

DOS REPRESENTACIONES DE AURIGAS ROMANOS REALIZADAS EN BRONCE DESCUBIERTAS EN LA BÉTICA (MÁLAGA Y CÓRDOBA)

Joaquín Aurrecochea-Fernándezⁱ
Carlos Gozalbes Craviotoⁱⁱ

RESUMEN: El presente estudio está dedicado a un par bronce pertenecientes al ámbito geográfico bético que son sendas representaciones de aurigas. Su interés es doble, ya que se documentan por primera vez en Hispania este tipo de representaciones en un soporte metálico y se dan a conocer piezas de dos yacimientos arqueológicos conocidos muy parcialmente.

TWO REPRESENTATIONS OF ROMAN CHARIOTEERS MADE IN BRONZE DISCOVERED IN THE BETICA (MALAGA AND CORDOBA)

ABSTRACT: This study is devoted to a pair of bronzes belonging to the Baetic geographic area which are both representations of Roman charioteers. Their interest is twofold, as they are the earliest known metal charioteers in Hispania and items from two very partially known archaeological sites are presented.

INTRODUCCIÓN

Las piezas metálicas son un tipo de material arqueológico tradicionalmente desatendido por la comunidad científica especializada en el mundo hispanorromano, más interesada en la cerámica, o la numismática debido a su carácter de fósil director, o en objetos de índole artística (estatuaría, musivaria, etc.). A esta indiferencia por el metal contribuyen también aspectos tales como su menor representación numérica en las excavaciones, su habitual precario estado de conservación o la carencia de catálogos sistemáticos en nuestro idioma. Bajo esta perspectiva cobra importancia la publicación de ejemplares elaborados en metal, tanto procedentes de trabajos científicos, como depositados en los incontables fondos de museos aún inéditos o los procedentes de hallazgos casuales. A este último apartado pertenecen las piezas que presentamos en este trabajo, las cuales cuentan con el interés adicional de ser las primeras representaciones de aurigas documentadas en Hispania sobre un soporte metálico. Respecto a dicho soporte, a falta de los análisis metalográficos adecuados solo podemos decir que es una aleación de cobre/bronce, sin que sepamos precisar la presencia/ausencia de componentes como el cinc y la proporción entre ellos (cobre, estaño y plomo).

ⁱ Universidad de Málaga (jaurreco@uma.es).

ⁱⁱ Universidad de Málaga (cagozalbes@hotmail.com).

INVENTARIO

N.º 1 (figs. 1 y 2). *Procedencia*: El Tejar (Benamejí, Córdoba). *Ubicación*: Colección particular de Benamejí¹. *Descripción*: Estatuilla en bulto redondo que se conserva incompleta, faltándole las extremidades de ambos brazos y piernas. La figura cubre su cabeza con sombrero cónico, mientras que viste una túnica corta en la que se destacan sendos almohadillados a la altura de los hombros. Sobre el regazo destaca un elemento curvo que podría tratarse de un cuchillo. Las piernas parecen estar cubiertas con un pantalón que cuenta con almohadillados sobre las rodillas. El estado de conservación es muy deficiente, ya que se encuentra muy erosionada y presenta la superficie original metálica saltada en algunas zonas, lo que dificulta la interpretación del traje que porta, siendo imposible precisar, por ejemplo, si la túnica poseía un cuello redondo o en pico. Debido a su conservación tampoco podemos asegurar si el rostro carecía de rasgos anatómicos o si se encuentra cubierto por una especie de tapabocas. *Composición*: aleación de cobre/bronce. *Dimensiones*: 4,6 cm de altura conservada y 2,8 cm de anchura conservada. *Bibliografía*: Inédita.

N.º 2 (figs. 3 y 4). *Procedencia*: Tierras del cortijo Chacones (Alameda, Málaga). *Ubicación*: paradero desconocido (presuntamente en colección particular). *Descripción*: Placa de tendencia elipsoidal que cuenta en su parte superior con un par de pequeños apéndices circulares perforados, uno de ellos incompleto; rematando inferiormente por una lengüeta que se encuentra rota en su inicio. Desde el punto de vista técnico se elaboró recortando una chapa metálica. La pieza está decorada

perimetralmente por una guirnalda ejecutada mediante líneas incisas, algunas de ellas trazadas a compás. La ornamentación se complementa con un medallón circular dibujado íntegramente a compás, en cuyo interior se aloja una biga conducida por un auriga que sostiene un látigo en su mano derecha. Ambos équidos tienen representados someramente los arneses, pudiendo distinguirse en el animal en primer plano un collar ornamentado con una falera circular, así como una gamarra en el caballo situado en segundo plano. Las figuras se realizaron en frío, utilizando diversas herramientas para dar sensación de volumen. Así, siluetas y rasgos anatómicos principales parecen estar ejecutados con un buril, instrumento cortado al bies y muy afilado, por lo que es capaz de realizar surcos nítidos y precisos. Para los detalles secundarios probablemente se emplearon otros dos utensilios. Los surcos paralelos, con los que se ejecutó los pliegues de la túnica y el pelo de los caballos, parecen elaborados con una punta seca, instrumento que se emplea como una pluma, arañando la lámina de cobre/bronce. Para el resto de los motivos secundarios (gorro del auriga, látigo, etc.), se empleó un punzón de punta circular. *Dimensiones de la elipse*: 11,4 cm de vértice o eje mayor y 9,7 cm de covértice o eje menor. *Bibliografía*: dada a conocer someramente por José Antonio Rodríguez Marín².

