

## El arte como manifestación del poder en la Roma Imperial: la propaganda trajanea en los monumentos

*Art as a manifestation of Power in Imperial Rome:  
the Trajan Propagation in the Monuments*

**Laura I. Zaccaria Defferire**

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo  
[lauzacc@hotmail.com](mailto:lauzacc@hotmail.com)

### **Resumen**

Suele considerarse al arte como una expresión subjetiva y estética de un artista que tiene como implicancias un doble movimiento. Por una parte, la obra manifiesta la subjetividad de aquel que la ha ejecutado; pero, por otra, implica el deleite estético de aquellos que la observan.

Sin embargo, el arte también transmite ideas, mensajes, símbolos, intenciones, que cuentan con un alto impacto social, por lo tanto la obra estética se convierte en otra manera de comunicación. De este modo, la autoridad puede utilizar el arte como elemento propagandístico, a modo de recurso discursivo, para instalar una idea surgida desde el gobernante (emisor) hacia los gobernados (receptor).

La intención del presente trabajo es analizar la propaganda imperial de Roma en el siglo II de nuestra era, específicamente en la figura el emperador Trajano por medio de los monumentos erigidos en su honor.

**Palabras clave:** Imperio Romano – Trajano – Legitimación del poder – Arte – Monumentos

### **Abstract**

Art is usually considered as a subjective and aesthetic expression of an artist whose implications are a double movement. On the one hand, the work manifests the subjectivity of the one who has executed it; but also on the other, it implies the aesthetic delight of those who observe it.

However, art also transmits ideas, messages, symbols, intentions, which have a high social impact; therefore the aesthetic work becomes another way of communication. In this way, the authority can use art as a propagandistic element, as a discursive resource, to install an idea that arises from the ruler (sender) to those who are governed (receiver).

The intention of the present work is to analyze the imperial propaganda of Rome in the second century of our era, specifically in the figure the Emperor Trajan by means of the monuments erected in his honor.

**Key words:** Roman Empire - Trajan - Legitimization of power - Art - Monuments

### **Introducción**

Toda forma de poder gobernante requiere una diversidad de mecanismos para alcanzar su legitimación, cuya índole puede ser tanto coactiva como persuasiva. Debido a esto, y dentro de los últimos, Roma elaboró un complejo sistema político-gubernamental y religioso, que conjugó por medio de obras públicas, ceremonias y fiestas, el medio propicio para obtener el apoyo de los habitantes del Imperio. A través de nombramientos de funcionarios, la celebración de las victorias de sus generales, los funerales imperiales y de personas notables, el evergetismo volcado en obras cívicas y obras de beneficencia, en un exaltado clima festivo, Roma definió una especial forma de legitimar sus gobiernos.

Suele considerarse al arte como una expresión subjetiva y estética de un artista que tiene como implicancias un doble movimiento. Por una parte, la obra artística manifiesta la subjetividad de aquel que la ha ejecutado; pero, por otra, implica el deleite estético de aquellos que la observan. Sin embargo, el arte también transmite ideas, mensajes, símbolos, intenciones, que cuentan con un alto impacto social, porque la obra de arte es un medio de

comunicación propagandística para instalar una idea entre el gobernante (emisor) y el gobernado (receptor). Dentro de este esquema, la arquitectura cumple igualmente el papel de principio activo de la memoria.

La intención del presente trabajo es analizar la propaganda de la figura del emperador Trajano<sup>1</sup> que lo configura como un buen gobernante en cuanto que acrecienta el poder del Imperio Romano y es benefactor de los más desprotegidos, mediante dos monumentos clásicos: la Columna Trajana y El Arco de Benevento.

### **El arte, la propaganda y la legitimación del gobierno**

Desde que los hombres reflexionan sobre la política, han oscilado entre dos interpretaciones diametralmente opuestas. Para unos, la política es esencialmente una lucha, una contienda que permite asegurar a los individuos y a los grupos que detentan el poder su dominación sobre la sociedad, al mismo tiempo que la adquisición de las ventajas que se desprenden de ello. Para otros, la política es un esfuerzo por hacer reinar el orden y la justicia, siendo la misión del poder asegurar el interés general y el bien común [...]. Para los primeros, la política sirve para mantener los privilegios de una minoría sobre la mayoría. Para los segundos, es un medio de realizar la integración de todos los individuos en la comunidad y de crear la “ciudad perfecta” de la que hablaba Aristóteles (Duverger, 1970: 15).

