajo el pulpitum, probablemente siendo de la misma estatua: una mano derecha sujetando un globo, parte de una bota militar y una extremidad (brazo) compuesta por dos fragmentos que unen. El troceado parece intencionado, posiblemente para su destrucción total o reaprovechamiento como material constructivo, expediente frecuente en el abandono y expolio de los grandes complejos monumentales de abundante decoración marmórea.

Se han identificado con la estatua de la *Dea Roma*, representada sentada y vistiendo con indumentaria militar. La gran imagen pudo estar ubicada en el recinto del teatro emeritense. Se ha relacionado con la reforma del teatro de época de Constantino (306-337 d.C.), de la que se conservan restos epigráficos y arquitectónicos.

Los fragmentos, desde su descubrimiento, llamaron la atención por su dimensión colosal y calidad, todos ellos atribuidos a una estatua pues aparecieron juntos y poseen similar escala y factura.

En el momento presente, tras volver a revisar los fragmentos, nos inclinamos a considerar que se trataba de una estatua



Museo Nacional de Arte Romano
Nº de inventario: CE12130, CE21538 y CE22227

Mármol

Dimensiones: Mano: Long. 43 cm. Anch. 30 cm.

Bota: Alt. 35 cm. Anch. 30 cm.

Extremidad: Anch. 28 cm. Prof. 15 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro romano

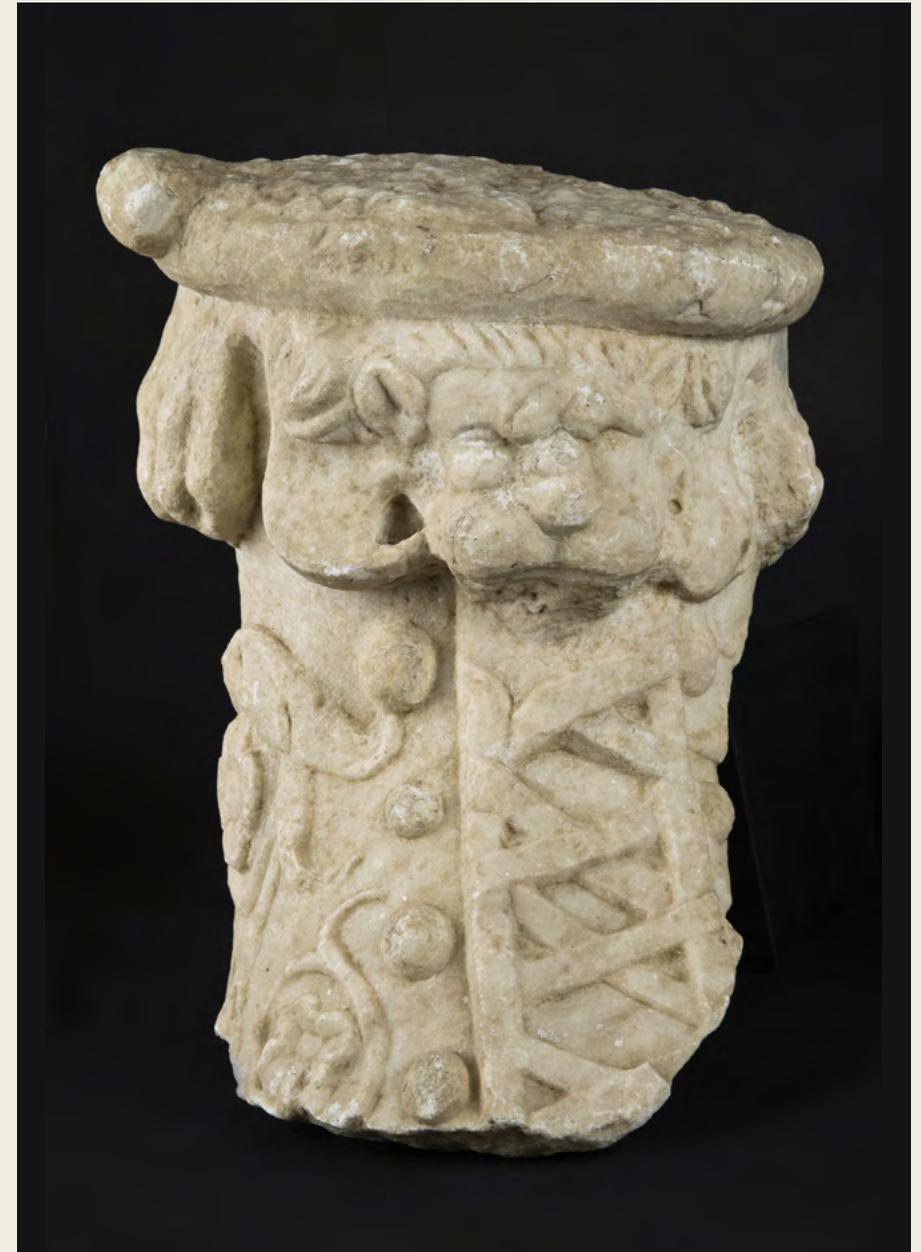
Cronología: Siglo IV d.C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2022, 392.