MARCO GEOGRÁFICO

Ambas piezas son fruto de hallazgos casuales, si bien, se puede estimar su localización aproximada gracias a las noticias orales que hemos podido recoger sobre ellas.

La estatuilla se encontró a las espaldas de las casas que forman la calle Salvador Artacho

1 Agradecemos a Juan Manuel Morales las facilidades que nos ha dado para su estudio y la realización de las fotos de la pieza que ilustran el trabajo.

2 RODRÍGUEZ MARÍN, J. A. (2013): 82.



Figura 1. Estatuilla de Benamejil (Córdoba), vistas frontal y trasera. Fotografía de Juan Manuel Morales

en El Tejar (pedanía de Bemanejí) (Coordenadas UTM 363044 / 4122450). Toda la colina está parcialmente ocupada por olivar, localizándose en su superficie numerosos restos cerámicos romanos que se prolongan hacia el río Genil. En dicho olivar aún pueden observarse restos de fuertes muros de *opus signinum*, así como piletas. Hasta hace poco también era visible una gran piscina correspondiente a unas termas, de la que hoy día solo se aprecia una cimentación de unos 4x3 metros realizada con «tapial de mampostería» cuya argamasa es muy compacta. Muy cerca existió una importante necrópolis romana que aportó un gran número de estatuillas de arcilla que sin que hubieran podido ser estudiadas entraron en el mercado ilícito de antigüedades. Solamente una de ellas, en la que se aprecia a una mujer madura abrazando

a un niño, se entregó para que formara parte de los fondos del futuro museo o sala de exposiciones arqueológicas de Benamejil³.

Es posible que la zona se corresponda con el lugar citado en el Itinerario de Antonino o en el Geógrafo Anónimo de Rávena con el nombre de *Ad Gemellas*, aunque hay muchas y diversas teorías sobre la localización de esa mansión que estaba situada en la vía romana entre *Malaca* y *Corduba*. Para Sillières, *Ad Gemellas* se situaría posiblemente en el yacimiento de Los Pozuelos de Palenciana⁴. Para el padre Fita y A. Blázquez, estaba situada en Benamejil⁵. Saavedra, Aguilar Cano y Losada lo sitúan en los alrededores de Puente Genil⁶. Melchor Gil, en base a las distancias del Itinerario de Antonino señala que debió situarse en Venta Cabrera, al Norte de Benamejil⁷.

3 Posibles coordenadas de la necrópolis: UTM 363208- 4122069. Al parecer, también apareció en la misma tumba otra terracota de un hombre abrazando a un niño.

4 SILLIERES, P. (1990): 412-420.

5 FITA, F. (1910): 529 y BLÁZQUEZ (1923).

6 SAVEDRA (1914): 96; AGUILAR CANO, J. C. (1854): 123; LOSADA, A. (1971): 18.

7 MELCHOR GIL, E. (1992):112. Los restos romanos de Venta Cabrera son muy escasos y solo parecen señalar la existencia de una de las innumerables villas romanas del territorio.

Respecto a la posible identificación con El Tejar, lo cierto es que han sido múltiples los hallazgos en la zona que nos indican al menos la existencia de una extensa población. El CIL sitúa *Ad Gemellas* con interrogación en el Cerro del Grajo, situado cerca de El Tejar (coordenadas UTM: 361500-4121061). Sin embargo, este cerro apenas tiene restos romanos (seguramente fuera una mera villa y no una población) en comparación con los existentes en El Tejar o en sus inmediatos alrededores. Probablemente se confunda con el denominado «Cerro del Nido del Grajo» situado a unos 500 metros al Este de El Tejar, cortado por la autovía y en el que han aparecido gran cantidad de restos romanos, entre ellos una importante placa de bronce de la época de Germánico⁸. También en la zona de El Tejar, confluían dos importantes caminos romanos, el que iba desde *Antikaria* a *Corduba* y el camino que recorría las vertientes del río Genil⁹. Sin embargo, no podemos asegurar la identificación de El Tejar con *Ad Gemellas*, aunque la mayor parte de los datos nos llevan a esa conclusión.

La otra pieza que nos ocupa, constituida por una placa con un auriga sobre su biga, se halló solamente a unos 13 kilómetros de El Tejar, en una suave colina ubicada frente al cortijo de Los Chacones (Alameda, Málaga), siendo sus coordenadas UTM aproximadas 350360 / 4123456. Su entorno arqueológico la sitúa en las fértiles tierras que rodeaban el núcleo urbano de la Alameda romana, donde se prodigan un buen número de yacimientos de carácter agrícola, a tener de los datos revelados por las prospecciones arqueológicas efectuadas por Ángel Recio en los inicios de los años 90 del siglo pasado¹⁰.



Figura 2. Estatuilla de Benamejí (Córdoba), vistas laterales. Fotografía de Juan Manuel Morales.

