

LEGATUS FIDELIS. UTILIZACIÓN Y COMPATIBILIDAD DE LOS ESPACIOS ARQUEOLÓGICOS COMO LUGARES DE ESPECTÁCULOS

LEGATUS FIDELIS. USE AND COMPATIBILITY OF ARCHAEOLOGICAL SITES AS PLACES FOR ENTERTAINMENT

Dr. Javier Verdugo Santos

Arqueólogo Conservador de Patrimonio. Grupo de Investigación "Historia de la Arqueología en España". ArqFoHEs. HUM F-003. Universidad Autónoma de Madrid. Miembro de ICOMOS-España fjavier.verdugo@gmail.com

How to cite: Javier Verdugo Santos. 2022. *Legatus fidelis. Utilización y compatibilidad de los espacios arqueológicos como lugares de espectáculos*. En el libro de actas: II Simposio de Patrimonio Cultural ICOMOS España. Cartagena, 17 -19 de noviembre de 2022. <https://doi.org/10.4995/icomos2022.2022.15399>

Resumen

Desde que comenzaron a usarse algunos espacios arqueológicos como lugares de espectáculos, se ha venido debatiendo el límite de los mismos a dichos usos, algunos de ellos muy antiguos como el anfiteatro de Arlés como plaza de toros desde 1888. Esta cuestión se ha puesto de actualidad con los numerosos espacios que se han utilizado para albergar espectáculos destacando los numerosos teatros antiguos que han sido recuperados para albergar espectáculos, algunos de ellos convertidos en nuevos escenarios como el de Sagunto. Otros se han visto "desbordados" como las Termas de Caracalla o el Coliseo de Roma. La búsqueda de equilibrio –sofosine– dirían los griegos, entre espacios arquitectónicos antiguos, por lo general muy frágiles, y uso contemporáneo, que permita garantizar el uso compatible con sus valores; es, pues, una constante preocupación de los poderes públicos encargados de la tutela, que asisten a una presión "social", turística y comercial sobre ellos.

Palabras clave: espacios arqueológicos, teatro, espectáculos, equilibrio, banalización, valores, compatibilidad.

Abstract

Since some archaeological spaces began to be used as places for entertainment, limitations have been discussed, some very old ones, like Arles amphitheatre used as a bullring since 1888. This issue is now topical, regarding all the spaces that have been used for entertainment, especially old theatres that have been recovered to host shows, some of them turned into new scenes, such as Sagunto. Others have been "overstretched" like the Baths of Caracalla or the Colosseum of Rome. The search for balance -sofosine- the Greeks would say, between ancient architectural spaces, usually very fragile, and contemporary use, ensuring a use compatible with its values. It is therefore a constant concern of public authorities responsible of its guardianship, who are aware of "social", tourist and commercial pressure upon them.

Keywords: archaeological spaces, theatre, shows, balance, banalization, values, compatibility.

1. Introducción

En la sociedad greco-romana se asocian ciertas construcciones o monumentos al *ludus* o espectáculo (*munera gladiatoria*, *scaeneci* o *circenses*), al rito, a los acontecimientos ciudadanos en definitiva a la naturaleza del *Homo Ludens*, definido por Huizinga (1998), todo ello se materializará en los circos, los anfiteatros, los teatros, los hipódromos (con los bandos de "verdes" y "azules" en Constantinopla) e incluso en las peregrinaciones, como Eleusis (Verdugo, 2016: 178-1789). En estos espacios se renovaba el consenso y las autoridades celebraban el *adventus*, sirviendo los circos e hipódromos como