femenina, pues la mano que sostiene el globo tiene una morfología y modelado más propio de una figura femenina que masculina, aun siendo ésta juvenil. Por otro lado la bota, en su remate superior recto, pone de manifiesto que era una pieza para ajustar, sin duda en una estatua sedente. El extremo de la bota está acabado no para recibir el peso de una estatua de pie, que hubiera requerido otros sistemas de sujeción y anclajes más potentes para garantizar el equilibrio de una escultura de estas dimensiones, sino para encajarse a la manera de acrolito, en la figura en el trono.



Bibliografía:
Nogales Basarrate, 2022, 392.

35. Placa decorada de la grada del teatro



Se trata de un remate de un asiento de la *cavea* del teatro, denominado *transenna*. Es un potente fragmento de placa marmórea, de forma triangular ligeramente irregular, decorado en ambas caras; la de mayor detalle y mejor ejecución sería la zona externa, y la otra cara, de relieve más sencillo y con menor acabado, era la interna. Se encuentra decorada con molduras y elementos vegetales, conformándose como la zona visible del asiento. Estas piezas ornamentales y funcionales de la *cavea* emeritense adoptaron formas y decoraciones muy al uso: esfinges y placas con motivos vegetales.

No era extraño que estas piezas de separación se combinaran con metal, bronce, y madera, como parece que se empleó en el anfiteatro de Cividate Camuno. Estos detalles de manufactura nos pueden ayudar a valorar su colocación, dimensión y ensamblaje.

Un interesante paralelo son placas decoradas de la *cavea* del Coliseo de Roma, con lo que debió ser habitual en las *caveae* de teatros y anfiteatros que, a la par que una evidente función práctica de separación de los sitios, tenían también una misión decorativa adaptada al monumento. También se debe mencionar ejemplos de *Metellinum* y *Olisipo*, en Sabratha emplearon placas ricamente decoradas con delfines para estos elementos divisorios de la *cavea*.

Las dos placas conservadas del teatro emeritense, por su procedencia, material, morfología y decoración, fueron manufacturadas por el mismo taller, lo que nos pone de manifiesto este sistema de trabajo en serie por las *officinae* locales.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2022, 329.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE20682

Mármol

Dimensiones: Alt. 53 cm. Anch. 46 cm.

Procedencia: Mérida. Cavea del teatro romano

Cronología: Siglo I d.C.

36. Fragmento de estatua de Sileno ebrio

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Se trata de un fragmento que corresponde a un tercio central de la figura desnuda de un Sileno que se encuentra echado sobre su costado izquierdo, que remata en una superficie lisa y plana de apoyo. Su tamaño es ligeramente menor del natural. La figura está cubierta de un manto de pelaje abundante y largo, la zona púbica está destacada por un notable trabajo de los frondosos mechones del vello y la masa de los genitales, todo ello con fuertes golpes de trépano. Su muslo derecho, conservado en su tercio superior, marca la posición y movimiento, y también lleva pelaje ordenado en leoninos mechones, rasgo que abunda en su carácter animalesco y salvaje, en consonancia con su mito.

