

Aurigas y carreras de carros en los contorniatos romanos

Charioteers and chariot-races on roman contorniates

Marta Campo (martacampodiaz@gmail.com)
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos

Resumen: El entusiasmo de la población de Roma por las carreras de carros quedó plasmado en las fuentes escritas y los documentos iconográficos. Entre estos últimos, los contorniatos de los siglos iv y v ocuparon un lugar especial. La importante colección del Museo Arqueológico Nacional sirve de base de esta revisión de diversos aspectos de las carreras de carros, como son el edificio en que se desarrollaban y los monumentos que decoraban la *spina* central, además de representaciones de las carreras y de las imágenes y nombres de los aurigas vencedores y sus caballos. Se compara la evidencia de los contorniatos con la de otras fuentes y, en particular, la de los mosaicos.

Palabras clave: Juegos circenses. Iconografía del Circo Máximo. Monumentos de la *spina*. Cuadrigas. Caballos vencedores.

Abstract: The enthusiasm of the population of Rome for chariot-races is attested both in written sources and in the iconographical record. Among the latter the contorniates of the fourth and fifth centuries AD occupy a special place. The rich holdings of the Museo Arqueológico Nacional [National Archaeological Museum] form the basis for this review of different aspects of chariot-racing, including the purpose-built race-course and the monuments that decorated the central *spina*, depictions of races, and the names of winning charioteers and of their horses. The evidence of the contorniates is compared with that derived from other sources and, in particular, that of mosaics.

Keywords: Circus-games. The iconography of the circus maximus. The monuments along the *spina*. *Quadrigae*. Winning horses.

1. Contorniatos y *Ludi Circenses*

En época bajoimperial, probablemente a lo largo de buena parte de los siglos iv y v, se fabricaron en Roma medallones, habitualmente de bronce y de unos 35-40 mm de diámetro, que los humanistas italianos denominaron *contorniati* por la incisión que presenta su contorno y que fueron documentados de manera exhaustiva por A. y E. Alföldi (1976 y 1990). La autoridad emisora de estas piezas ha sido muy debatida, aunque actualmente los estudiosos se inclinan por considerar que si bien algunos se habrían producido en la ceca oficial de Roma, la mayor parte se fabricaron en un ámbito privado. La finalidad de estas piezas ha sido muy discutida, sin que se haya llegado a una conclusión unánime. De acuerdo con sus diferentes iconografías se ha propuesto que servían de fichas de juegos de mesa, amuletos o entradas para los juegos, entre otras posibilidades. En general se considera que podrían estar destinados a ser distribuidos entre la población como regalos o ser puestos a la venta (Mittag, 1999; Sánchez, 2013).

En los anversos de los contorniatos habitualmente se grabaron efigies de emperadores romanos que van desde Augusto hasta Antemio, siendo especialmente destacados Nerón, Trajano y Caracalla. También se representaron personajes relevantes de la antigüedad, como Alejandro Magno, Homero, Sócrates, Apuleyo o Salustio. Después de su fabricación, con frecuencia se añadieron monogramas, entre los que el más frecuente es el formado por las letras P y E, y símbolos como una palma. En los reversos se plasmaron, sobre todo, imágenes mitológicas y de exaltación de los valores de Roma, además de iconografías relativas a los *ludi* o juegos públicos celebrados para el entretenimiento del pueblo romano. Los cuños de anverso y reverso se utilizaron formando numerosas combinaciones bastante aleatorias, por lo que una misma iconografía de reverso pudo emparejarse con anversos con la efigie de diversos emperadores o personajes de la antigüedad de épocas muy diferentes.

Durante la antigüedad tardía los *ludi circenses* alcanzaron su máxima popularidad. Estos juegos se celebraban en todas las fiestas civiles o religiosas, lo que suponía hasta sesenta y seis días de espectáculos en el circo, durante los que habitualmente tenían lugar veinticuatro carreras de carros (Jiménez Sánchez, 2017: 27-28). Los autores clásicos recogen bien la extrema devoción de la plebe por estos espectáculos y el menosprecio sentido por los intelectuales. La importancia de las carreras de carros en los *ludi circenses* queda reflejada, además de en las fuentes literarias, en numerosos documentos iconográficos como mosaicos, bajorrelieves de sarcófagos, vidrios, placas, piezas cerámicas y contorniatos, en los que se representa a los aurigas victoriosos o a estos conductores avanzando veloces con sus carros por la arena alrededor de la *spina* del circo.