Así, desde siempre, una preocupación propia de cualquier gobernante y sistema político ha sido la “legitimación” de su figura como conductor de los destinos de sus gobernados. Desde bases religiosas, carismáticas o democráticas, demagógicas, de facto, tiránicas, populistas, etc., la toma de mando se ha realizado dentro de un marco que busca alcanzar un rango de legalidad y aceptación por parte de los dominados. Este rango se extiende

---

<sup>1</sup> Trajano: emperador romano perteneciente a la Dinastía de los Antoninos; su reinado se extiende entre 98 y 117. Con él, el Imperio Romano alcanzó su máxima expansión. Mantuvo una activa política de evergética que se llevó a cabo mediante un pretencioso plan de obras viales, edilicias tanto seculares como religiosas, los *Alimenta* y los juegos.

luego hacia el periodo de gobernabilidad y utiliza diversos mecanismos y modos de propaganda política.

Siguiendo a Foucault, la producción de los discursos se controla por medio del poder, siendo tanto el discurso como la imagen poderosas herramientas para la validación de la legitimidad (Foucault, 1970: 14).

¿Por qué el arte se constituye así en un mecanismo de legitimación del poder? Porque la imagen es un reflejo de la realidad que sirve para el sentir del gobernante que quiere comunicar una idea, que tiene como fin último crear una conciencia común alrededor del líder y que, a su vez, esta configuración de ideas le permita mantenerse en el poder el mayor tiempo posible.

En el Imperio Romano, el uso de las imágenes, para el siglo II de nuestra era, ya no es novedoso ni exclusivo, pero sigue manteniendo el mismo éxito de siempre. Baste con recordar el análisis de Paul Zanker sobre Augusto para reconocer la importancia de la imagen en la conformación del carisma del líder: en la época de César podían admirarse, aun en pequeños poblados, un gran número de esculturas de los notables con expresión gallarda. Ante este uso tan discriminado, los símbolos debieron perder su significado inicial en pos de convertirse en signos de exaltación de la fama. Por ello, se requirió un gran esfuerzo que se tradujo en un incremento de las connotaciones iconográficas como también en el número y tamaño de las obras (1992: 28).

Este nuevo aparato artístico, en la época del inicio del Imperio supuso no solo el mensaje de las virtudes guerreras del gobernante, sino que elevó al emperador al rango de protector de la paz social y del bienestar de los romanos): *“Así los símbolos aúnan a un grupo bajo una misma idea, bajo un mismo código y orden social, el conjunto de símbolos expuestos de una manera consciente e intencionada se convierten en un corpus interpretativo de la realidad, en una mitología”* (<http://pireo.blogspot.cl/2012/01/la-legitimacion-del-poder-autocratico.html>).

Por otra parte, las imágenes activan otro proceso social que es la conformación de la memoria. La memoria conforma y mantiene cierto sentir de la población hacia diferentes ideas y referentes. En el orden, del arte, esta puede aplicarse a dos formas materiales de restos: los documentos y los monumentos, dado que en ellos perviven las acciones de los hombres, acciones elegidas deliberadamente por el emisor para ser recordadas.

El término “monumento” hace referencia a la obra pública y patente, como una estatua, una inscripción o un sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica o aspecto singular. La palabra latina *monumentum* está vinculada a la raíz indoeuropea *men* que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (*mens*) y de la memoria (*memini*). A su vez, se une al verbo *monere* que significa hacer recordar, pero que se amplía a otras acciones como avisar, ilustrar, iluminar. Así, el monumento es un signo del pasado que conserva su vigencia en el presente y en el futuro porque remonta al tiempo que ya pasó.