termómetro social de aceptación y rechazo. En los teatros se asiste a lo que ha venido en denominarse *teatrocracia* pues en ellos se presentaba la sociedad protocolizada regulándose los lugares que los ciudadanos debían usar, como se aprecia en la *Lex Ursonensis* (Murga, 1989: 405-410) o la *Tabula Heracleensis* (Verdugo, 2011: 92). Los espectáculos teatrales eran también un buen pretexto para ejercer el evergetismo, una ocasión magnífica para ganar popularidad e impresionar a los visitantes. Pero, además, constituían de facto unas asambleas populares donde el pueblo manifestaba sus opiniones y exponía sus demandas políticas, y donde los principales se reunían con el pueblo y honraban a sus dioses (Rawson, 1987: 83). Un ejemplo de este uso del teatro lo tenemos en la protesta de los orfebres de Éfeso, en el siglo I d. C., relatada en los *Hechos de los Apóstoles* (V. 19.23–28) en repulsa por la predicación de Pablo de Tarso, que al negar el carácter divino de la Artemisa de Éfeso ponía en peligro su negocio de venta de reproducciones. El cambio de mentalidad que supuso el triunfo del cristianismo en Occidente, con una clara oposición a los espectáculos teatrales y los gladiatorios como vemos en Tertuliano (*De Spectaculis*), en Lactancio (*Divinae instituciones*) o en Agustín de Hipona (*Confesiones* III.2 o *Civitas Dei* II, 9–14). dejó reducido los lugares de espectáculos a las carreras de carros o de caballos. Además, la falta de recursos para mantener estos lugares y su pérdida de función original supuso su reutilización como fortalezas como ocurre en el Coliseo y Teatro Marcelo de Roma o la Arena de Verona como lugar de ejecuciones públicas (Basso, 1999). El último testimonio de una utilización del Coliseo de Roma lo tenemos en 1332, con ocasión de la visita a Roma de Luis el Bávaro, cuando el Senado organizó en su honor una cacería de toros en el Coliseo, preparándose unos palcos al efecto. La afluencia de público fue enorme, y fue la última vez en que el Anfiteatro Flavio cumplió su función para la que había sido erigido. Tenemos que esperar a la Italia renacentista y barroca para ver aparecer un nuevo gusto por los espectáculos como ocurre con las representaciones de obras teatrales u operísticas en Florencia o Roma (Cruciani, 1983, Strong, 1984, Verdugo, 2018) torneos y fiestas de carnaval. Así mismo en Francia y Gran Bretaña veremos aparecer espectáculos en teatros improvisados o usando patios o espacios como ocurre en el Belvedere y en el Campidoglio en Roma (Strong, 1984). Las fiestas o acontecimientos populares utilizarán espacios como ocurre con las fiestas de los magos de Florencia (Verdugo, 2018: 52, nota 81, Verdugo, 2022: 13, nota 16) las fiestas del Carnaval en el Testaccio, o los triunfos y entradas de los reyes en ciudades (Strong, 1984: 85-104).

2. La reutilización de los edificios monumentales como lugares de espectáculos

A partir del siglo XX, con la consolidación del “culto moderno a los monumentos” (Riegl, 1903 [1987]) se produce un auge en la reutilización de anfiteatros, teatros, patios de armas de castillos, palacios o espacios monumentales, buscando un uso vinculado con los espectáculos resaltando su antiguo esplendor. En Italia destacan los anfiteatros de Verona, la llamada *Arena* (Fig. 1) o el Coliseo y las Termas de Caracalla en Roma, la Villa Adriana o el teatro de Siracusa, entre muchos otros.



Fig. 1 Arena de Verona. En funcionamiento desde 1913. Fuente: *Fondazione Arena di Verona*.

En Grecia son numerosos los ejemplos destacando el Odeón de Herodes Ático de Atenas, y en Francia el anfiteatro de Arlés éste último como coso taurino. En España, destacan los teatros romanos de Mérida, Sagunto o *Italica* como los más representativos, a los que se les han unido, con otro carácter, los de Zaragoza, Segobriga o Cartagena, estos últimos inmersos en un nuevo sentido del uso (Noguera et al. 2016).

Es cierto que, por sus características, estos monumentos se prestan a ser devueltos a la actividad escénica: teatro clásico, música, opera o conciertos musicales y hay que reconocer que, de todos los monumentos antiguos, son los anfiteatros y los teatros, los que mejor se han adaptado a nuevos usos, muchos de ellos vinculados con la escena. Precisamente ello ha evitado que queden como «ballenas varadas» o elementos fosilizados en las tramas de las ciudades actuales, llenándose de renovado vigor y dando sentido a su investigación y rescate, que aparece así como una parte de la «arqueología rentable». Al mismo tiempo la gran demanda de su uso ha producido una sobre explotación en algunos casos y un desequilibrio tanto en cuanto a contenidos de los espectáculos como al empleo de medios técnicos. Hoy en día todo ello supone, de cara a su presentación y puesta a disposición de la ciudadanía y especialmente por su carácter de producto turístico que estos edificios representan, que se cuiden y extremen los espectáculos y el efecto que los mismos puedan generar en su conservación.