La pieza es de buena factura. El tratamiento del relieve es muy efectista, ya que juega con los contrastes entre la superficie de la piel, las zonas carnosas y peludas. Se trata, sin duda, de una obra decorativa del teatro que, por su morfología, formaba parte de repertorios habituales del *pulpitum* de los teatros. Sátiros y Silenos son de los temas más representados en estos contextos. Sileno aparece de pie, sentado o echado ebrio. Sileno ebrio tumbado sobre su odre de vino y dormido es un prototipo iconográfico bastante conocido en el universo dionisiaco.

Bibliografía:

Loza, 1994, 263- 283.

Nogales Basarrate, 2022, 300.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE20643

Mármol

Dimensiones: Anch. 38 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro

Cronología: Siglo I-II d.C.

37. Meridiano portátil en bronce

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



Reloj de viaje. Disco de bronce ligeramente cóncavo con un orificio central y una pequeña perforación en un extremo. Presenta en la parte superior dos registros separados por dos líneas incisas donde figuran nombres de provincias romanas. En el registro inferior figuran las latitudes de esas regiones. Su función sería la indicación del mediodía solar y la latitud del lugar.



Bibliografía:

Arce Martínez, 1997, 3-8.

Savoie, 2020, 46.

Sabio González, 2021, 25.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE37086

Bronce

Dimensiones: Diámetro 13 cm.

Procedencia: Mérida

Cronología: Siglo III d.C.

38. Estatua de un emperador divinizado

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Se trata de la efigie de un emperador divinizado del tipo iconográfico denominado Hüfmantel, obra de un taller emeritense al que probablemente, como refiere Nogales, habría que adjudicar la autoría del programa iconográfico del *Forum adiectum* emeritense. Este tipo que presenta nuestro emperador divinizado alcanzó un profundo eco en las producciones hispánicas como apuntó Garriguet. Los excelentes estudios de Trillmich sobre el programa iconográfico del Teatro abundan en las características de su relevante programa escultórico del que forma parte nuestra escultura.

De esta pieza faltan cabeza, brazos y pies; permaneciendo solo un fragmento de la pierna izquierda. Fue labrada en dos porciones que unen a la altura del talle. Se localizan pequeñas fracturas en los pliegues del manto. De tamaño mayor que el natural, el representado aparece prácticamente desnudo y sólo un manto cubre la mitad inferior de su cuerpo. Las *infulae*, que denotan su autoridad imperial, caen sobre sus hombros. La espalda se halla bien moldurada.

Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: CE00639

Mármol

Dimensiones: Alt. 165 cm. Anch. 66 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro romano. Frente escénico.

Cronología: Siglo I d.C.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2007, 447-540.

Ojeda, 2018, 195.



39. Reloj

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



Se trata de un cuadrante solar que se localiza en dos fragmentos que unen. Su superficie es esférica y tiene 52° de amplitud, encontrándose vaciada sobre un prisma recto triangular con una de las caras laterales en horizontal. En el interior del reloj se graban líneas y taladros que se corresponden con los solsticios y equinoccios y otras once líneas de los husos horarios romanos. Este reloj se encuentra restaurado, habiéndose completado la parte que faltaba para dar idea de su exacta forma y función.

Teniendo en cuenta que las reglas geométricas de los relojes las determina Vitruvio y están asociadas a los recintos donde se ubicaban y su latitud, este ejemplo se calculó para una latitud de 38°, siendo la de la colonia romana de 38° 55', por lo que la pieza se ejecutó *ex profeso* para la colonia emeritense.

Según algunos especialistas responde al tipo ideado por el caldeo *Berosus*, pero son varios los tipos instrumentales que Vitruvio clasifica, y éste también podría ser del tipo creado por Eudoxo o de Apollonio denominado *Arachnem* por su morfología de tela de araña interna.