Las obras monumentales de los pueblos, portadoras de un mensaje espiritual del pasado, representan en la vida actual el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de los valores humanos, las considera patrimonio común reconociéndose responsable de su salvaguardia frente a las generaciones futuras. Estima que es su deber trasmitirlas en su completa autenticidad (Carta de Venecia, 1964). Estima, además, que es una construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, cuya utilidad está dada por la información que brinda, en particular para los estudios históricos ([www.rae.es](http://www.rae.es)).

La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no solo a las grandes obras, sino también a las modestas que con el tiempo hayan adquirido un significado cultural (Carta de Venecia, 1964).

## Trajano y su imagen como emperador

Trajano se mantuvo siempre en excelentes relaciones con el Senado, encargado de ratificar la paz con los dacios y de declarar la guerra a los partos. Una vez elegido emperador, puso empeño en favorecer la “concordia” entre el poder y el Senado para favorecer su buena imagen y garantizar la estabilidad del régimen. Alvar Ezquerro sostiene que su reinado se caracterizó por una organización cada vez más piramidal del poder, presentando un fuerte paternalismo absolutista, intransigente y compacto, aunque disfrazado por la moderación y la deferencia hacia el Senado (Álvar Ezquerro, 2006: 30; Roldán Hervás, 2011: 327).

Trajano propuso el modelo de emperador servidor a los intereses del Estado, como supremo administrador. Roldán Hervás sostiene que se conformó, así, la imagen del Príncipe Humanista que concilia los principios del absolutismo con los de la *liberta republicana*, cuya premisa máxima era el mantenimiento y desarrollo de las funciones y privilegios de las clases dirigentes (2011: 228).

Plinio el Joven traza las cualidades que él observaba que revestían a Trajano. En varias oportunidades habla de él, como un buen padre, amado por sus súbditos, elegido por los dioses para gobernar y ratificado por el pueblo antes de ser nombrando emperador:

¿Qué don divino hay, pues, más excelente y hermoso que un príncipe decente, santo y semejante a los dioses? Aunque hubiera podido dudarse hasta ahora si era la suerte o la casualidad la que daba a la tierra sus gobernantes acaso un cierto designio providencial, ahora al menos resultaría evidente que nuestro príncipe fue nombrado por decisión divina. [...] Jamás le halaguemos como dios, jamás como deidad, pues no tratamos ya de un tirano, sino de un ciudadano, no ya de un amo, sino de un padre. *Panegírico a Trajano*, 1, 3-4; 2,3

Según Alvar Ezquerro (2006), Trajano buscó consolidar un despotismo arbitrario, en el que su imagen estaba perfilada por cualidades tales como la

bondad, la iluminación, la lealtad, la generosidad, la justicia y la piedad. Su figura ya no era el amo Flavio sino el *basileus* que se mostraba como:

(...) supremo administrador de unos bienes otorgados por el beneplácito divino. Se fomentó un imaginario según el cual el emperador era el artífice del bienestar, por su excelente relación con los dioses. Roma, convertida en una ciudad eterna, era del agrado divino y su gobernante gozaba del apoyo de Buena Fortuna, la dios que repartía arbitrariamente gloria o miseria (2006: 32).

Esta valoración del historiador Alvar Esquerra se observa en las distintas medidas que Trajano puso en obra. Destinó gran cantidad de recursos económicos a acciones evergéticas, celebraciones y demás obras para conmemorar su exitoso gobierno, marcado sobre todo por las Guerras Dácicas que le permitieron a Roma alcanzar su máxima expansión territorial<sup>2</sup>:

Dión Casio nos comenta que:

Él [Trajano] gastó grandes sumas de dinero en guerras y grandes sumas de dinero en obras de la paz; y mientras que hace muchísimas reparaciones necesarias con urgencia para carreteras y puertos y edificios públicos, que drena la sangre de nadie por ninguna de estas empresas. Estaba tan magnánimo y generoso que, después de la ampliación y embellecimiento del Circo, que se había desmoronado en lugares, simplemente inscritas en él una declaración que había hecho lo suficiente para el pueblo romano. (*Historia romana*, LXVIII, 7, 1-2)