Ni convertirlos en «santuarios» de las comedias de Aristófanes o en las tragedias de Sófocles o de otros como Séneca, quién nunca vio sus obras representadas, en un intento de convertir los teatros en una extensión de las cátedras de literatura clásica, ni por el contrario usarlos como meros contenedores banales con espectáculos de poca calidad o incompatibles con sus valores, a pesar de que «paradójicamente», ello lo acercaría más al mimo y a la soez pantomima del teatro en época romana. Buscar ese sentido de equilibrio debe ser obligado, y ello además por la fragilidad de estos edificios, que no se adaptan con facilidad a las nuevas tecnologías: torres de luces, escenarios grandes, camerinos, por no hablar de la dificultad de conseguir en ellos las condiciones de confortabilidad o de seguridad que la ciudadanía exige y la legislación de espectáculos públicos ordena.

3. Sociedad del espectáculo y el turismo de masas. Nuevas perspectivas y paradigmas en el uso de espacios

En nuestro siglo XXI el mundo occidental se ha instalado en lo que ha venido en denominarse “sociedad del espectáculo” (Debord, 1967 [1998], Vargas Llosas, 2015) en la que la diversión es el comportamiento mayoritario fenómeno al que se ha unido la aparición del denominado: “turismo de masas”. Todo ello está produciendo una presión sobre determinados espacios culturales que han llegado a su “nivel de saturación” en cuanto a visitantes y espectadores. A ello hay que sumar el uso de estos espacios por campañas publicitarias, giras de grandes estrellas o eventos de gran calado mediático. Valga como muestra el “teleconcierto” de Paul McCartney en 2003, en el Coliseo de Roma (Fig. 2).



Fig.2 Coliseo de Roma. Teleconcierto de Paul McCartney en 2003. Fuente: Dominio público.

Responsables de la gestión de los sitios han reaccionado introduciendo medidas correctoras que hagan factible la conservación de un *legatus fidelis* a las generaciones futuras, buscando un equilibrio entre uso y conservación. Por otro lado, organismos internacionales han examinado estos problemas y generados documentos orientativos. Analizaremos sucintamente las recomendaciones de la Organización Mundial del Turismo de 2004 y Carta Mundial de Turismo Sostenible de 2015 de la UNESCO así como las experiencias de las Termas de Caracalla de Roma y el Teatro Romano de Mérida en España.

3.1. La Carta Mundial del Turismo Sostenible

Reconoce el “turismo cultural y creativo como motor de un desarrollo turístico sostenible a través de una gestión responsable del patrimonio cultural –material e inmaterial-, las artes y las industrias culturales y creativas, desde una visión transversal y global de las convenciones culturales de la UNESCO”. El turismo, sí cuenta con una planificación y una gestión adecuada, trae consigo beneficios económicos, sociales y ambientales, que pueden mejorar la calidad de vida de las comunidades, así como generar oportunidades de empleo, al tiempo que se preserva el patrimonio cultural urbano y se contribuye al desarrollo de la economía creativa (Tresserras, 2021). Por su parte la Organización Mundial del Turismo en 2004 establecía la necesidad de controlar la congestión turística en los sitios culturales y naturales y en 2016 ha fijado dos objetivos generales en el ámbito del turismo cultural: que sea responsable, integrador y sostenible, contribuyendo al desarrollo socioeconómico de las comunidades locales y mejorando su bienestar, y que contribuya al enriquecimiento y a la conservación de la identidad cultural del destino, promoviendo intercambios transculturales entre los visitantes y la comunidad de acogida, así como el fomento y la preservación del patrimonio cultural. El turismo debe compartir de forma activa la responsabilidad sobre la preservación del patrimonio cultural, buscando el equilibrio entre el uso y la conservación de los sitios.