La pieza que nos ocupa debió de estar en el proscenio, a tenor de las palabras de Mérida: “A todos estos mármoles hay que añadir un cuadrante solar, incompleto, labrado en piedra caliza, que pareció en la escena, donde sin duda estuvo”. La presencia de estos relojes en Hispania era frecuente tanto en el medio público como privado, incluidas las tumbas, aunque también existían relojes portátiles, como el que se conserva en Augusta Emerita en bronce, *rara avis* en su tipología y variante. En *Lusitania* no es el único cuadrante solar, se localiza otro en Freiria, también se conservan ejemplares de una vivienda de *Baelo Claudia*, Montilla, Segóbriga, Mazarrín (Toledo), Badalona, Can Feliú, Guimerá y Guissona.

Bibliografía:

Nogales Basarrate, 2022, 311.



Museo Nacional de Arte Romano

Nº de inventario: D037405

Mármol

Dimensiones: Alt. 47,3 cm. Anch. 61 cm.

Procedencia: Mérida. Teatro romano

Cronología: S. I d.C.

40. Tabla gladiatoria. Senadoconsulto de Itálica (reproducción)

SPECTACULA

Diversión y espectáculos
en la sociedad romana



El texto de este Senadoconsulto, conocido también como *Tabula Gladiatoria*, está desarrollado en sesenta y tres líneas y dividido en doce párrafos. Documenta parte del discurso pronunciado por un senador romano que apoya e informa al senado sobre la *oratio* de los *magni imperatores* Marco Aurelio y Comodo. Este senador traslada las mismas palabras del discurso imperial que hace referencia a los juegos gladiatorios e iba dirigido a las provincias del Imperio. En este documento se advierte que los emperadores invierten el dinero que recaudan de los juegos, y no se lucran personalmente de los beneficios que los mismos generan.

Así mismo recomienda, entre otros aspectos, que se rebajen los precios de los espectáculos en los que participan gladiadores, estableciendo unas tarifas máximas de precios, según la categoría de los luchadores y de los *munera* o combates en los que intervenían. Se lamentan de las enormes ganancias de los *lanistae* y de los millones de sestercios que estos deben al fisco. Este documento legal fue publicado en Roma en el año 177 o comienzos del 178 y debió ser grabado en bronce poco tiempo después.

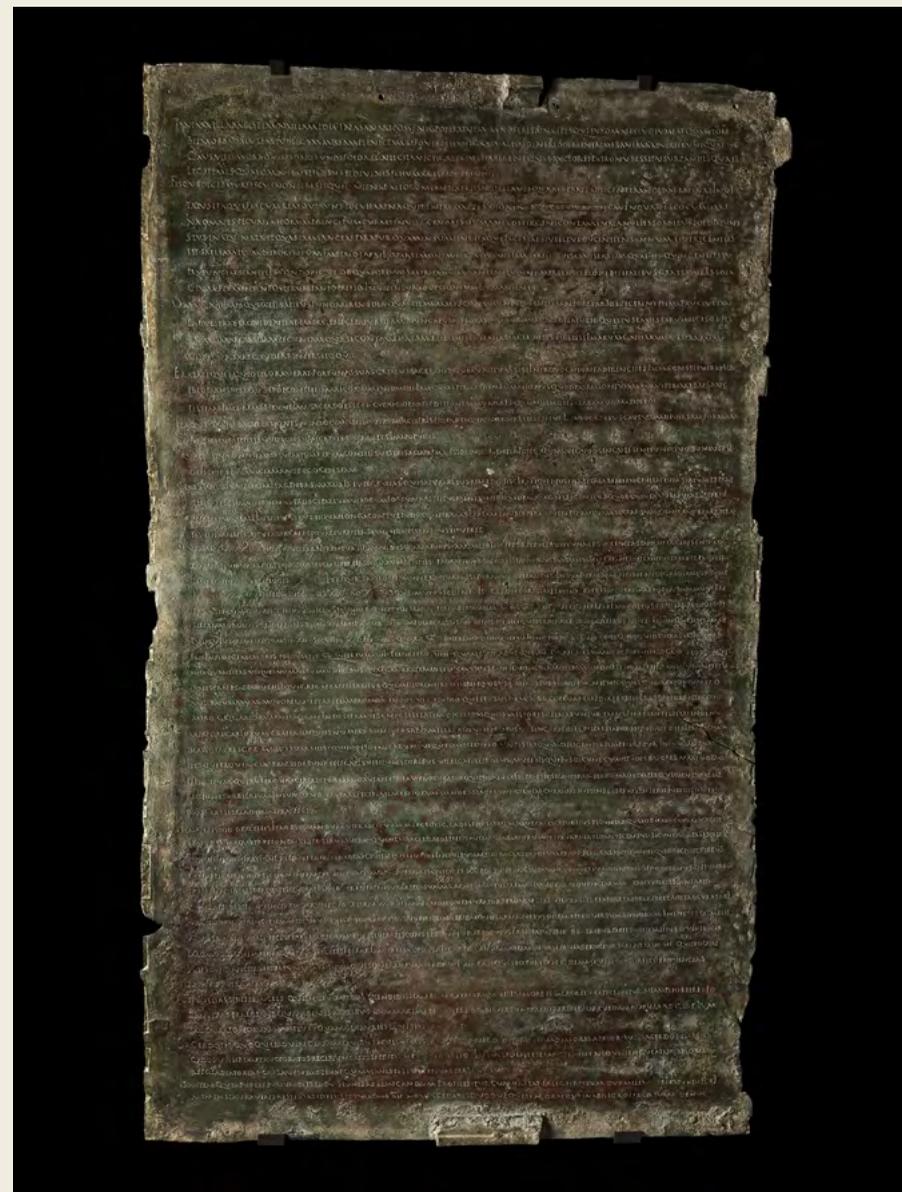
Museo Arqueológico Nacional
Nº de inventario: 1994/78/1