Las carreras de carros ya se habían representado en algunas monedas y medallones de la ceca de Roma del siglo III (Desnier, 1990; Campo, 2017). Con motivo de los *Ludi Saeculares* del año 204, se fabricaron áureos y denarios a nombre de Septimio Severo (RIC 274) y de su hijo Caracalla (RIC 133 y 157), en cuyo reverso se grabó la *spina* del Circo Máximo decorada como un barco. A su alrededor se escenificaron las actividades más importantes que se desarrollaban en el circo, como eran las carreras de carros y luchas de bestias salvajes. Más adelante, durante el reinado de Gordiano III (238-244) se fabricaron medallones, que muestran otra compleja escena en el interior del Circo Máximo. En la parte superior de la *spina* se representa una carrera de dos cuadrigas y, en primer plano, diversos personajes que Grueber interpretó como un combate entre dos gladiadores, dos luchadores, dos pancraciastas, dos boxeadores con *caestus* y un gladiador herido que es llevado fuera por un asistente (Grueber, 1874: 46 n.º 5; Gnechchi, 1912: II, 90 n.º 27, lám. 104, 10). Poco después, en el año 248, se volvieron a celebrar unos *Ludi Saeculares* y con este motivo se acuñaron medallones de bronce, en cuyo reverso, entre otros elementos, se grabó una carrera de cuatro cuadrigas (Froehner, 1878: 197-198; Dressel, 1973: 236, n.º 135).

2. El Circo Máximo, escenario de las carreras de carros

Como ha puesto de relieve Jiménez Sánchez (2017: 27-28), Amiano Marcelino, historiador que visitó Roma en la segunda mitad del siglo IV, se refirió al Circo Máximo como el templo, el hogar, la asamblea y la esperanza de todos los deseos de la plebe (*Ammianus Marcellinus, Res gestarum*, XVIII, 4, 29). Aunque en los territorios dominados por Roma, hubo diversos circos, el más grande del Imperio fue el Circo Máximo y también el único representado en monedas, medallones y contorniatos. Su imagen apareció por vez primera en los reversos de una emisión de sestercios de Trajano, que conmemoraba importantes obras de restauración y ampliación del edificio, terminadas en el año 103 (RIC 571) (fig. 1. 1-2).

En el anverso de estos sestercios se grabó la cabeza laureada del emperador y en el reverso el Circo Máximo, visto desde el palacio imperial del Palatino y con una perspectiva elevada que permite observar parte de su exterior e interior (Humphrey, 1986: 103-106; Pennestri, 1989: 408-409; Otero,



Fig. 1. Sesteracios y contorniatos con la representación del Circo Máximo en el reverso. 1. Sesteracio de Trajano (MAN, n.º inv. XVI-206-1-5); 2. Reverso de un sesteracio de Trajano (Yale University Art Gallery); 3. Reverso de un sesteracio de Caracalla (Staatliche Museen de Berlin); 4 y 5. Reversos de contorniatos (Alföldi, 1976: n.ºs 90 y 121).

2005: 331; Marcattili, 2009: 274 n.º 99; Elkins, 2015: 86-87; Campo, 2017: 83-84). En primer término vemos la fachada de tres niveles del edificio con un pórtico con pilastras y dos niveles superiores de paredes ciegas, ornamentadas con compartimentos cuadrados o rectangulares. A la derecha y en primer plano, un gran arco de entrada, que en algunos cuños está coronado por una cuadriga y, en un plano posterior, otro arco coronado por una cuadriga. A la izquierda de la fachada, y en un plano posterior, aparece otro gran arco coronado por una cuadriga que se ha identificado como el arco de Tito (Marcattili, 2009: 274 n.º 99). Al fondo del edificio se ve la cavea aventina, y en su parte izquierda un templo tetrástilo con un busto radiado en la parte superior del frontón triangular, por lo que debe identificarse como el *aedes Solis* (Humphrey, 1986: 92). Además en su interior se representó la *spina*, elemento indispensable para las carreras de carros, cuyas características y ornamentaciones comentaremos más adelante.

Un siglo más tarde, en el año 213 durante el reinado de Caracalla, se volvió a representar una vista general del Circo Máximo en una emisión de áureos y sesteracios de la ceca de Roma para celebrar la finalización de las importantes obras realizadas por este emperador (RIC 211 y 500) (fig. 1, 3). En estas nuevas emisiones se copiaba el diseño de los sesteracios de Trajano, aunque con algunas modificaciones significativas, como la introducción de las *carceres* o puertas de salida de los carros y, en el centro del nivel superior, un edificio que ha sido interpretado por Marcattili (2009: 274 n.º 100) como el *aedes Matris Deum*. Además en algunos cuños se ven cuatro carros de carreras saliendo de las *carceres*, imagen que en los sesteracios de Trajano solo parecía insinuarse en algunos ejemplares mediante puntos.