LOS AURIGAS Y LAS CARRERAS DE CABALLOS DURANTE EL IMPERIO ROMANO

Conocemos con la denominación general de aurigas a los conductores de carros tirados por caballos que participaban en las carreras que se desarrollaban en los circos. Sin embargo, en el mundo romano existían diversos nombres para los mismos deportistas, dependiendo de la experiencia que tuvieran o el tipo de carro que conducía, así *agitator* era un conductor experimentado, *miliarius* el que

8 CABALLOS, A., FIRK, W. y FERNÁNDEZ, F. (1996): 260-265.

9 Vías IX y IX.a de nuestro estudio sobre las vías romanas. *Vid.* GOZALBES CRAVIOTO, C. (1988): 396-399.

10 Tengamos en cuenta que solo en el entorno de la actual ciudad se han inventariado más de 60 yacimientos de época imperial romana. *Vid.* RECIO RUIZ, Á. (1997): 457-462.

conseguía mil victorias, *quadrigarius* aquel que guiaba un carro con cuatro caballos, *bigarius* el que llevaba uno con dos caballos, etc. Si bien las carreras con dos o cuatro caballo eran las más convencionales, existían otras con arrastres compuestos por seis, ocho y hasta diez équidos; desarrollándose también carreras con jinetes montados sobre el caballo¹¹. Este tipo de espectáculo era uno de los preferidos por el gran público junto a los juegos gladiatorios. Las carreras de carros suponían una actividad costosa de realizar y difícil de mantener, motivo por el cual solo algunas ciudades contaban con un edificio específico para tal fin dentro de su programa urbanístico, el cual exigía una gran superficie libre donde levantar una construcción rectangular de gran longitud. Por el contrario, teatros o anfiteatros eran edificaciones casi obligadas en cualquier municipio romano, ya que estas podían adecuar más fácilmente su tamaño al espacio edilicio libre y a la necesidad de albergar a un número determinado de habitantes en función de la demografía de la zona. Inicialmente, si el terreno lo permitía, los circos se erigían aprovechando una depresión o vaguada para excavar la pista, a su vez atravesada por la espina, mientras que el graderío se apoyaba parcialmente en las pendientes naturales del terreno. En la Bética solo se han podido documentar cinco circos¹²: Astigi (Écija), Carmo (Carmona), Carteia (cerca de Algeciras-La Línea), Corduba (Córdoba) y Singilia Barba (Antequera)¹³



Figura 3. Placa de Alameda (Málaga).
Fotografía de Carlos Gozalbes Cravioto

Por regla general los aurigas¹⁴ eran esclavos y libertos¹⁵, seguramente debido a la dureza y el riesgo del entrenamiento¹⁶. Se adscribían una de las cuatro facciones o equipos que conformaban el «cuerpo de aurigas», estando identificadas cada una de ellas por un color determinado (rojo, blanco, azul o verde). En cada carrera podían participar hasta tres carros por equipo, desarrollándose una estrategia durante la competición en la que un par de aurigas de la misma facción podían entorpecer a los contrincantes para que un tercero del equipo se concentrara en la victoria. Alguno de estos personajes alcanzaban una gran fortuna y fama a través de sus victorias, convirtiéndose en verdaderos ídolos de masas con multitud de seguidores, lo mismo que ocurría con los gladiadores¹⁷.

11 NELIS, J. (2002): 265-300.

12 Aunque la nómina podría ser seis si se confirma la existencia de uno en Osuna.

13 Dado a conocer a través de prospecciones geofísicas y de fotografía aérea. *Vid.* ROMERO PÉREZ, M. y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, L. E. (2010).

14 La mayor parte de los autores identifican los aurigas con los agitadores. *Vid.* THUILLIER, J.-P. (1987): 233-237.

15 De un estudio sobre 230 aurigas, solo uno de ellos era libre de nacimiento. *Vid.* DE RUGGIERO, E. (1962): 361-363.

16 No obstante, se produjo una evolución a través del tiempo, ya que inicialmente eran los ciudadanos libres y adinerados los que intervenían en las carreras a modo de divertimento.

17 JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. (1998): 20-33.

Concretamente, uno de los aurigas más famosos, y probablemente más rico, de todos los tiempos fue un hispano del siglo II llamado Cayo Apuleyo Diocles¹⁸.

ANÁLISIS DE LOS AURIGAS ENCONTRADOS EN MÁLAGA Y CÓRDOBA

La popularidad de los aurigas y la actividad que desarrollaban ha propiciado la conservación hasta tiempos recientes de numerosas representaciones de estos personajes, bien formando un conjunto con su carro o acompañados de sus caballos, o más raramente en solitario. Unas de las más numerosas son las figuraciones en mosaicos¹⁹, seguidas de las pinturas parietales, puesto que ambas frecuentemente formaban parte del programa decorativo de la *domus* romana. En la península ibérica se conservan buenos ejemplos de ello²⁰. Más escasas son las representaciones en piedra, tanto en relieve como en bulto redondo, entre las que cabe incluir los sarcófagos ornamentados con escenas tomadas de los espectáculos circenses, o los retratos de aurigas²¹. Aún más raras son las imágenes de aurigas elaboradas en metal, lo que dota de una mayor importancia a las piezas que presentamos en este estudio, dado el escaso número de ellas que se conocen en todo el Imperio Romano.