3.2. Termas de Caracalla (Roma. Italia)

En Italia tenemos testimonios de espectáculos clásicos desde 1904 (Sanmartano, 1964) y de la utilización de la *Arena* de Verona desde 1913 con ocasión del centenario de Verdi. Pero será en el *ventennio fascista* cuando se impulse la recuperación de espacios con una intención puramente propagandística. Tal es el caso de las Termas de Caracalla en Roma, que inauguró su *stagione lirica* en 1938, con capacidad para 20.000 espectadores (*Arena dei Veintimila*) con espectáculos que comprendían desde el 30 de junio al 15 de agosto a iniciativa del Governatore de Roma Piero Colonna (Fig. 3). Las representaciones continuaron realizándose casi ininterrumpidamente desde 1938 a 1993, año en que saltaron las alarmas sobre el deterioro que el edificio termal estaba sufriendo ante la falta de planificación de los espectáculos respecto a la conservación. Por consiguiente, los responsables de las Termas de Caracalla interrumpieron los espectáculos entre 1998 a 2001 debido a la agresión que los palcos y estructuras hacían recaer sobre los restos arqueológicos. A partir del 2001 el aforo se limitó a 1.500 personas y los palcos se colocan sin afectar a los restos. El nuevo paradigma es que el monumento debe ser el que reciba mayor atención.



Fig. 3 Manifesti per Caracalla, 1938. Coliseo de Roma. Fuente: Teatro dell’Opera di Roma.

Ello ha supuesto la creación del *Laboratorio delle Terme di Caracalla* y la puesta en marcha de un ambicioso proyecto *Allestire l'antico* de musealización y valorización de las Termas de Caracalla después de la reciente remoción de la cavea y del palco preparados para las obras líricas representadas ininterrumpidamente de 1938 a 1993 (Fig. 4). Si la ópera ha difundido en el mundo la imagen de las Termas, su papel de fondo escenográfico, durante más de 50 años, había comprometido fuertemente la unidad de este lugar y su valor de bien cultural. El proyecto coordinado por Lucio Altarelli (2013, Donini et al. 2013) y elaborado de acuerdo con la *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma*, ha reunido a un numeroso grupo expertos en el campo de la arqueología, de la restauración, del arte, del espectáculo y de la multimedia y ha identificado seis ámbitos de intervención concebidos como otras tantas unidades temáticas dotadas cada una de un grado suficiente de autonomía, de manera que se perfilen diferentes horizontes operativos y su posible aplicación por fases de ejecución. Se han abordado, tanto a nivel teórico como operativo, los siguientes temas: entorno, accesos, recorridos, servicios, señalización e instalaciones multimedia. También se estudiaron las características del sitio para acoger exposiciones y eventos temporales para la cultura y sobre todo los espectáculos. En este último aspecto, y tras las medidas adoptadas, se ha logrado un mayor equilibrio entre uso y conservación, a pesar de la enorme presión que el turismo ejerce sobre Roma en general y las Termas de Caracalla, en particular. Así, en la temporada 2015 del *Teatro dell'Opera* de Roma en las Termas, se batió un nuevo record de espectadores con la cifra de 72.000, 15.058 más que el año anterior con 29 días de espectáculos a los que se le ha añadido también música pop y mitos del rock como Bob Dylan y Elton John. Lo importante no es el tipo de espectáculos sino que se cumplan las directrices del plan de sostenibilidad del conjunto arqueológico.