El diseño del Circo Máximo de las emisiones de Caracalla fue copiada por los grabadores de los contorniatos, a veces con gran exactitud (fig. 1, 4). La diferencia principal se encuentra en la parte inferior del campo –el exergo de las monedas–, que en los sesteracios de Caracalla se había grabado la leyenda COS IIII P P / S C. En algunos cuños de contorniatos los grabadores se limitaron a omitir esta inscripción (Alföldi, 1976: n.ºs 420, 468, 492), mientras que en otros resolvieron este espacio

grabando dos figuras en las gradas situadas frente a la fachada del edificio, una de las cuales lleva un saco sobre su hombro (fig. 1, 4) (Alföldi, 1976: n.ºs 90, 168-169, 250-251, 299, 303, 312). La escena ha sido interpretada como la entrega de un saco de contorniatos al circo, donde serían distribuidos a la población. Un personaje entregaría un saco de contorniatos a otro que lo recibiría, mientras un tercer personaje aguarda en la gran puerta en forma de arco de la derecha de la fachada del Circo (Humphrey, 1986: 130; Marcattili, 2009: 276 n.º 105). Otro diseño muestra una versión simplificada y de pésima calidad del Circo Máximo (fig. 1, 5) (Alföldi, 1976: n.º 121).

3. Las carreras de carros alrededor de la *spina* del circo

El entusiasmo que sentían los romanos por los juegos circenses queda reflejado en una significativa diversidad de soportes iconográficos, que plasman diferentes aspectos de estas competiciones (Bergmann, 2008). Entre ellos, destacamos los que muestran desde una perspectiva elevada una carrera de carros, normalmente de cuadrigas, alrededor de la *spina* de un circo. Esta composición, que no se representó en monedas y medallones de la ceca de Roma, se plasmó en bastantes cuños de contorniatos, de los que el MAN posee ejemplares de las principales variantes (fig. 3; Otero, 2005: 334). En soportes de pequeño tamaño, los artistas tuvieron que esquematizar la escena, destacando los elementos más significativos, como es el caso de algunas gemas (Humphrey, 1986: 204-207). Sin embargo, donde los artesanos pudieron plasmar con más detalle las carreras de carros fue en mosaicos de considerable tamaño (Humphrey, 1986: 208-246), entre los que sobresalen los de Silin, Piazza Armerina, Barcelona y Lyon, además de los de la villa de Bell Lloc del Pla, situado al sur de la antigua *Gerunda* y fechado en el siglo IV (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017) (fig. 2, 1) y el de Cartago, fechado en los siglos II-IV (Fradier, 1972: 130; Dundabin, 1978: 89) (fig. 2, 2).

3. 1. La *spina* y sus monumentos

La *spina* ocupa un lugar relevante en los diseños de las carreras de carros en el interior del circo, tanto en las monedas, medallones y contorniatos como en otros documentos iconográficos. Esta barrera o muro alargado que dividía longitudinalmente la arena y a cuyo alrededor se celebraban las carreras, estaba ornamentada con diversos monumentos, entre los que destacaba un gran obelisco central. En las representaciones de la *spina* del Circo Máximo en monedas y medallones de la ceca de Roma vemos siempre el gran obelisco de Ramsés II, que Augusto hizo traer de Heliópolis en el 10 a. C. y que en el siglo XVI fue trasladado a la actual Piazza del Popolo de Roma (Humphrey, 1986: 269-272). En una ocasión la ceca de Roma reinterpretó este obelisco en forma de una gran palmera como vemos en un medallón de Filipo I de c. 248 (Froehner, 1878: 197-198; Dressel, 1973: 236, n.º 135). A mediados del siglo IV, en 357, para decorar la *spina* del Circo Máximo, Constancio II hizo trasladar desde Alejandría el obelisco de Tutmosis III, que en el siglo XVI fue trasladado a la plaza de San Juan de Letrán de Roma.

Otro elemento fundamental eran las *metae* que, situadas en cada extremo de la *spina*, servían para marcar el punto donde debían girar los carros de carreras. Consistían en dos conjuntos de tres pequeños obeliscos o postes cónicos, colocados sobre grandes bases. La importancia de las *metae* como símbolos del circo ya había quedado patente en emisiones de la ceca de Roma. En algunas ocasiones se utilizó la imagen de los tres característicos obeliscos de una *meta* como elemento principal para aludir al circo, como en el caso de sestercios a nombre de Trajano (RIC 553) y áureos y sestercios de Adriano (RIC 144 y 609).

Sobre la *spina*, además del obelisco central, se situaban *inter duas metas* una serie de monumentos de tipo funcional, simbólico o religioso. Según el tamaño del soporte y de los intereses del personaje que encargaba la obra, los artesanos priorizaban la representación de determinados



Fig. 2. Detalles de los mosaicos de los circos de Bell Lloc del Pla (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona) y de Cartago (Museo Nacional del Bardo).

elementos. Normalmente en las emisiones de monedas, medallones y contorniatos solo se grabaron dos elementos a cada lado del obelisco central, pero su orden y características variaron. En los contorniatos se aprecia que la habilidad técnica de los abridores de cuños para plasmar estos monumentos fue notablemente inferior a la de los que habían trabajado en la ceca de Roma en los siglos II y III. Además, sus diseños revelan con frecuencia una acusada falta de rigor en la representación de los elementos de la *spina* y, en general, de toda la escena.



Fig. 3. Contorniatos con el busto de Trajano y Caracalla en el anverso y carreras de carros alrededor de la *spina* de un circo en el reverso (MAN, n.ºs inv. 2011/101/35, 2011/101/42 y 2011/101/41) (Alföldi, 1976: n.º 361, lám. 1511; 403 y 402).