Respecto a la figura exenta de Benamejí, aunque se ha conservado aislada, no cabe duda de su identificación como un auriga dada la indumentaria que viste, donde destaca el torso ceñido con un corselete o faja, la cual no solo servía como protección, sino que impedía que la ropa se abultara por la acción del viento y ofreciera una fuerza de

resistencia durante la carrera. Tengamos en cuenta que los conductores de carros vestían una ropa diseñada para protegerse en caso de accidentes, siendo característica una túnica gruesa ajustada mediante tiras de cuero que se cruzaban en el pecho y que rodeaban también las piernas²². La pieza cordobesa levanta su brazo derecho, probablemente para erguir un látigo, como es habitual en este tipo de representaciones; mientras que el brazo izquierdo se despega del tronco en trayectoria descendente, posición que posiblemente denota que en su mano portaba las riendas, aunque también cabe la posibilidad de que sujetara una palma de la victoria. Por la actitud de la figura se infiere que formaba parte de un conjunto mayor, compuesto por los caballos y el vehículo que conducía. Cubre la cabeza mediante un gorro apuntado, mientras que en su cintura se observa un pliegue más ancho de la correa que ciñe la cintura, quizá insinuando esquemáticamente un cuchillo de hoja curvada. A destacar el acabado del rostro, en el que no se observan rasgos faciales, pero si una moldura horizontal por debajo de donde deberían estar los ojos, lo que quizá sea la forma de indicar que lleva puesto un «tapabocas». Aunque no están documentados «tapabocas» en las representaciones iconográficas de aurigas romanos, no sería descabellado pensar en su uso, ya que este elemento mejoraría el equipamiento deportivo al evitar que penetrara polvo y elementos indeseados en nariz y boca.

Aunque la estatuilla es parca en detalles, sin embargo, hay varios de ellos en los que merece incidirse. En primer lugar, resulta curioso el gorro de forma apuntada, reforzado con tiras verticales en el frontal y ambos laterales, mientras

18 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1955): 252 y ss.

19 BLÁZQUEZ, J. M. (2002): 73.

20 BLÁZQUEZ, J. M. (1974): 19-23.

21 BELL, S. W. (2019): 35-65.

22 BELL, S. W. (2018/19).



Figura 4. Detalle de la placa de Alameda (Málaga). Fotografía de José A. Rodríguez Martín

que en la nuca discurren horizontalmente. Habitualmente los aurigas protegían su cabeza con un gorro en forma de casquete redondeado, el cual se encontraba bastante acolchado para amortiguar el efecto de eventuales caídas. El tema no es baladí si tenemos en cuenta que las lesiones más graves ante los impactos por accidente provendrían de golpes en la cabeza, siendo fundamental en este deporte una buena chichonera que redujera el riesgo. Testimonios de que dichos gorros de casquete esférico pertenecían al equipo estándar de estos deportistas lo encontramos en un papiro descubierto en Antinoe (Egipto), en la que se muestra a un conjunto de aurigas²³. El probable retrato de un auriga en mármol del Museo del Louvre (Francia)²⁴ lleva otro tipo de gorro, algo más cilíndrico y más ajustado a las características anatómicas de una cabeza humana. También existen representaciones de aurigas cuyo gorro parece

llevar una corta visera o refuerzo en la parte baja que discurriría por todo el perímetro²⁵. Ello nos hace pensar en que realmente debió existir una mayor diversidad de estas protecciones, las cuales debieron evolucionar durante los más de cinco siglos en que estuvieron en uso, si bien el esquematismo con que a menudo se representan debe ser más propio de un convencionalismo iconográfico propio de la estética. En este sentido, la aparición de un gorro apuntado, como el de Benamejí, podría ser el resultado de una adaptación tendente a sobreproteger la zona superior de la cabeza, si bien no podemos dudar de que nos encontramos ante un gorro de un conductor de carros, ya que presenta unos refuerzos en forma de tiras que guardan evidentes paralelos con las pormenorizadas cabezas de aurigas que se conocen en mármol, así la conservada en el Museo del Louvre (Francia)²⁶.

23 THOMAS, T. K. (2010): 1038, fig. 45,3.

24 BELL, S. W. (2008): 397-398, fig. 7.

25 Así, por ejemplo, en el mosaico del siglo III del Palazzo Massimo alle Terme (Roma) donde se muestra al auriga de la facción roja.

26 Dicha cabeza ha sido interpretada indistintamente como la de un auriga o como la de un *flamen Martialis*. Vid BELL, S. W. (2008): 397-398, fig. 7.



Figura 5. Carro del Museo de Laon (Francia). Fotografía Wikimedia Commons

Otro aspecto destacable es la moldura curva que ostenta la figura en el regazo, ya que, aunque a primera vista parece una continuación de la faja que ciñe la túnica en el perímetro de la cintura, adquiere unas dimensiones mayores que el almohadillado del resto del ceñidor, quizá porque se esté representando de forma muy esquemática un cuchillo de hoja curva alojado en dicha faja. Este utensilio era de uso frecuente entre los aurigas durante las carreras, pues facilitaba el corte rápido de las riendas, puesto que las normas establecían que los correajes debían atarse a la cintura, por lo que en caso de caer del carro el conductor era arrastrado por la arena e incluso atropellado por sus contrincantes. Dicho cuchillo refrendaría nuevamente la identificación de la figura

con un auriga, alejándola de cualquier otra representación mítica que podría confundirse por el gorro frigio. Estos cuchillos están escasamente representados en la iconografía romana de temática circense²⁷, lo que otorgaría aún más interés a la pieza de Benamejí.