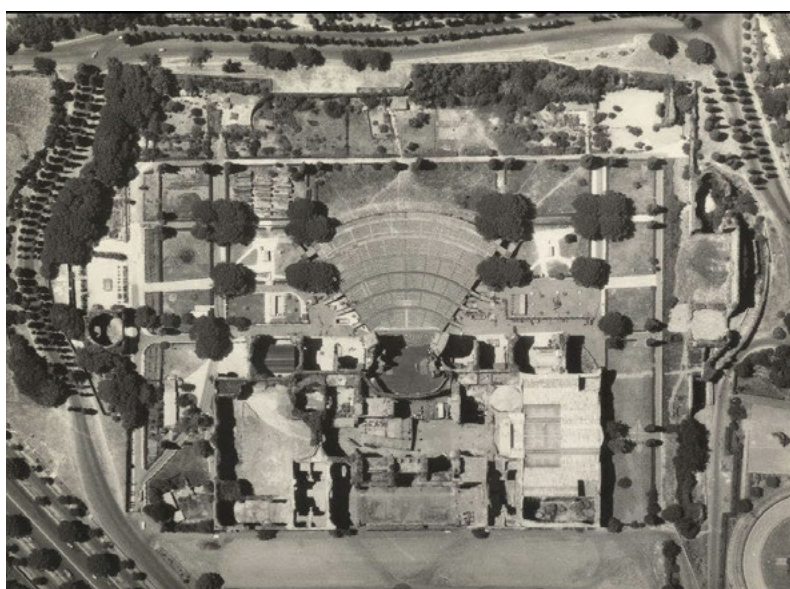


Fig. 4 Arena dei Veintimila. Termas de Caracalla. Albergaba 20.000 espectadores. Hoy reducido a 1.500. Fuente: Teatro dell'Opera di Roma

3.3. Teatro romano de Mérida (España)

La experiencia del Teatro de Mérida, cuya excavación se culminó en 1916, despertó tal interés que, en 1924, se produjo el estreno de la obra *Captivi* de Plauto, que supuso un punto de partida en España (Fig. 5). El acontecimiento más importante fue la celebración de la «Semana romana» en 1933, con una *Medea*, sobre texto de Unamuno, dirigido por Rivas Cheriff, siendo los actores, Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Este estreno que contó con la asistencia de Manuel Azaña, significó un antes y un después en la reutilización de estos edificios, a pesar de que se trató de un acontecimiento «turístico», más que cultural, en opinión de Monleón (2004), que ha escrito la historia del festival. Se retomó en 1953 hasta hoy. El festival ha ido progresando en cuanto a su gestión. En 1963 se crea el Patronato de la Ciudad Histórico-Artística de Mérida que en 1996 se ve transformado en Consorcio, con la participación de todas las entidades públicas implicadas: nacionales, autonómicas y locales. Esta entidad se ve transformada en 2016 y 2017, apareciendo un patronato exclusivo en 2019 como Consorcio denominado “Patronato del Festival Internacional de Teatro Clásico en el Teatro

Romano de Mérida”, una entidad de derecho público creada para la gestión del referido Festival Internacional de Teatro, integrándose dicho consorcio por la Junta de Extremadura, el Ayuntamiento de Mérida, el Ministerio de Cultura y Deportes, las Diputaciones de Cáceres y Badajoz. El Consorcio Patronato del Festival Internacional de Teatro Clásico en el Teatro Romano de Mérida está adscrito a la Junta de Extremadura. Jesús Cimarro, con su empresa Pentación Espectáculos, dirige y gestiona el festival desde 2012 hasta la actualidad. La Junta de Extremadura adjudicó por concurso público a “Pentación Espectáculos” la dirección y gestión del Festival desde el año 2016 al 2022. El festival ha logrado recuperar el público local y se ha consolidado la afluencia de público del resto de España, convirtiendo la cita veraniega en uno de los tres eventos culturales más importantes y de mayor repercusión del verano, según la prensa nacional.

Nos interesa resaltar las medidas adoptadas por los consorcios en relación con los usos compatibles en los espacios arqueológicos de Mérida y especialmente los del teatro y anfiteatro. La normativa más reciente se remonta a 2016 – utilización de los espacios monumentales– en ella se establece que los usos deben ser:



Fig. 5 Teatro de Mérida. Fuente: Consorcio Mérida.

Actos o actividades privados o institucionales, con o sin ánimo de lucro, que a criterio de la Comisión Ejecutiva del Patronato cumplan los siguientes requisitos:

1. Que tengan un contenido predominantemente cultural.
2. Que no afecten ni puedan poner en peligro la debida conservación de los monumentos.
3. Que no impidan el acceso a los visitantes en el horario publico de visita.
4. Que no afecten al valor intangible del monumento.
5. Que contribuyan a la difusión del monumento que se pretenda utilizar, del conjunto histórico-arqueológico o de la ciudad de Mérida.
6. Que su contenido guarde alguna conexión con el monumento, por razones históricas, artísticas o por el destino original del monumento.