---

<sup>2</sup>Además del congiario prometido al pueblo de Roma por su llegada al poder, Trajano otorgó otros dos: uno en 102, luego de la Primera Guerra Dánica; el otro en 107, luego de la segunda guerra en la Dacia. Los beneficiarios fueron por primera vez niños varones. Para homenajear la Guerra contra la Dacia, con el botín de la guerra, calculado en cinco millones de libras, de oro, el doble de plata, y medio millón de prisioneros, concedió un grandioso congiario al pueblo de 600 denarios por persona; organizó juegos de gladiadores, en los que combatieron prisioneros dacios. Luego de la Segunda Guerra Dánica, ofreció un impresionante espectáculo de juegos para celebrar la victoria, con 123 días de fiestas, en las que combatieron 10.000 gladiadores contra 11.000 fieras. En el circo máximo se instalaron 5.000 localidades suplementarias.

## La obra edilicia

Lo dicho anteriormente también se manifiesta en las obras edilicias llevadas a cabo durante su reinado. El historiador Elvira Barba comenta:

La marcada personalidad de Trajano, su carácter responsable y su mentalidad militar y racionalista fueron la base de un arte oficial unificado y poderoso, tan coherente que puede compararse con el que creara Augusto cien años antes. Servido por un arquitecto genial, Apolodoro de Damasco, y por unos escultores imaginativos, el emperador pudo imponer un gusto nuevo, donde lo útil y lo grandioso suponen la asunción consciente de la tradición tardo republicana con ciertas notas plebeyas” (1996: 181).

Una larga lista de ejemplos habla de su obra urbanística. En Hispania se encuentran los arcos de Bará y de Cáparra. Además, se reparó la red viaria Vía de la Plata, el imponente puente de Tormes en Salamanca y los acueductos de Segovia y Alcántara. En Cerdeña, se restauró la calzada entre Casalís y Suleis. En Sicilia, se mejoraron los puertos; en la Galia, se construyó la fuente de Narbona y se recuperaron los teatros de *Nemausus* y *Augustodunum*. En Germania reparó muchas ciudades y campamentos militares, fundó la colonia *Ulpia Traiana* y la ciudad *Ulpia Sueborum Nicretum*. Se erigieron monumentos en Delfos y Olimpia. En Tracia, se repararon todas las vías y se crearon once ciudades en puntos importantes, como Nicópolis, Sárdica, Augusta Traiana. En África, se crearon varias colonias como *Ulpia Traiana Leptis Magna* y *Ulpia Marciana Traiana Thamugadi*. En Asia, se reparó el puerto de Éfeso y se adornó el Artemisión con magníficas puertas. En Mileto, Pérgamo, Nicomedia, Prusa, Antioquía y Nicea construyó una inmensa cantidad de obras viales y edificios públicos como gimnasios y templos. En Egipto, se trabajó en el canal que unía el mar Rojo y el Nilo. Alejandría fue hermoseedada con un arco en memoria de la guerra dálica. En Italia, se trabajó en la vía *Appia* y en varios puertos, como *Centumcellae*, Terracina y Ancona, siendo el de Ostia el arreglo de mayor envergadura. Se levantaron las termas de *Centumcellae* y los acueductos de esta última localidad, del foro Clodio y de Ravena. Completó el circo máximo

y el odeón, con capacidad para 10.000 personas. Restauró también la biblioteca augustea y el templo de Venus *Genitrix* en el foro de César.

Dión Casio comenta que su objetivo era trabajar para el pueblo romano, poniendo de manifiesto, públicamente, sus virtudes como gobernante:

Él (Trajano) gastó grandes sumas de dinero en guerras y grandes sumas de dinero en obras de la paz; y mientras que hace muchísimas reparaciones necesarias con urgencia para carreteras y puertos y edificios públicos, que drena la sangre de nadie por ninguna de estas empresas. Estaba tan magnánimo y generoso que, después de la ampliación y embellecimiento del Circo, que se había desmoronado en lugares, simplemente inscritas en él una declaración que había hecho lo suficiente para el pueblo romano. (*Historia romana*, LXVIII, 7, 1-2)