El auriga de Benamejí cuenta con escasos paralelos, ya que como hemos comentado son raras las figuras metálicas en bulto redondo de estos atletas. Entre los ejemplares conservados podemos citar una biga prácticamente completa del Museo de Laon (Francia) (fig. 5), cuyo conductor presenta una postura similar tanto de brazos como de piernas, pudiendo advertirse que las extremidades inferiores del auriga se encuentran en tensión y adaptándose al movimiento del vehículo, lo que

27 THUILLIER, J.-P. (1999).

podríamos trasladar a la pieza que tratamos e inferir que originalmente nuestro bronce cordobés también se completaba con un carro en movimiento y no estático. El auriga de Ezinge (Holanda) (fig. 6), por el contrario, se muestra parado, con las piernas juntas. Si todas las representaciones mencionadas hasta ahora son de corte poco detallado e incluso esquemático, encontramos un mayor anhelo artístico en el auriga de Altrier (Luxemburgo)²⁸, el cual representa a un niño vestido de auriga, indicativo de la temprana edad a la que comenzaban a ejercitarse estos deportistas. También naturalista, aunque en este caso se trata de un adulto, es el pequeño auriga en bronce del Museo de Berlín²⁹. En otras ocasiones, los aurigas se emplean con un carácter ornamental en objetos utilitarios, como en los mangos de cuchillos, caso de un ejemplar del Museo Británico³⁰, o en los contrapesos de balanza³¹.

Centrándonos ya en la pieza número 2 (fig. 7), la placa procedente de Alameda con una biga conducida por un auriga, pensamos que el escaso grosor de la pieza junto a los apéndices perforados que presenta, podrían indicar su pertenencia al ámbito decorativo de un elemento de arnés, donde habría sido remachado sobre un soporte de cuero, pudiendo postularse su ubicación en la frente del caballo. Situada en dicha posición los apéndices superiores servirían para unirla a la correa denominada frontalera, mientras que el inferior discurriría hacia la correa muserala. Tampoco puede descartarse su uso a modo de falera sobre la grupa o el cuerpo del animal, sirviendo en este caso el apéndice inferior para colgar un pinjante. En todo caso, tiene un sentido meramente ornamental y no



Figura 6. Auriga de Ezinge.
Fotografía Groninger Museum

práctico, puesto que no sirvió para la unión o sujeción entre correas, de ahí la delgadez de la placa sobre la que está elaborado. Tipológicamente no conocemos piezas de atalaje semejantes, si bien hay que tener en cuenta que para los arreos de caballo del periodo tardorromano prácticamente carecemos de información científica, salvo algunas excepciones, como las camas de bocado articulado o los pasadores dobletruncocónicos³², piezas que

28 DÖVENER, F. (2008): 65-67.

29 <https://smb.museum-digital.de/object/6454>.

30 KÖHNE, E. y EWIGLEBEN C. (eds.) (2000): 92, n.º 24.

31 FRANKEN, N. (1994): B30

32 AURRECOECHEA-FERNÁNDEZ, J. (2007).

recurrentemente aparecen en suelo hispano. El motivo iconográfico empleado, el cual está protagonizado por sendos caballos, también podría avalar una función dentro del mundo de los atalajes, ya que en los casos conocidos suele ser habitual que los arneses bajoimperiales se ornamenten con imágenes de équidos³³. Las carreras de caballo también están representadas en algunas de estas piezas, aunque desde diferente perspectiva, pues suele escogerse como motivo preferente al jinete vencedor de la carrera sobre su caballo, como encontramos en el magnífico ejemplar de Cártama (Málaga), o bien en actitud de galope mientras participa en la competición³⁴. Del mismo modo, la guirnalda que enmarca el perfil del objeto aparece también en muchas de las camas de bocado hispanorromanas ornamentadas con figuras de équidos, así como en las decoradas con crismones³⁵, constituyendo una clara alusión al triunfo (bien sea el triunfo desde una óptica materialista o espiritual, dependiendo del motivo iconográfico principal al que acompañe). Por tanto, desde el punto de vista sociológico, la placa de Álameda está vinculada con las numerosas representaciones agonísticas de carácter simbólico usadas en época romana (juegos gladiatorios, carreras de circo, venationes), en las que mediante la plasmación visual de la competición o del posterior triunfo se pretende no solo atraer la buena suerte sobre el poseedor del objeto, sino que también sirve para identificar a ese mismo poseedor como parte integrante de un grupo humano (aficionados/participantes de determinadas actividades, miembros de una determinada

élite social como el círculo de los latifundistas, etc.).

De la pieza malagueña destaca el gorro frigio que porta, el cual se debe probablemente a una licencia artística para denotar el origen del personaje representado. Habitualmente, los gorros frigios son empleados en la iconografía romana para indicar que el personaje procede de la *pars orientalis* del Imperio, así en el mosaico de Noheda (Cuenca)³⁶, al protagonista Pélope se le singulariza con un gorro de este tipo. Dicho recurso visual fue muy empleado en la musivaria tardorromana, pues en la península ibérica conocemos otros ejemplos, como los pavimento localizados en Casariche (Sevilla) y Cástulo (Jaén) con la representación del Juicio de Paris³⁷, portando el personaje masculino que da nombre al tema un sombrero frigio para indicar su origen anatólico. Además, hay que tener en cuenta que muchos conductores de carros procedían de las provincias orientales, ya que dicha ocupación contaba con una larga tradición en las ciudades helenísticas. No obstante, estos gorros también eran usados por los libertos como símbolo de su estatus; e incluso se empleó una versión metálica del mismo en el mundo militar, la variante frigia del casco Niederbieber, de la que contamos incluso con representaciones artísticas en los relieves del Arco de Septimio Severo en Roma³⁸. El paralelo mencionado del mosaico de Noheda nos introduce en el universo mítico de las carreras de carros, abriendo nuevas perspectivas para la pieza de Alameda que podría estar también relacionada con él; no pudiendo descartarse el que nos encontremos ante una