Bronce

Dimensiones: Alt. 156 cm. Anch. 92 cm.

Procedencia: Santiponce, Sevilla

Cronología: Siglo II d.C.





Este tipo de tablas legales, donde la ley se fija por escrito en bronce, con el fin de que perduren mucho tiempo, eran expuestas para su lectura en edificios públicos, convirtiéndose en un medio de comunicación social primordial para conseguir la plena romanización de todas las ciudades del imperio sujetas a Roma por el derecho latino.

Son numerosos los bronce jurídicos, como leyes, edictos, decretos y pactos de hospitalidad, con los que contamos, muchos de ellos procedentes de la Bética. Su lectura nos permite conocer bien algunos de los aspectos más esenciales del derecho Romano, como la administración y organización de las ciudades y comprobar, además, el alto grado de perfección que alcanzan en el tratamiento y técnicas del metal y de la escritura.

Bibliografía:

González, 1991, 7-16.

Castellano y Nogales, 2002, 257.

41. Lex Coloniae Genitivae Iuliae. Tablas II y V (reproducción)

SPECTACULA

*Diversión y espectáculos
en la sociedad romana*



En Osuna en el año 1870, estas tablas recogen parte de la ley que regulaba la vida municipal de esta ciudad romana, llamada Colonia Genua Iulia, en honor de su fundador Julio César. La ley fue promulgada por Marco Antonio, poco después de la muerte de César, pero estas piezas datan de época Flavia, segunda mitad del siglo I, fecha en la cual pudieron intercalarse algunas anotaciones en la Lex Ursonensis. Este texto legal constaba originalmente de 142 capítulos de los que conservamos 73 distribuidos en cinco tablas.

Se recogen en esta ley una serie de disposiciones referentes al funcionamiento de la vida urbana, la fiscalización de la gestión pública, la capacidad y aptitud de los candidatos a las magistraturas públicas y la regularización de sus actividades. Así mismo se organiza la venta y arrendamiento de campos y edificios, la legitimación de los matrimonios de los habitantes de la colonia y los banquetes públicos, entre otros aspectos.

La tabla segunda que sería la tabla sexta del original, está escrita a tres columnas. En el capítulo LXX se recomienda que los duumviros den fiestas en honor de Júpiter, Juno y Minerva, por espacio de cuatro días. En estas fiestas y espectáculos cada uno de ellos gaste al menos dos mil sestercios y sea permitido coger a cada uno de ellos otros dos mil de los fondos públicos, sin cometer fraude y destinar el dinero a los juegos.