Para el desarrollo y control de las carreras de carros eran necesarios los cuentavuestras que se colocaban sobre la *spina*. Se trataba de unas estructuras o artilugios que sostenían los *ova* y los *delphini*, que servían para contar las vueltas que debían dar los carros alrededor de la *spina*. Generalmente, los carros daban siete vueltas que se marcaban abatiendo los huevos o los delfines. Estos elementos, que ya se habían representado en monedas y medallones de la ceca de Roma, también aparecen en los contorniatos. En algunos cuños no se distingue si los cuentavuestras son *ova* o *delphini*, pero en otros se reconoce claramente a los delfines, situados a la izquierda del obelisco (fig. 3, 3). En realidad tendrían que estar a la derecha, en el lado de las *carceres*, como está atestiguado en emisiones de Trajano y Caracalla (fig. 1, 2-3) y en otros soportes como los relieves de Foligno (Lawrence, 1964) y Latran o los mosaicos de Volubilis y Silin (Golvin, 2001: 44). En cuanto al número de delfines, es habitual que en las monedas y contorniatos no se representen los siete reglamentarios, sino que se reduzca su cantidad por el pequeño tamaño del soporte.

Para ornamentar la *spina* de los circos se colocaban monumentos de carácter simbólico o religioso como estatuas de divinidades, columnas, altares y templetos, aunque, como ya hemos señalado, en las monedas, medallones y contorniatos normalmente solo se representaron dos a causa del reducido espacio del que disponían los grabadores. En los contorniatos, el elemento más frecuente fue una figura montada sobre un animal, identificada como la estatua de Cibeles sobre un león (Humphrey, 1986: 105; Marcattili, 2009: 274 n.º 99), que ya se había plasmado en los sestercios de Trajano y Caracalla (fig. 1, 2-3). En estas emisiones monetarias la estatua se había situado entre el obelisco y la *meta* de la izquierda, mientras que en los contorniatos puede variar de posición y situarse a la izquierda (fig. 3, 1-2) o a la derecha (fig. 3, 3). La estatua de Cibeles aparece en otros soportes, entre ellos los mosaicos de Silin, Barcelona, Bell Lloc del Pla y Cartago (fig. 2, 1-2). En algunos cuños de contorniatos también se representó un edificio con techo cónico (fig. 3, 3-3). Este tipo de templetos ya se había plasmado en medallones de Filipo I de c. 248 y también aparece en

otras fuentes iconográficas como por ejemplo los mosaicos de Piazza Armerina, Barcelona y Cartago, o los relieves de sarcófagos de Foligno (Lawrence, 1964) y del Vaticano (Golvin, 2001: 45-46). Sobre la *spina* de los contorniatos también pueden aparecer otras imágenes como son un hombre atacando a un animal (fig. 3, 1), un animal de difícil identificación (fig. 3, 2) o un león (fig. 3, 3). Este tipo de representaciones, si bien no se habían grabado en monedas y medallones de la ceca de Roma, aparecen sobre las *spinae* de algunos mosaicos como los de Bell Lloc del Pla (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017: 67) (fig. 2, 1) y la villa de Noheda (Valero, 2017: 76-77).

3. 2. Las carreras de carros

Las competiciones de carreras de carros tenían varias categorías según el número de caballos de cada tiro. Las cuadrigas o carros tirados por cuatro caballos eran las más frecuentes, pero también había carros con dos caballos o bigas, con tres o trigas y hasta con seis, ocho y diez caballos. Cada auriga debía conducir su carro velozmente alrededor de la *spina* intentando llegar el primero, arriesgándose al máximo en las curvas. Algunos mosaicos muestran el desarrollo de estas carreras de una manera «decorativa», como el de Cartago (fig. 2, 2), en el que las cuadrigas de la parte superior de la *spina* avanzan en sentido contrario. Sin embargo, otros plasman todo su dramatismo y los graves accidentes o *naufragia* que a menudo sufrían los aurigas, como en el mosaico de Bell Lloc del Pla (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017) (fig. 2, 1).

Tanto en los contorniatos como en otros documentos iconográficos habitualmente se plasmaron carreras de cuadrigas (fig. 3, 1-2), pero en alguna ocasión también se grabaron bigas (fig. 3, 3). En el contorniato de la figura 3.1 vemos la variante más numerosa de estos ejemplares que presenta a las cuadrigas corriendo hacia la izquierda, que era la dirección correcta pues los carros salían de las *carceres* situadas a la derecha de la *spina*. Cada auriga sostiene un látigo con el que azuza a los caballos, pero el de la cuadriga situada en la parte inferior de la derecha también sostiene una palma, símbolo de su victoria. A pesar de que los grabadores de los cuños debían conocer bien la dirección en la que los carros avanzaban por la arena, en algunos ejemplares los representaron corriendo en sentido contrario (fig. 3, 2).