### **El foro y la columna**

El conjunto urbanístico constituido por el Foro de Trajano y la Basílica Ulpia fue diseñado por Apolodoro de Damasco<sup>3</sup> y constituye el más impresionante ejemplo de todos los foros. Dicho foro estaba constituido por una plaza pública dominada por la estatua ecuestre del emperador y, formándole cortejo, en los intercolumnios del contorno, esculturas más modestas de personajes ilustres del imperio, a la que daba acceso un arco de triunfo cubierto de estatuas (emperadores en carro, figuras de dacios vencidos, retratos de generales) que mostraba un paralelismo intencionado con el Foro de Augusto. Cerrando el conjunto, se hallaba una basílica judicial, dos bibliotecas, la columna y un inmenso mercado cubierto. La Basílica Ulpia estaba destinada a la liberación de los esclavos y otros asuntos civiles. Se unía a este edificio una pequeña plaza que reproducía el típico esquema de los campamentos militares. En este recinto, que estaba encuadrado por las dos

---

<sup>3</sup> El arquitecto Apolodoro acompañó a Trajano a las dos Guerras Dácicas. En la segunda construyó un puente sobre el Danubio para el paso de las legiones que obtendrían luego el gran triunfo romano. Cuando volvió a Roma, diseñó las Termas del citado emperador, al igual que el foro que lleva su nombre (Elvira Barba, 1996: 182).

bibliotecas, se ubica la famosa columna que lleva el nombre de Trajano. La inmensa basílica Ulpia se destacaba por la riqueza de sus bajorrelieves en el frontón y entablamento superior, donde es posible leer: “*erigido con el botín [tomado a los dacios de Decébalos]*” (Carcopino, 1993: 20-24; Elvira Barba, 1996: 182-184) <sup>4</sup>. Las dos bibliotecas, simétricas en su construcción, funcionaban como archivos de documentos y archivos imperiales (una para los escritos en griego y la otra para los de latín) y decoradas con bustos de los escritores de mayor renombre (Carcopino, 1993: 21). Para llevar a cabo esta obra se demolió la *muralla serviana* y se procedió al acondicionamiento del Quirinal, mediante el rebajamiento de su falda que dejó profundos desmontes, que fueron disimulados gracias a la realización del “Mercado de Trajano”, que estaba constituido por una calle y pequeños recintos que la rodeaban (Elvira Barba, 1996: 184; Le Gall y Le Glay, 1987: 357).

Dicho mercado estaba compuesto por cinco pisos que albergaban alrededor de ciento cincuenta puestos (*tabernae*). En la planta baja funcionaban las tiendas dedicadas a la venta de flores y frutos. En el primer piso se almacenaban el vino y el aceite. Las segunda y tercera plantas estaban destinadas a la venta de productos de variada gama, pero principalmente pimienta y otros venidos del Lejano Oriente. En el cuarto piso, se hallaban la sala destinada a la entrega del congiario y las oficinas imperiales de asistencia

---

<sup>4</sup> El foro es una vasta explanada de 116 metros de largo por 95 de ancho, circundada por un pórtico sostenido por una simple hilera de columnas en el lado de la entrada, al mediodía, y por una doble columnata en los otros tres costados. La basílica tenía un largo de 159 m de este a oeste por 55 m de ancho de norte a sur. Era un inmenso edificio “hipóstilo” de influencia oriental y se penetraba a su interior por el lado oriental. Poseía cuatro columnatas interiores, con un total de 96 columnas. Estaba dividida en 5 naves de 130 m de longitud. En cuanto a la columna, su pedestal es un cubo de piedra de 5.50 m de elevación y en su cara sur se encuentra una puerta de bronce sobre la cual está la inscripción dedicatoria. Los cuatros costados del pedestal están decorados con trofeos militares con molduras enlazadas por laureles. El fuste, realizado totalmente en mármol, mide 3.70 m de diámetro por 29.77 m de altura y encierra una escalera de caracol, en mármol blanco, que arranca de la cámara del pedestal y tiene 185 escalones para terminar en un monumental capitel dórico, que en un primer momento lo coronaba un águila que fue remplazada por una estatua del emperador, a su vez sustituida en 1588 por una imagen de San Pedro.

social, llamadas *stationes arcariorum Caesarianorum*. En el último piso se habían instalado los viveros de las pescaderías que estaban alimentados con agua de los acueductos y del mar, que era traída desde Ostia (Carcopino, 1993: 21).