Entre las actividades se contemplan las relativas a reportajes fotográficos y/o grabaciones, autorización de ceremonias de matrimonio, servicios de catering con un aforo máximo de 500 personas o cena-cóctel. En aquellos casos en que los usos tengan periodicidad anual, deberá suscribirse cada año, con al menos dos meses de antelación al inicio de los mismos, un convenio de colaboración en el que se regulen todos los aspectos necesarios para la utilización de los espacios monumentales, incluyendo, entre otros, el plan de trabajo y programa de actividades, régimen de montaje de instalaciones, acceso al recinto, servicios complementarios y servicios de conservación del monumento, y las obligaciones asumidas por ambas instituciones por razón de la utilización del espacio y conservación del mismo. En la norma se prevén los precios a abonar por los servicios. Finalmente, y esto es lo importante para nuestro trabajo se aprueba el aforo máximo para el graderío del Teatro Romano con un criterio de equilibrio para la salvaguarda del monumento según podemos apreciar en el plano [Fig.6]. En el mismo se establece la siguiente distribución de asientos: en la *orchestra* (250), *ima* y

media cavea (2.050), *summa cavea* (250) y palcos (200). Resultando un total de 2.750 localidades en el teatro, lo que permite un uso absolutamente compatible con su conservación.

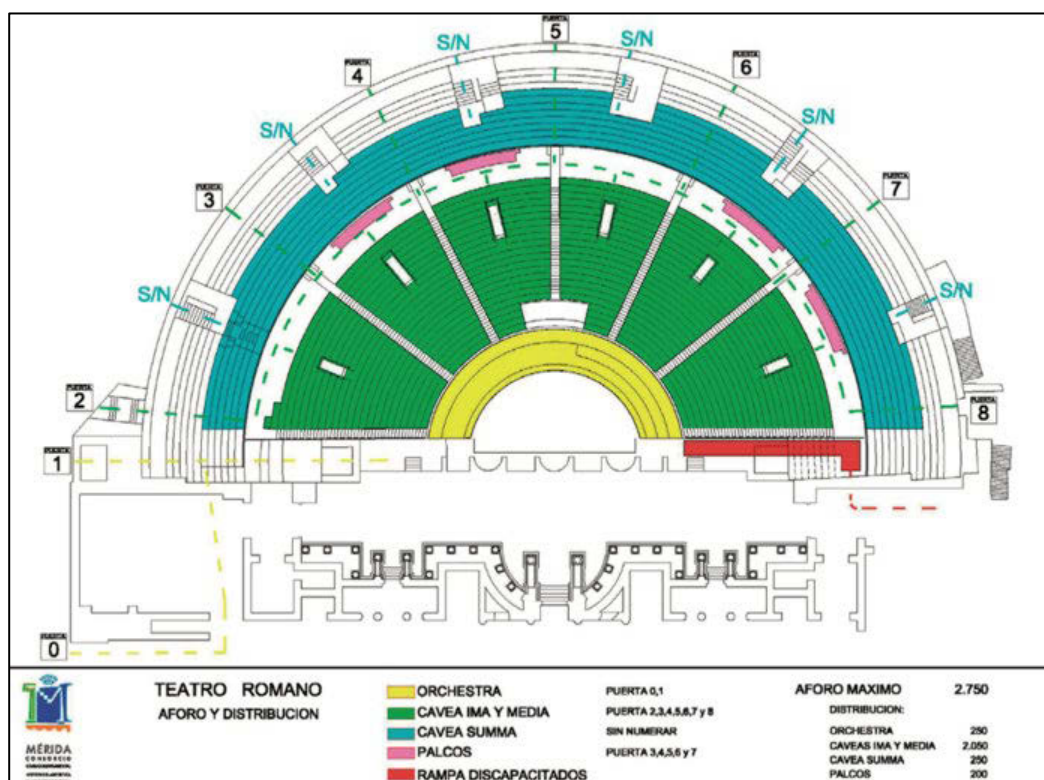


Fig. 6 Teatro de Mérida. Fuente: Anuncio de 6 de julio de 2016 DOE nº 141 de 22 de julio de 2016.

En 2022 celebrará su sexagésima octava edición el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida con nueve grandes espectáculos, seis obras de teatro y dos de ballet. El festival se complementará con una programación OFF de divulgación de la cultura clásica mediante acciones lúdicas y representaciones teatrales de pequeño formato: “Augusto en Mérida”, cine, conferencias, exposiciones y una novedosa actividad por las calles de Mérida: Escape City Box: “La Tumba de Alejandro Magno”.