33 AURRECOECHEA-FERNÁNDEZ, J. y AGER, B. (2000): 275-292.

34 AURRECOECHEA-FERNÁNDEZ, J. (2019/20): n.ºs 151 y 153.

35 Entre otras, podemos citar los ejemplares de Brenes (Sevilla) y Palma del Río (Córdoba). *Vid.* AURRECOECHEA-FERNÁNDEZ, J. (2019/20): n.ºs 156 y 186.

36 VALERO, M. A. (2016): 125-160.

38 FISCHER, T. (2012): 154, fig. 186.



Figura 7. Biga de Alameda (Málaga).
Dibujo de Joaquín Aurrecoechea-Fernández

versión resumida del mito oriental del rey Enómao, su hija Hipodamía y el pretendiente de esta, Pélope, ya que una carrera de carros es parte fundamental del eje argumental de la historia, tal y como se comprueba en otros paralelos musivarios en los que Pélope aparece guiando un carro, como el aparecido en Boxford (Inglaterra)³⁹. En ocasiones Pélope es representado como un auriga victorioso en pie junto a un caballo, portando un látigo y cubriendo su cabeza con el gorro frigio, tal y como lo vemos en uno de los paneles del «mosaico de los caballos» de Cartago (Túnez)⁴⁰. Identificar la figura de Álameda con divinidades como Mitra, Sol Invicto o Attis, a pesar de que estén asociadas con dicho som-

brero o con carros, no es posible ya que faltan otros elementos iconográficos imprescindibles (corona radiada, etc.).

En cuanto a los paralelos para la placa que nos ocupa, podemos mencionar algunas piezas relacionadas en cuanto al soporte, la temática y la técnica decorativa empleada, aunque no suponen una correspondencia exacta. En el Museo Británico se conserva un disco, datado en los siglos III-IV, con un apéndice en su parte baja similar desde el punto de vista morfológico y dimensional al de Álameda, si bien se encuentra ornamentado con un auriga en pie que sostiene su látigo⁴¹. Un motivo iconográfico similar al anterior encontramos en un medallón de Neusatz

39 BEESON, A., NICHOL, M. y APPLETON, J. (2019).

40 SALOMONSON, J. W. (1965): 106.

41 Ejemplar que creemos inédito. Museo Británico n.º de inventario 1814,0704.1034.



Figura 8. Placa de bronce con decoración de un auriga encontrada en Hispania. Dibujo de Marion Menzel

(Hungría)⁴². Procedente de Hispania se conoce otro disco, fechado en época tardorromana, con un auriga descabalgado junto a su caballo, cuya placa cuenta con tres orificios para asirse al soporte y que ostenta unas dimensiones en torno a los seis centímetros (fig. 8)⁴³. Otro auriga con su caballo aparecen en Les Pinthières (Francia), siendo esta vez el soporte una fibula⁴⁴. Todas estas piezas suelen interpretarse como recuerdos o suveniers del circo, aunque no podemos olvidar el carácter propiciatorio y agonístico de la imagen representada.

Respecto a la cronología de la pieza aparecida en Álameda, a pesar de que carecemos del respaldo de una estratigrafía que confirme

nuestra hipótesis, no podemos dudar de su naturaleza romana a tenor de los arneses representados, sobre todo por el sistema de tracción empleado basado en el collar, típico de esa época. En aquel periodo la fuerza de la tracción se situaba en el cuello y las correas de sujeción actuaban desde la crin del caballo, lo que implicaba que cuando el caballo arrastraba un carruaje se asfixiaba, ya que el collar le oprimía la tráquea, por lo que no se lograba aprovechar plenamente la fuerza de los équidos. Este método sería sustituido durante la Edad Media (siglo XI) por la collera, alojada en el pecho y no en el cuello, con la que el caballo tira del carro con los músculos pectorales, ganándose en

42 ROBERT, C. (1887): 48-49, fig. 5, 1.

43 BARATTA, G. (2007).

44 BARAT, J.; VENET, V. (2008).

eficacia motriz y en comodidad para el animal. Aún podríamos aquilatar la temporalidad de la placa de Alameda entre los siglos III-IV, debido a la técnica empleada en la ejecución de las figuras, combinando líneas punteadas e incisas; así como en el estilo expresionista utilizado para representar las testas equinas y el rostro del auriga, destacando en unos y en otro sus grandes ojos circulares. Si nos atenemos a los paralelos iconográficos en musivaria, podríamos seguramente acotar a la cuarta centuria el momento de su fabricación.