<https://www.nationalgeographic.com.es/temas/columna-de-trajano/fotos>

El foro fue inaugurado por Trajano el 1 de enero de 112 y mejoró las comunicaciones entre los demás foros imperiales y el Campo de Marte. Mientras el 13 de mayo del año siguiente se erigió la columna por orden del Senado que quiso conmemorar con esta obra el triunfo del emperador en Dacia. Esta estaba emplazada entre ambas bibliotecas (Carcopino, 1993: 20-24).

Las aportaciones al relieve conmemorativo impusieron dos soluciones estéticas. Para las escenas cívicas o religiosas se mantiene la concepción

heredera del *Ara Pacis*, con hileras de figuras en planos sucesivos con profundos relieves que permiten una mayor ambientación, tal como se observa en los relieves de la Curia en Roma y el Arco de Benevento. Para la iconografía bélica hay una solución mixta: el Gran Friso (reutilizado en el Arco de Constantino) recupera la tradición helénica de ambiente asfixiante y profusión de cuerpos entrelazados. Se incorporan elementos nuevos: la expresión de dolor en los heridos, manifestación del humanismo estoico y el convencionalismo itálico de establecer la jerarquía mediante los distintos tamaños de las figuras (Elvira Barba, 1996: 186).

Dos grandes personalidades del II marcan el tono de la escultura en este siglo: “el maestro de las empresas de Trajano” (cuyos artistas son Jacopo de Rimpatta y Paolo di Santi Bartoli) y el “maestro de las empresas de Lucio Vero” (Bianchi Baldinelli, 1981: 113).

La columna de Trajano es un tema conmemorativo de un acontecimiento contemporáneo que sugería grandes resonancias políticas para los coetáneos del emperador. Este estilo de monumento ya era utilizado dado que Plinio el Viejo ya hablaba de la columna honoraria coronada por la imagen estatuaría (Bianchi Baldinelli, 1981: 114).

En la columna se desenvuelven diecisiete tambores de mármol, con veintitrés paneles en forma espiral, pero que casi alcanzan los doscientos metros en línea recta. En estos paneles se han representado las dos Guerras Dácicas y los logros de Trajano (Carcopino, 1993: 21-22). El emperador yacería bajo ella, debido a que había recibido el *triumphum*, por lo cual podía ser inhumado dentro de los límites del *Pomerium*, dado que había sido declarado un ser divino.



<https://www.nationalgeographic.com.es/temas/columna-de-trajano/fotos>

La gran novedad consiste en el friso heliocoidal con que se revistió la columna, siendo un relieve continuo con carácter narrativo y conmemorativo. Sin embargo, denota su papel político y no artístico el hecho que impide una lectura visual real continua. La idea que se busca transmitir es la constante presencia de Trajano (representado 60 veces) y su incesante actividad: conducción de las operaciones, celebrando ceremonias religiosas y militares, negociaciones de paz. Según Ranuccio Bianchi Baldinelli, el hecho de que no se lo haya puesto en ninguna escena al emperador a caballo en acto de vencer al enemigo revela el carácter narrativo y no de exaltación de la columna (1981: 113-118). También se destaca en el conjunto que no se encuentra la tradicional escena de las filas de los legionarios, sino que se muestra a los soldados en trabajos de desmonte o de albañilería, lo que los devuelve a su estrato social de origen (Bianchi Baldinelli, 1981: 125).

## El Arco de Benevento

Una política de estado desarrollada por la dinastía de los Antoninos fueron los *Alimenta*, donde se destaca Trajano porque dio un considerable impulso a esta acción evergética y durante mucho tiempo se lo consideró su creador; sin embargo, es su antecesor quien propuso esta ayuda, aunque no llegó a concretarla. Nerva impulsó la creación oficial de los *Alimenta* para lograr que los campesinos se interesaran por la tierra y su trabajo. Este programa consistía en que: “el emperador daba dinero a propietarios de tierra, a título de préstamo perpetuo y a bajo interés (5%); sus bienes quedaban gravados por una hipoteca que podía ejecutarse si no se abonaban los intereses los cuales no revertían al emperador, sino a una caja especial de la Ciudad que los destinaba a pagar una pensión alimentaria a los niños libres”.