4. A modo de epílogo

Mencionar dos actividades diferentes que abordan la necesidad de definir los usos de los teatros romanos y otros espacios arqueológicos. El primero es una iniciativa andaluza, se trata del llamado Foro Internacional de Teatros romanos, que viene a constituir un espacio abierto al estudio y el debate sobre los teatros clásicos desde todos los puntos de vista posibles: el del historiador que investiga; el del arqueólogo que excava y conserva; el del arquitecto que restaura y acondiciona; el de los creativos que escriben, diseñan, producen y dirigen; el de los técnicos que ponen en funcionamiento los espacios y, especialmente, el de los usuarios últimos a los que todo el trabajo está dirigido, el público, sea turista o espectador. El foro nace por la necesidad de afrontar de una manera sostenible el alcance del *Programa de Teatros romanos de Andalucía* que supuso la recuperación como espacios escénicos de los teatros de *Italica*, *Malacca* y *Baelo Claudia* en 2013 de acuerdo con las directrices de la Carta de Siracusa de 2004 (Tejedor et al. 2015). Hasta la fecha se han realizado cuatro reuniones del foro en los que se han congregado a equipos multidisciplinares que han aportado experiencia y consenso sobre la mejor forma de afrontar el uso escénico de estos teatros.

La otra experiencia es el llamado *Osservatorio dello spettacolo* una iniciativa muy antigua en el tiempo creado por el Ministerio de Turismo italiano en virtud de la Ley nº 163 de 3º de abril de 1985, de *Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo* hoy adscrito a la *Direzione Generale dello Spettacolo* del Ministerio de Cultura de

Italia. El observatorio viene impulsando estudios sobre “utilización y compatibilidad de espacios arqueológicos monumentales”, en los que se establecen medidas sobre conservación: cubierta de elementos originales, ubicación de torres de luces, accesibilidad, barreras arquitectónicas, barreras psicológicas, que generan sensaciones de inseguridad, señalética adecuada, prevención de riesgos o cumplimiento de las normas del reglamento de espectáculos.

5. Conclusiones

Se hace necesario la búsqueda de equilibrio –*sofrosine*– dirían los griegos, entre espacios arquitectónicos antiguos, por lo general muy frágiles, y uso contemporáneo, que permita garantizar el uso compatible con sus valores, lo cual es ya una constante preocupación de los poderes públicos encargados de la tutela, que asisten a una presión “social”, turística y comercial sobre ellos.

Ello nos lleva también al debate sobre el tipo de espectáculos que pueden ofrecerse en estos espacios que, en el caso de los teatros antiguos permiten representar en ellos las nuevas recreaciones, y visiones contemporáneas sobre mitos antiguos, aprovechando el marco fascinante de las ruinas y su fuerza para renovar el vínculo de los teatros como lugar de encuentro, y de pedagogía democrática, la llamada “teatrocracia”. Al mismo tiempo que se usan para otro tipo de espectáculos que nada tienen que ver con la tradición teatral antigua, pero que pueden ser perfectamente compatibles con sus valores. No obstante, parece que debe procurarse evitar la banalización y el exceso de “espectacularidad” que no de espectáculo en el sentido lúdico. Incluso volviendo a representar algunas reescrituras hoy en el olvido, como adaptaciones de obras clásicas que no han vuelto a ser representadas.

Este mencionado equilibrio requiere incorporar de forma clara, a través de documentos o pliegos de características técnicas las condiciones que desde una perspectiva de la conservación garantice el uso. Se nos antoja que los planes directores de los “espacios escénicos antiguos” y sus cartas de servicios pueden ser el mejor instrumento para dotarlos de normas claras para su utilización. En este sentido en Italia a través del *Osservatorio dello spettacolo* se han impulsado estudios sobre “utilización y compatibilidad de espacios arqueológicos monumentales”.

Espectáculos vs. banalización, ¿deben reservarse los teatros antiguos y los espacios monumentales susceptibles de albergar espectáculos, a un determinado tipo de espectáculo? ¿La utilización del Coliseo de Roma como lugar para una actuación de Paul McCartney es la cota máxima de uso permitido, o es un peligro de “espectacularidad”, o por el contrario está dentro de ese uso racional? Ello requiere a nuestro juicio de un trabajo interdisciplinar entre escenógrafos, directores y conservadores, que ponga su énfasis en el carácter pedagógico y democrático, incorporando las nuevas tecnologías escénicas sin perjudicar los valores, es decir siendo fiel al legado recibido –*legatus fidelis*–, salvaguardando para las generaciones futuras su disfrute.