En la tabla quinta los capítulos CXXV, CXXVI y CXXVII desarrollan todo lo relacionado con los asientos para ver los juegos. Nadie puede sentarse en los lugares destinados a los decuriones, si lo hicieran se impondrán multas de cinco mil sestercios. Nadie puede sentarse en la orquesta, excepto el magistrado o promagistrado del pueblo romano o cualquier senador o hijo de senador o prefecto o decurión que gobierne la Bética, provincia ulterior de Hispania. Los organizadores de los juegos deben distribuir y asignar los asientos para colonos, vecinos, huéspedes y transeúntes.



Museo Arqueológico Nacional
Nº de inventario: 1990/144/ 2 y 5
Bronce
Dimensiones:
Tabla II Alt. 58,7 cm. Anch. 91,8 cm;
Tabla V Alt. 60,5 cm. Anch. 94,5 cm.
Procedencia: Osuna, Sevilla
Cronología: Siglo I d.C.

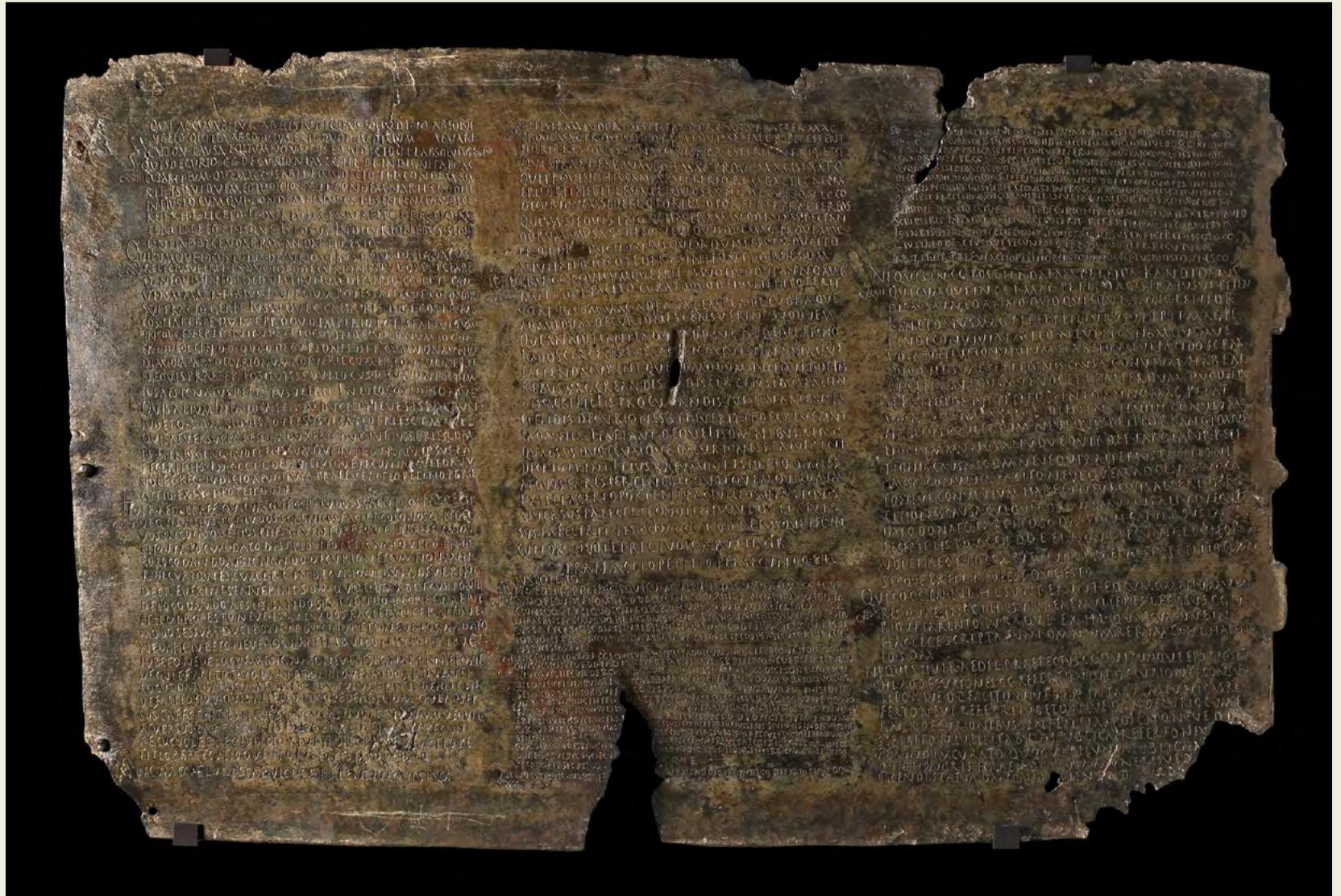
Bibliografía:

González, 1991, 7-16.

Castellano y Nogales, 2002, 258.

SPECTACULA

Diversión y espectáculos en la sociedad romana





Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M. y NOGALES BASARRATE, T. "Las pinturas del anfiteatro de Mérida", VV.AA. *Actas del Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana*. Mérida, 1994. 265-284.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M. y NOGALES BASARRATE, T. "Espectáculos y sociedad en Augusta Emerita" en *Sociedad y Cultura en Lusitania Romana. IV mesa redonda internacional de Lusitania romana*. Mérida, 2000. 185-202.
- ÁLVAREZ SAÉNZ DE BURUAGA, J. "Observaciones sobre el teatro romano de Mérida", *El Teatro en la Hispania romana*. 1982. 303-316.
- ARCE MARTÍNEZ, J. "Viatoria Pensilia. Un nuevo reloj portátil del s. III d. C. procedente de Augusta Emerita (Mérida, España)", *Ultra terminvm vagari. Scritti in onore di Carl Nylander*. Roma, 1997.
- ARCE MARTÍNEZ, J. et al. *Hispania Romana: Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*. Madrid, 1997.
- BELTRÁN FORTES, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. "Italica. Los espacios de culto en el anfiteatro". Sevilla, 2004.
- CABRERA, P. "Cratera con escena dionisiaca", *Catálogo Hombres Sagrados. Dioses Humanos*. Madrid, 1999.
- CAPUTO, G. "Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana". Roma, 1959.
- CASTELLANO HERNANDEZ, A. y NOGALES BASARRATE, T. *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002.
- CUTLER, A. *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*. 1998.
- DELBRUECK, R.. *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*. 1929.
- FERNANDES, L. Y NOGALES, T. "Programas decorativos teatrales de Lusitania: Teatro romano de Olisipo", *VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania*. Córdoba, 2018. 425-449.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949.
- GONZÁLEZ, J. *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*. Sevilla, 1991-1996.
- LOZA, M.L. "El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos". *Habis*, 25. 1994. 263- 283.
- MATEOS, P. (ed.) *La Scaenae Frons del Teatro Romano de Mérida*, Anejos de AEspA, LXXXVI. Mérida, 2018.
- NOGALES BASARRATE, T. "Bronces romanos en Augusta Emerita", *Bronces romanos en España*. Madrid, 1990. 103-115.
- NOGALES BASARRATE, T. *Espectáculos en Augusta Emerita*, Monografías emeritenses 5. Badajoz, 2000.
- NOGALES BASARRATE, T. *Nosotros. Extremadura en su patrimonio*. Badajoz, 2006.
- NOGALES BASARRATE, T. "Teatro romano de Augusta Emerita. Evolución y programas decorativos", *Mainaké* 2007. 103-138.
- NOGALES BASARRATE, T. "Culto imperial en Augusta Emerita. Imágenes y programas urbanos", en T. Nogales y J. González (eds.). *Culto Imperial: política y poder*. Roma, 2007. 447-540.
- NOGALES BASARRATE, T. "Estatua colosal en el Teatro de Augusta Emerita", *ANAS 19/20. Homenaje a Carmen Gasset*. 2010. 223-252.
- NOGALES BASARRATE, T. (ed.). *Mulieres. Vida de las mujeres en Augusta Emerita*. Fundación Caja Canarias, 2021.
- NOGALES BASARRATE, T. "Decoración escultórica del teatro de Augusta Emerita: pulpitum, cavea, porticus post scaenam y zonas externas", en P. Mateos (ed.) *La cavea del teatro romano de Mérida*. 2022.
- OJEDA, D. "La decoración escultórica del frente escénico", P. Mateos (ed.) 2018. 193-205.
- RAMÍREZ SÁDABA, J.L. "Epigrafía del Anfiteatro romano de Mérida". VV.AA. *Actas del Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana*. Mérida, 1992. 285-300
- RAMÍREZ SÁDABA, J.L. *Catálogo de las inscripciones imperiales de Augusta Emerita*, Cuadernos emeritenses, 21. 2003.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. *Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, Monografías emeritenses, 7. 2002.
- SABIO GONZÁLEZ, R. *Tempus fugit. La concepción del tiempo en la antigua Mérida*, 2021.
- SAQUETE CHAMIZO, J. C. Y MÁRQUEZ PÉREZ, J. "Nuevas inscripciones romanas de Augusta Emerita: La Necrópolis del Disco", *Anas* 6. 1995. 51-74.
- SAQUETE CHAMIZO, J. C. Y MÁRQUEZ PÉREZ, J. "El Tibicen Quintus Vibius Fuscus. Un músico en Augusta Emerita", *Anas* 10. 1997. 25-30.
- SAVOIE, D. "Three examples of ancient "universal" portable sundials". *Instruments - Observations - Theories: Studies in the History of Astronomy in Honor of James Evans*. 2020.
- STYLOW, A. et al. *Corpus Inscriptionum Latinarum II 2/5. Pars V. Conventus Astigitanus*. Berlín, 1998.
- TRILLMICH, W. *Die Präsenz des Kaiserhauses im Theater der Colonia Augusta Emerita*. München, 1995.