En el desarrollo de las carreras de carros, además de los aurigas también intervenían otros personajes como los magistrados que vigilaban el correcto desarrollo de las carreras, los *iubilatores* que animaban a los aurigas y sus caballos, los *sparsores* que refrescaban con agua a los caballos, o los *desultores*, hábiles jinetes con un gran dominio de la hípica. Estos personajes suelen aparecer en los mosaicos como por ejemplo los de Bell Lloc del Pla y Cartago en los que vemos *sparsores* (fig. 2). En los contorniatos son menos frecuentes, aunque ocasionalmente también se representaron. Por ejemplo, en la variante de la figura 3, 1, entre las cuadrigas del registro inferior vemos un personaje interpretado como un magistrado agitando la *mappa* o pañuelo con el que señalaba el inicio de la carrera (Otero, 2005: 334), mientras que en la parte superior derecha del de la figura 3, vemos un jinete al galope, que podría ser un *desultor* (Otero, 2005: 334).

4. Los aurigas, héroes de la población romana

El entusiasmo de la población romana por las carreras provocó que los aurigas se convirtieran en ídolos de la multitud y fueran considerados auténticos héroes, consiguiendo algunos una gran popularidad y considerables cantidades de dinero (Jiménez, 1998 y 2017: 29). Esto facilitó que sus nombres e imágenes triunfantes sobre cuadrigas aparecieran en los contorniatos, además de en otras fuentes iconográficas como mosaicos, bajorrelieves, gemas, pinturas o lucernas (Dundabin, 1982). Dos bellos mosaicos –*emblemata*– del MAN, fechados en el siglo III, documentan perfectamente la iconografía de los aurigas victoriosos (figs. 4 y 5) (Castellano, 2005). En uno de ellos se representa



Fig. 4. Mosaico con cuadriga victoriosa avanzando de frente (MAN, n.º inv. 3604). Alt. 49 cm; anch. 48 cm, siglo iii.



Fig. 5. Mosaico con cuadriga vencedora galopando a la derecha (MAN, n.º inv. 3603). Alt. 45 cm; anch. 48 cm, siglo III.



Fig. 6. 1-6. Contorniatos con aurigas vencedores sobre sus cuadrigas en el reverso. 1-2. Busto de Trajano en anverso (MAN, n.º inv. 2011/101/19 y 2011/101/23) (Alföldi, 1976: n.ºs 274-277, variante sin leyenda en reverso, y n.º 308). 3. Busto de Nerón (MAN, n.º inv. 2011/101/10) (Alföldi, 1976: n.º 181). 4. Busto de Trajano (MAN, n.º inv. 2011/101/25) (Alföldi, 1976: n.º 321). 5. Busto de Nerón (MAN, n.º inv. 2011/101/12) (Alföldi, 1976: n.º 192). 6. Busto de Caracalla (MAN, n.º inv. 2011/101/46) (Alföldi, 1976: n.º 417, 6, lám. 176.4). 7-8. Anversos de contorniatos con la figura de medio cuerpo de un auriga (MAN, n.º inv. 2011/101/61 y 2011/101/63) (Alföldi, 1976: n.º 496, 1, lám. 195.11 y n.º 512, 2, lám. 200.5).

una cuadriga vista de frente conducida por un auriga que sostiene una palma, símbolo de su victoria (fig. 4). A su lado, también sobre el carro, vemos a un *iubilator* con una fusta o *flagellum* y otro *iubilator* fuera del carro con un látigo y una mano levantada aclamando al conductor. El segundo mosaico (fig. 5) muestra una cuadriga con los caballos avanzando al galope hacia la derecha, con el auriga victorioso sosteniendo una palma y un látigo, y a su lado el *iubilator* con una fusta.

Los aurigas victoriosos también aparecen en una cantidad importante de cuños de contorniatos y en la colección del MAN podemos ver sus principales variantes (fig. 6). En el anverso de un grupo bastante numeroso se representa la figura de medio cuerpo de un auriga, vista de frente y con la cabeza girada a la derecha (fig. 6, 7-8). Este lleva la vestimenta propia de los cocheros, que como también vemos en los *emblemata* del MAN, llevaban túnicas cortas con mangas y sujetas con cintas para que no se hincharan con el viento. En los contorniatos los conductores sostienen con su mano derecha una agujada o vara larga con una punta de hierro en el extremo que servía para azuzar a los caballos, mientras que con la izquierda sujetan las riendas de un caballo de carreras cuya cabeza asoma detrás de su hombro. En ocasiones el auriga lleva puesto el casco sobre su cabeza (fig. 6, 8), pero en la mayoría de cuños está grabado a la izquierda del campo (fig. 6, 7).