CONCLUSIONES

Según se ha señalado, «las representaciones iconográficas ligadas a las carreras⁴⁵, se concentran en su mayoría de los casos a las regiones en donde esas carreras tenían lugar»⁴⁶, es decir suelen situarse los hallazgos en las cercanías de los circos. El circo más cercano al lugar del hallazgo es el de Singilia Barba (Cortijo de Castellón, Antequera) que está a unos 26 kilómetros en línea recta del hallazgo. La ciudad también contaba con un teatro, mencionado reiteradamente desde la primera cita de Juan de Vilches en 1544⁴⁷, bastante bien conservado hasta el siglo XVIII como sabemos por dibujos de la época⁴⁸, aunque en la actualidad sus restos visibles carecen de entidad. El edificio del circo se tuvo que dismantelar desde muy antiguo, ya que los autores renacentistas que dan cuenta del

teatro ni tan siquiera mencionan el circo, debiendo contribuir las labores agrícolas a su práctica desaparición, ya que hoy día solo es visible un pequeño majano de una docena de sillares procedentes del edificio. La certeza de su ubicación se tiene desde 2013, cuando se logró localizar próximo al teatro gracias a la fotografía aérea y a la prospección con georadar, estableciéndose una longitud para el mismo de 550 metros⁴⁹. Respecto a la cronología del edificio circense, quizá hay que tener en cuenta una inscripción sobre un pedestal aparecido en las excavaciones de la ciudad en 1986⁵⁰, donde se desarrolla la dedicatoria de un *duoviro singilense* fechada en el año 109 que: «ofreció juegos públicos y durante el mismo número de días juegos privados⁵¹... Así también en el mismo día a los jóvenes⁵² les obsequió con juegos en el teatro...»⁵³. Al mencionar el epígrafe que los juegos se desarrollaron en el teatro es posible inferir que el circo no se había construido aún en los inicios del siglo II d. C. No obstante, hay que tener en cuenta que los mapas de distribución geográfica de los circos romanos no solo son incompletos sino engañosos, pues únicamente incluyen los edificios de espectáculos, es decir, aquellos recintos identificables por sus restos arquitectónicos; dejando a un lado las pistas naturales al aire libre donde se celebraban *ludi circenses* de forma esporádica o intermitente, ya que simplemente se necesitaba un espacio llano lo suficientemente ancho y largo⁵⁴.

45 Independientemente de la representación monetaria. *Vid.* CAMPO, M. (2019): 189-202.

46 BARAT, J. y VENET, V. (2008): 209-214.

47 VILCHES, J. (1544): 38 y ss.

48 ELICES OCON, J. (2017): 131-156.

49 ROMERO PÉREZ, M. y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, L. E. (2010): 34-85. RAMALLO ASENCIO, S. F. (2002): 113.

50 C. I. L. II 5785 y C. I. L. II 5816.

51 Los juegos privados eran más escasos pues sobrepasaban las aportaciones propias de los evergetas MELCHOR GIL, E. (1996): 215-257.

52 Los *ludus iuvenum* eran siempre privados CEBALLOS HORNERO, A. 83-106.

53 SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R. (1993): 213. También nos habla del teatro singiliense: C. I. L. II. 5785 y C. I. L. II. 5816.

54 GÓMEZ-PANTOJA, J. y MOLINA ORTIZ, P. (2013): 289-290.

Contaran o no con un circo cercano, las piezas presentadas en este estudio son representativas del modo de vida romano, y más concretamente de su ocio, tan ligado a las actividades deportivas como son las carreras de carros. Estos bronce nos hablan, de cómo esta cultura lúdica impregnaba la vida privada de los romanos, debido a que formaba parte de su propia identidad, ya que el ser ciudadano romano implicaba participar en