Ficha técnica de la exposición

ORGANIZACIÓN

Festival Internacional de
Teatro Clásico de Mérida:
Jesús Cimarro, Director

Museo Nacional de Arte
Romano: Trinidad Nogales
Basarrate, Directora

COMISARIADO

Trinidad Nogales Basarrate
y Ángeles Castellano
Hernández

COLABORACIÓN

Museo Arqueológico
Nacional

Fundación de Estudios
Romanos

Asociación de Amigos del
MNAR

Pentación Espectáculos

**Conorcio de la Ciudad
Monumental de Mérida
(CCMM)**

MONTAJE

Josefina Molina, Fernando
Garrido y Francisco José
González

COORDINACIÓN

Adela González, Eugenia
López y M^a José Pérez del
Castillo

DISEÑO E IDENTIDAD GRÁFICA

David Sueiro

COMUNICACIÓN

Nova Barrero y Diana
Lafuente

DIFUSIÓN

Pilar Caldera y Noelia
Martínez

DOCUMENTACIÓN

Agustín Velázquez, José
M^a Murciano y Eduardo
Valladares

EMPRESAS COLABORADORAS

Movimiento e instalación de obra
SIT y RESGAL

Rotulación

CARBAJO & MORENO

Pintura

CALVO PINTOR

Cristalería

F. DALIA

Talleres

JAVE ARTESANIA EN HIERRO

Agradecimiento a los equipos del
Museo Nacional de Arte Romano
por su colaboración constante:
Departamentos de Documentación,
Investigación, Conservación y
Almacenes, Comunicación, Difusión
y Administración. Personal de
Vigilancia y Atención al Público,
Limpieza y Mantenimiento.
Asociación de Amigos-Voluntariado
Cultural del MNAR.

Ficha técnica del catálogo

AUTORAS DE TEXTOS

Trinidad Nogales Basarrate
Ángeles Castellano Hernández

COORDINACIÓN

Adela González Arroyuelos
Eugenia López González

DISEÑO

David Sueiro

FOTOGRAFÍAS

Archivo MNAR

Archivo MAN

Archivo CCMM