Otro grupo de contorniatos muestra en sus reversos a los aurigas victoriosos en sus cuadrigas, siguiendo un diseño muy parecido al de los dos mosaicos del MAN que hemos comentado (figs. 4-5). Los conductores están de pie sobre una cuadriga, que puede representarse de frente (fig. 3, 1-2) o con los caballos avanzando hacia la derecha al paso (fig. 3, 3-4), al trote o al galope (fig. 3, 5-6). Las palmas que sostienen los aurigas en su mano y que también llevan los caballos sobre sus cabezas indican que se trata de cuadrigas vencedoras. Otro signo de la victoria es la corona de laurel que los aurigas acostumbran a sostener en su otra mano junto al látigo, elemento indispensable para azuzar a los caballos, que en ocasiones se grabó en la zona del exergo.

Uno de los peligros de las carreras eran las caídas o *naufragia* de los carros en las que los conductores podían ser gravemente atropellados como se representa en el mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2, 1). Para protegerse y no perecer en estos accidentes, los aurigas, además de llevar casco, se anudaban a la cintura las riendas de los caballos para dirigir mejor el tiro y llevaban un cuchillo o daga para poder cortar las cuerdas en caso de una caída, con lo que evitaban ser arrastrados alrededor de la pista o *arena*, como se aprecia en uno de los mosaicos del MAN (fig. 5). No siempre en los contorniatos se distinguen bien las riendas de los caballos, pero en algunos ejemplares vemos cómo están sujetas alrededor de la cintura de los aurigas (fig. 6, 2 y 4), mientras que en alguna ocasión parece que las sujetan con la mano (fig. 6, 3).

Los nombres de los aurigas quedaron documentados en las fuentes literarias, epigráficas e iconográficas, lo que muestra la voluntad de rendir homenaje a estos conductores, considerados auténticas estrellas deportivas por los romanos, alcanzando algunos de ellos una gran popularidad. Por ejemplo, en el mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2) leemos los nombres de *Calimorfus*, *Limenius*, *Filoromus* y *Torax* (Gómez, 1997: 97-98). También en los contorniatos, junto a la imagen de los aurigas victoriosos, habitualmente se grabó su nombre. En los contorniatos del MAN vemos los nombres de aurigas como *Aurelianus* (fig. 6, 3), *Lisifonus* (fig. 6, 4), *Stefanas* (fig. 6, 5) y *Gerontius* (fig. 6, 6). En ocasiones, el nombre del auriga se complementó con inscripciones como *Vincas* y *Nika*, en referencia a las victorias logradas.

Los romanos apoyaban el desarrollo de las carreras circenses por medio de cuatro facciones o equipos que funcionaban como empresas y se identificaban con los colores rojo, blanco, azul y verde, alcanzando entre ellas una rivalidad extrema que iba más allá del circo y cuyos seguidores llegaron a provocar serios disturbios (Cameron, 1976; Jiménez, 2017: 27-31). En los mosaicos las facciones se identifican por los colores de las vestimentas de los aurigas, como observamos en los

emblemata del MAN. El auriga de la figura 4 pertenecía a la facción *russata*, como indica el color rojo del carro, mientras que el de la figura 5 a la *prasina*, como revela el color verde de la túnica y el casco del conductor (Castellano, 2005). También los colores de los vestidos de los aurigas del mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2), muestran que *Calimorfus* pertenecía a la facción azul, *Limenius* a la verde, *Filoromus* a la blanca y *Torax* a la roja (Vivó; Palahí, y Lamuà, 2017: 69-70). En algunas ocasiones, en los contorniatos se indicó la facción a la que pertenecía el conductor por medio de las leyendas *en veneto* –facción azul– o *en prasino* –facción verde–, que fueron las más importantes en época bajoimperial.

5. Los caballos vencedores

Los caballos destinados a los *ludi circenses* pertenecían a razas reputadas y provenían de grandes cuadras privadas o de propiedad imperial. Algunos de los caballos vencedores llegaron a ser famosos por lo que sus características y nombres –al igual que los de los aurigas más famosos– quedaron registrados en diferentes fuentes documentales, entre ellas los mosaicos (López Monteagudo, 1991) y los contorniatos. En estos últimos, los caballos victoriosos habitualmente se representaron avanzando hacia la derecha y sujetos por un personaje, como vemos en el ejemplar del MAN (fig. 4, 2). Alföldi (1976) consideró que los personajes que sujetan las bridas de los caballos eran aurigas, pero posteriormente Darder (1996: 80) los identificó como palafreneros. Recientemente se ha encontrado en el yacimiento de Can Solà del Racó (Matadepera) un contorniato con una variante de esta iconografía (Alföldi, 1976: n.º 10), cuya excelente conservación ha permitido a los autores de su estudio profundizar en su análisis (Canela; Folch, y Moret, 2017). En este ejemplar, se observa claramente que la indumentaria del personaje que acompaña al caballo es la propia de un palafrenero y no la de un conductor, lo que confirma la propuesta de Darder. En el contorniato del MAN (fig. 7), si bien el personaje también lleva una túnica corta, no se observan con tanta precisión los detalles de la indumentaria pues en parte queda oculta por el caballo.