Conocemos las acciones de los *Alimenta* por medio de dos inscripciones: la *Liguries Brebani* en el arco de Benevento y la *Tabla de Veleia* en Parma. El Arco de Benevento representa la actividad de Trajano como benefactor de su pueblo. Fue dedicado al gobernante por el Senado en 114, pero la obra fue culminada durante el reinado de Adriano, lo cual suma a la obra de Trajano, el programa político de su sucesor.

El frente interno del arco que mira hacia Benevento y por ende hacia Roma, está dedicado a la capital del Imperio y muestra cómo el emperador es recibido en marcha triunfal por la población de Roma e Italia, por las divinidades romanas y por el Senado y demás nobles, hombres de negocios y veteranos de guerra (Rostovzeff, 1937: 228).

El lado externo muestra las victorias de Trajano sobre la Mesopotamia, Parthia y el Septentrión, la concesión de la *honesta misio* a los veteranos, la paz y el bienestar que trajo al Imperio, dando vida a la *Abundantia*, y que se observa en los niños que simbolizan la política de repoblación. Los dos relieves internos del arco tratan, uno, sobre la política de los *Alimenta* y; el otro, sobre un sacrificio ofrecido por el emperador en la ciudad de

Benevento. La figura de Adriano aparece dos veces en el arco: como socio de Trajano en la campaña de Mesopotamia y como heredero de su poder en la entrada del Capitolio (Rostovzeff, 1937: 228-229).

Para Rostovtzeff, el motivo fundamental es la glorificación de la paz y del bienestar, valores conquistados con las grandes gestas guerreras de Trajano y mantenidos, más tarde, por las obras de Adriano (1937: 229).

Por ejemplo, Trajano hizo dos pagos a la ciudad de Veleia y seguro tenía previsto ofrecer otros aportes todos los años a la pequeña ciudad (Le Gall y Le Glay, 1987: 359). Las dos sumas de dinero fueron de distinto valor y dadas en dos momentos sucesivos: la primera, de 72 mil sestercios; la segunda ascendió a 1.044.000 sestercios y fue expuesta como un gesto indulgente del emperador hacia los infantes. La inscripción está en orden inverso, en cuanto que la segunda suma habla de cuando Trajano tenía todavía el título de Germánico (fines del 102); mientras que el ubicado primero lo cita con el título de Trajano Dácico. Este cambio se debe a la exaltación del monarca a causa de la victoria sobre este pueblo y a su generosidad con la población de Veleia. Los números totales de esta tabla mencionan 300 niños ayudados, divididos en 264 varones y 36 mujeres (Sirago, 1958: 277-280).

Para Sirago, el número evidencia la voluntad del emperador de ayudar al sexo masculino. Pero la explicación no radica en la intención de incrementar la población rural porque los niños ayudados pertenecen a la ciudad y además porque en la ciudad se halla el administrador imperial de la institución alimentaria; el reparto de bienes se concreta entre los propietarios de la ciudad, por lo cual los *Alimenta* trajanos tienen un tinte ciudadano.

De acuerdo con Alvar Ezquerro, los *Alimenta* no se utilizaron para mejorar la rentabilidad de los fondos financieros estatales; sí para acrecentar notablemente la imagen bienhechora del emperador, capitalizando esta acción su imagen social, garantizando su esencia providencial. Por otra parte,

y a más largo plazo, Roma se aseguraba la natalidad de nuevos soldados, debido a los beneficios otorgados por una alimentación protegida (Alvar Ezquerro, 2006: 32-33).



[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Benevento\\_arco\\_di\\_Traiano.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Benevento_arco_di_Traiano.JPG)

### **Consideraciones finales**

A modo de síntesis se expresan entonces los siguientes puntos:

El arte constituye un discurso y, como tal, cuando está al servicio del gobernante, se constituye en un mecanismo de legitimidad del poder. En el caso de los monumentos, estos tienen la ventaja de perdurar en el tiempo y por lo tanto ayudan eficazmente a mantener viva, por más tiempo, la memoria del personaje, acción o hecho que narran.