estos espectáculos públicos y sentirse parte de una misma comunidad. No deja de ser curioso que estas piezas béticas que documentamos sean los primeros testimonios en metal de unos aurigas aparecidos en Hispania, provincia donde se prodigan representaciones en otros muchos soportes (parietales, musivarios, cerámicos, etc.), lo cual dota de un valor añadido al estudio que hemos realizado.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR Y CANO, J. A. (1894) *El libro de Puente Genil*, Puente Genil.
- AURRECOECHEA-FERNÁNDEZ, J. (2007): «Arneses equinos de época romana en Hispania», *Santuola*, 13: 321-344.
- (2019/20): «Las camas de bocado de caballo en Hispania (siglos I al V d. C.): origen, evolución, contexto material y catálogo actualizado de 206 ejemplares (73 de ellos inéditos)», *Santuola*, 24/25: 129-231.
- AURRECOECHEA-FERNÁNDEZ, J.; AGER, B. (2000): «Late Roman iconographic representations on Hispano-Roman bridle-bit cheek-pieces», *Bonner Jahrbücher*, 200: 275-292.
- BARAT, J.; VENET, V. (2008): «Épaphrodite et sa gazelle. Un souvenir du circus Maximus au confins de l'Île de France», *Révue d'Archéologie de l'Île de France*, 1: 209-214.
- BARATTA, G. (2007): «Un auriga di successo su un disco di bronzo», *Archeologie Classica*, LVIII (8): 539-570.
- BEESON, A.; NICHOL, M. y APPLETON, J. (2019): *The Boxford mosaic: a unique survivor from the roman age*, Newbury.
- BELL, S. W. (2008): «The Face of Victory? A Misidentified Head in Rome and the “Problem” of Charioteer Portraits», en NELIS-CLÉMENT, J. y RODDAZ, J. M. (ed. lit.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux: 393-411.
- (2018/19): «The Costume of the Roman Charioteer: New Insights from a Statue Fragment in Hadrumantum (Sousse) and Related Sources», *Boreas*, 41/41: 73-87.
- (2019): «A Roman Bust of a Charioteer in the Musée des Beaux-Arts, Budapest and Related Representations: A Forgotten Genre of Ancient Art», *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 12: 435-65.
- BLÁZQUEZ, A. (1923): «Vías romanas de Sevilla a Córdoba por Antequera», *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas*, 59: 1-15.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1974): «Mosaicos y pinturas con escenas de circo en los museos arqueológicos de Madrid y Mérida», *Bellas Artes*, 36: 19-23.
- (2002): «La popularidad de los espectáculos en la musivaria hispana», en *Espectáculos en Hispania*, Mérida: 73.
- CAMPO, M. (2019): «Aurigas y carreras de caballos en los contorniatos romanos», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 38: 189-202.
- CABALLOS, A.; ECK, W.; FERNÁNDEZ, F. (1996) *El senadoconsulto de Gneo Pisón padre*, Sevilla.
- CEBALLOS HORNERO, A. (2002-2003): «Coste y financiación de los espectáculos romanos. Las ediciones hispanas», *Anas*, 15/16: 83-106.
- DE RUGGIERO, E. (1962): «Agitator», en *Dizionario epigrafico di antichità romaine*, vol. I, Roma: 361-363.
- DÖVENER, F. (2008): «Bronzestatuetten eines Wagenlenkers aus Altrier», *Empreintes* 1: 65-67.
- ELICES OCON, J. (2017): «Roma quanta fuit, ipsa ruina docet. Teatros, circos y anfiteatros y su recepción en al-Andalus», en *Oppidum-civitas-urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*, Berlín: 131-156.
- FITA, F. (1910). «Noticias», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 56: 529-530.
- FISCHER, T. (2012): *Die Armee der Caesaren: Archäologie und Geschichte*, Regensburg.
- FRANKEN, N. (1994): *Aequipondia: Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwagen*, Bonn.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1955): «El español Diocles, as de los circos romanos», *Arbor*, XXXII: 252.
- GÓMEZ-PANTOJA, J.; MOLINA ORTIZ, P. (2013): «Viejas piedras, nuevas lecturas IV: muerte de un cochero», en *Debita verba: estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, vol. 1, Oviedo: 279-295.
- GOZALBES CRAVIOTO, Carlos (1987): *Las vías romanas de Málaga*, Madrid.
- KÖHNE, E. y EWIGLEBEN C. (eds.) (2000): *Gladiators and Caesars: the power of spectacle in ancient Rome*, Londres.
- MELCHOR GIL, E. (1996): «La organización de “Ludi Libres” en Hispania romana», *Hispania Antiqua*, 20: 215-236.
- NEIRA, L. (2021): «El programa iconográfico de los mosaicos de la villa romana de “El Alcaparral” (Casariche, Sevilla) en el conventus Astigitanus», *Gerión*, 39 (1): 303-336.
- NELIS-CLÉMENT, J. (2002): «Les métiers du cirque de Rome à Byzance: entre texte et image», *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 13: 265-309.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A. (1998): «Ídolos de la Antigüedad Tardía: algunos aspectos sobre los aurigas en Occidente (siglos IV-VI)», *Ludica*, 4: 20-33.
- LOSADA CAMPOS, A. (1971): *Historia de la villa de Puente Genil*, Puente Genil.

- RAMALLO ASECIO, S.F. (2002): «La arqueología del espectáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos», *Espéctáculos en Hispania*, Mérida:113.
- RECIO RUIZ, Á. (1997): «Prospecciones arqueológicas en Alameda (Málaga)», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 93/III: 457-462.
- ROBERT, C. (1887): «Formes et caractères des médaillons antiques de bronze relatifs aux jeux», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 7: 39-52.
- RODRÍGUEZ MARÍN, J. A. (2013): *Historia de Alameda, I: desde la antigüedad hasta la dictadura de Primo de Rivera*, Málaga.
- ROMERO PÉREZ, M.; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, L. E. (2010): «La ciudad romana de Singilia Barba. La materialización de una herencia», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 75: 34-35.
- SAAVEDRA, E. (1914). «Las vías romanas de España», *Discursos leídos en la Real Academia de la Historia el 28 de diciembre de 1862*, Madrid.
- SALOMONSON, J. W. (1965): *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*, La Haya.
- SERRANO RAMOS, E.; ATENCIA PÁEZ, R. (1993): «Notas sobre el teatro de Singilia Barba», *Cuadernos de arquitectura romana*, 2: 207-215.
- SILLIÈRES, P. (1990). *Les voies de communication de l'Hispanie Méridionale*, París.
- THOMAS, T. K. (2010) «Egyptian Art of Late Antiquity» en Lloyd, A.B. (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, cap. 45: 1032-1063.
- THUILLIER, J.-P. (1987): «Auriga/Agitator: de simples synonymes?», *Revue de Philologie*, 61: 233-237.
- (1999): «Le cocher romain, son habit et son couteau», *Nikephoros*, 12: 205-211.
- VALERO, M. A. (2016): «La iconografía del mito de Pélope e Hipodamía en la Musivaria Romana. Nuevas aportaciones a partir del mosaico de Noheda», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 27: 25-160.
- VILCHES, J. (1544): *Bernardina*, Libro III, Sevilla: 38.