Referencias

- AA.VV. (2004). Gestión de la saturación turística en sitios de interés natural y cultural. Guía práctica. Madrid, España: Organización Mundial del Turismo.
- AA.VV. (2015). Carta Mundial de Turismo Sostenible. Vitoria/Gasteiz, España: UNESCO.
- Altarelli, L. (2013). Un progetto per le Terme di Caracalla. En G. Donini, y R. Ottaviani, R. (Eds.), *Allestire l'antico. Un progetto per le Terme di Caracalla* (pp. 207-212). Roma, Quodlibet: Italia.
- Basso, P. (1999). Architettura e Memoria dell'antico. Teatri, anfiteatri e circhi della Venetia romana. Roma, Italia: l'Erma di Brestchneider.
- Cardini, F. (2001). I re Magi di Benozzo a Palazzo Medici. Firenze, Italia: Mandragora.
- Cruciani, F. (1983). Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550. Roma, Italia: Bulzoni.
- Debord, G. (1967 [1998]). La sociedad del espectáculo. España: Archivo Situacionista Hispano.
- Donini, G., y Ottaviani, R. (2013). *Allestire l'antico. Un progetto per le Terme di Caracalla*. Roma, Italia: Quodlibet.
- Huizinga, J. (1998). Homo Ludens. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Manacorda, D. (2001). Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano. Roma, Italia: Electa.
- Mariotti, F. (1892). La legislazione delle belle arti. Roma, Italia: Unione Cooperativa Editrice.

- Monleón, J. (2004). Mérida. Los caminos de un encuentro popular con los clásicos grecolatinos. Mérida, España: Junta de Extremadura.
- Murga Gener, J. L. (1976). *Protección de la estética en la legislación urbanística del Alto Imperio*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Noguera Giménez, J. F., Songe González, J. M., y Navalón Martínez, V. (2016). Teatros romanos de Hispania. Conservación, Restauración y puesta en valor. Valencia, España: Universitat Politècnica de València.
- Rawson, E. (1987). *Discrima ordinum: the lex Iulia theatralis*, *Papers of the British School at Rome*, 55, 83-114.
- Riegl A. (1903 [1987]). El culto moderno a los monumentos. Madrid, España: Visor.
- Rodríguez Adrados F. (1982). Hagamos teatro clásico en nuestros teatros clásicos, en Actas del Simposio *El Teatro en la Hispania Romana*, Badajoz.
- Sanmartano, N. (1965). *Gli spettacoli classici in Italia, 1914-1964*. Urbino, Italia: Argalia Editore.
- Tejedor Cabrera, A., y Linares Gómez del Pulgar, M. (2015). El uso escénico de los teatros clásicos (A propósito del I Foro Internacional Teatros Romanos de Andalucía. *PH investigación*, 04, 73-103.
- Tresserras, J. (2021). El turismo cultural y creativo hoy. *Unesco*, <https://es.unesco.org/news/turismo-cultural-y-creativo-hoy>
- Vargas Llosas, M. (2015). *La civilización del espectáculo*. Madrid, España: Alfaguara.
- Verdugo Santos, J. (2011). Aulea Premuntur. El Theatrum Balbi de Gades en la Red de Espacios Culturales de Andalucía. En D. Bernal y A. Arévalo (Eds.), *El Theatrum Balbi de Gades. Actas del Seminario El Teatro Romano de Cádiz. Una mirada al futuro*. Cádiz, 18-19 de noviembre de 2009, Cádiz.
- Verdugo Santos, J. (2017). El poder de la imagen y la formación de la idea de monumento, *ATRIO*, 22, 2016, 168-187.
- Verdugo Santos, J. (2018). La poética y la nueva paideia. El culto a la belleza y a las artes en el Renacimiento, *ARS&RENOVATIO*, nº 6, 31-64.
- Verdugo Santos, J. (2022). Roma caput mundi tenet orbis frena rotundi. La Roma de León X (1513-1521) el papa de la Circunnavegación, *GARGORIS*, s/p.