En ambos casos sabemos que se trata de caballos vencedores por la palma sobre la cabeza que ostenta el caballo del ejemplar del MAN y la rama de laurel el de Can Solà del Racó. Además, el palafrenero del ejemplar de Can Solà sostiene una rama de laurel en su mano. Otro detalle a destacar es



Fig. 7. Contorniato con el busto de Trajano y un caballo victorioso llevado por un palafrenero (MAN, n.º inv. 2011/101/21) (Alföldi, 1976: n.º 288) (Diámetro 36,50 mm).

la cinta que cuelga de la cabeza de ambos caballos, que serviría para identificar el color de la facción a la que pertenecían (Canela, Folch, y Moret, 2017: 92).

Darder (1996), en su estudio sobre los nombres de caballos circenses del Imperio occidental, concluyó que estos aluden a diversas circunstancias de estos animales como su origen, cualidades y características, además de precedentes históricos o míticos. Estos nombres se inscribieron junto a cada caballo, como vemos en el mosaico de Bell Lloc del Pla (fig. 2, 1), en el que además del nombre de los aurigas, se indica el del caballo principal de cada tiro, *Patinicus*, *Euplium*, *Pantaracus* y *Polystefanus* (Gómez Pallarés, 1997: 97-98). En los contorniatos, Darder también identificó diversos nombres de caballos victoriosos, entre ellos los de *Turrenius*, en ejemplares como el del MAN (fig. 7) (Darder, 1996: 251), y *Balsamus*, como en el de Can Solà del Racó (Darder, 1996: 80). Mientras que el nombre *Turrenius* tendría un origen étnico, relacionado con el de *Tyrrhenus*, el de *Balsamus* se referiría a la docilidad del equino, aludiendo a que un caballo vencedor debía obedecer al auriga, realizando las maniobras que este le sugería en el transcurso de la carrera (Canela; Folch, y Moret, 2017: 93).

Consideraciones finales

En los siglos II y III, ocasionalmente se aludió al Circo Máximo y a los *ludi circenses* en monedas y medallones de la ceca de Roma, a causa de obras de restauración del edificio o la celebración de grandes eventos como los *Ludi Saeculares*. Posteriormente, en los siglos IV y V, este hecho cambió radicalmente en los contorniatos. Todo parece indicar que estos ejemplares se fabricaron en un ámbito privado, por lo que al no estar sujetos a los intereses del estado romano, podían reflejar las aficiones de la plebe, entre las que las carreras de carros ocupaban un lugar relevante.

Un grupo de reversos de contorniatos muestra el Circo Máximo, que fue el principal escenario de las carreras. Los grabadores de los cuños no crearon un nuevo diseño del edificio, sino que se limitaron a copiar el plasmado en emisiones de Caracalla, aunque introduciendo algunos cambios y, en ocasiones, con un estilo muy poco cuidado.

Diversos cuños de contorniatos muestran una carrera de carros en el interior de un circo, vista desde una perspectiva elevada. Este diseño no se utilizó en monedas y medallones de la ceca de Roma, pero sí en otros soportes iconográficos, algunos de pequeño tamaño, pero sobre todo en mosaicos. En los contorniatos, algunos grabadores trabajaron con una acusada falta de rigor en la representación de los elementos de la *spina* y, en general, de toda la escena.

Habitualmente en los contorniatos, y en general en todos los soportes iconográficos, se mostraron carreras de cuadrigas, en las que los carros avanzan velozmente con los aurigas azuzando a los caballos con sus látigos. Ocasionalmente también se representaron otros personajes que intervenían en las carreras como *sparsores* o *desultores*.

Un grupo importante de contorniatos estuvo dedicado a ensalzar las figuras y nombres de los aurigas y de los caballos victoriosos, según una iconografía parecida a la de otros soportes. Este tipo de imágenes, inéditas en monedas y medallones de la ceca de Roma, concuerda muy bien con el carácter privado de los contorniatos y la gran popularidad de los aurigas y los caballos vencedores. Los aurigas se muestran de medio cuerpo o sobre sus cuadrigas sosteniendo la palma de la victoria, mientras que los caballos vencedores aparecen llevados por personajes, identificados como palafreneros.

Bibliografía

- ALFÖLDI, A., y ALFÖLDI, E. (1976): *Die Kontorniat Medallions, Teil 1 – Katalog, unter Mitwirkung von Curtius L. Clay*. Berlín.
- (1990): *Die Kontorniat-Medallions, Teil 2 – Text*. Berlín y Nueva York.
- BERGMANN, B. (2008): «Pictorial Narratives of the Roman Circus», *Le cirque romain et son image. Actes du colloque tenu à l'Institut Ausonius, Bordeaux, 2006*. J. Nelis-Clément y J. M. Roddaz (cur.). Pessac, pp. 361-391.
- CABRERA BONET, P., y CASTELLANO HERNÁNDEZ, Á. (eds.) (2005): *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Almería del 6 de junio al 28 de agosto de 2005. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CAMERON, A. (1976): *Circus Factions: Blues and Greens at Rome and Byzantium*. Oxford.
- CAMPO, M. (2017): «El Circo Máximo en las monedas y medallones romanos (s. II-III d. C.)», *Tarraco Biennial, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 83-87.
- CANELA CAFARO, P. M.; FOLCH SOLER, J., y MORET PUJOL, L. (2017): «Un contornat amb iconografia circense procedent de Can Solà del Racó (Matadepera, Vallès occidental)», *Tarraco Biennial, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 89-94.
- CASTELLANO HERNÁNDEZ, Á. (2005): «111-112, Mosaico con cuadriga», *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Almería del 6 de junio al 28 de agosto de 2005. Edición de P. Cabrera y Á. Castellano. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 322-325.
- DARDER, M. (1996): *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*. Barcelona.
- DESNIER, J. L. (1990): «Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles», *Cirques et courses de chars. Rome-Byzance*. Edición de Ch. Landes. Lattes, pp. 81-90.
- DRESSSEL, H. (1973): *Die römischen Medaillone des Münzkabinetts der Staatliche Museen zu Berlin*. Dublin-Zurich, 1973.
- DUNDABIN, K. M. D. (1978): *The mosaics of roman North Africa. Studies in iconography and patronage*. Oxford.
- (1982): «The Victorious Charioteer on Mosaics and related monuments», *American Journal of Archaeology*, 86, 1, pp. 65-89.
- ELKINS, N. T. (2015): *Monuments in Miniature: The Representation of Architecture on Roman Coinage, Numismatic Studies, American Numismatic Society*. Nueva York.
- FRADIER, G. (1972): *Mosaïques de Tunisie*. Túnez.
- FROEHNER, W. (1878): *Les médaillons de l'Empire romain depuis le regne d'Auguste jusqu'à Priscus Attale*. Paris.
- GNECCHI, F. (1912): *I medaglioni romani*. Vol. II, Milán.
- GOLVIN, J.-C. (2001): «Les images du cirque, source de connaissance de son architecture? Leur importance pour la restitution des édifices de la spina», *El Circo en Hispania Romana*. Coordinado por T. Nogales Basarrate y F. J. Sánchez Palencia. Mérida-Madrid.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. (1997): *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico en la Hispania romana. Inscripciones no cristianas*. Roma.
- GRUEBER, H. A. (1874): *Catalogue of Roman Medallions in the British Museum*. Londres.
- HUMPHREY, J. H. (1986): *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*. Londres.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. (1998): «Ídolos de la Antigüedad Tardía: algunos aspectos sobre los aurigas en Occidente (siglos IV-VI)», *Ludica, Annali di storia e civiltà del gioco*, 4, pp. 20-33.
- (2017): «Aspectos sociológicos de los ludi circenses durante la antigüedad tardía», *Tarraco Biennial, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 27-35.
- LAWRENCE, R. (1964): «The circus relief at Foligno», *Ricerche sull'Umbria tardoantica e preromanica, Atti del II Convegno di Studi umbri*, pp. 119-135.

- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1991): «Inscripciones sobre caballos en mosaicos romanos de Hispania y Norte de África», *L'Africa romana. Atti del X Convegno di Studio*. Sassari, pp. 965-1011.
- LÓPEZ VILAR, J. (ed.) (2017): *Tarraco Biennial, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*, Tarragona.
- MARCATTILI, F. (2009): *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*. Roma.
- MITTAG, P. F. (1999): *Alte Köpfe in Neuen Händen. Urheber und Funktion der Kontorniaten*. Bonn.
- OTERO MORÁN, P. (2005): «117, Sestercio de Trajano; 120-121 y 126, Contorniato con vista del Circo Máximo; 122, Contorniato con representación del auriga Stefanus; 123, Contorniato con representación de un auriga; 125, Contorniato con representación del auriga Turrienus», *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Almería del 6 de junio al 28 de agosto de 2005. Edición de P. Cabrera y Á. Castellano. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 331, 334-339.
- PENNESTRI, S. (1989): «Note sull'iconografia monetale del Circo Massimo e dei suoi monumenti», *Archeologia Classica*, 41, pp. 397-419.
- RIC = MATTINGLY, H. *et alii*, 1923- 2007: *The Roman Imperial Coinage*, vols I-X. Londres.
- SÁNCHEZ VENDRAMINI, D. N. (2013): «Los contorniatos: características, función e importancia», *Omni*, 6 – 04, pp. 85-97.
- VALERO, M. A. (2017): «La representación del circo en el mosaico de Noheda», *Tarraco Biennial, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 75-81.
- VIVÓ CODINA, D.; PALAHÍ GRIMAL, LL., y LAMUÀ ESTANYOL, M. (2017): «El mosaico del circo de Bell Lloc del Pla, Girona. Una interpretación global», *Tarraco Biennial, Actes del 3r Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, La glòria del circ. Curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós (Tarragona 2016)*. Edición de J. López Vilar. Tarragona, pp. 67-73.