Los Antoninos gozaron de una relativa época de gloria, gracias a diversos factores; el más importante, la estabilidad política lograda por Augusto y su régimen: el Principado. La prosperidad de la *Pax* romana sumado a su espíritu estoico, hizo que estos emperadores emprendieran grandes obras evergéticas (construcciones, entregas de donativos y congriarios, más medidas alimentarias) y la práctica habitual de espectáculos unidos a las celebraciones.

En cuanto a Trajano, no estuvo exento de la larga tradición de diversas acciones propagandísticas que Roma había desarrollado a lo largo de su historia. No hemos citado aquí todo su papel constructor y fundador de ciudades en diferentes puntos del territorio del Imperio, al igual que sus grandes dádivas y días de festejo. Nuestra atención se ha centrado en dos grandes monumentos: su columna conmemorativa y el Arco de Benevento.

Con respecto a la Columna Trajana, la imagen del emperador expresa su virtuosidad guerrera al exponer en forma narrativa sus espectaculares triunfos militares contra los dacios. Su figura se acrecienta porque estas victorias, al permitir un excedente de recursos, lo mostraron como dadivoso, generoso, preocupado con los romanos. Por otra parte, el Arco de Benevento, ofrece otro rostro de Trajano: el de padre amoroso preocupado por los hijos más desprotegidos del Imperio, los huérfanos; y suma a ello su sucesor designado, quien como hijo fiel y obediente mantendrá las políticas de su padre.

De este modo, el arte volcado en los monumentos funciona como un perfecto medio de comunicación de propaganda política que permitió a los emperadores no solo dar a conocer sus acciones evergéticas, sino también mantenerla en la memoria del pueblo.

## Fuentes

### Corpus de Inscripciones Latinas (CIL)

Dión Casio. Historia romana. Epitome 68. Versión digital: [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius\\_Dio/68\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/68*.html)

*Escritores de la Historia Augusta*, T. I, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1889.

Plinio el Joven. *Panegírico de Trajano*, Madrid, Instituto de Estudios políticos, 1955.

## Bibliografía

Alvar Ezquerro, J. (2006). Trajano, el hispano que gobernó el Imperio Romano. En *Clio*, año 5, nº 60, Barcelona, Comunicación y Publicaciones, 30.

Bancalari Molina, A. (2007). *Orbe Romano e Imperio Global. La Romanización desde Augusto a Caracalla*. Santiago: Universitaria.

Bertolini, F. (1999). *Historia de Roma*. Madrid: Edimat.

Bianchi Baldinelli, R. (1981). *Del Helenismo a la Edad Media*, Madrid: Akal.

Carcopino, Jérôme (1993). *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*. Madrid: Temas de Hoy.

Cascón, A. (2008). La conquista de la Dacia. En: *Historia National Geographic* nº 47. Barcelona: RBA Revistas, 54-65.

Elvira Barba, M. (1996). *Arte Clásico*. Madrid: Elvira Barba.

Garnsey, P. y Saller, R. (1991). *El Imperio Romano. Economía, sociedad y cultura*, Barcelona: Crítica.

Grimal, Pierre (1965). *La civilización romana*. Barcelona: Juventud.

Grimal, Pierre (1993). *La vida en la Roma Antigua*. Barcelona: Paidós.

Hacquard, Georges (2003). *Guía de la Roma Antigua*. Madrid: Palas Atenea. Disponible en: [https://www.academia.edu/40004969/HACQUARD\\_Georges-Gu%C3%ADa\\_De\\_La\\_Roma\\_Antigua.pdf.PDF](https://www.academia.edu/40004969/HACQUARD_Georges-Gu%C3%ADa_De_La_Roma_Antigua.pdf.PDF)

Huidobro Salazar, M. (2006). Propaganda política en Roma: la lucha por los espacios públicos. En: *Intus-Legere* nº 9, Vol. 1, 33-47.

Le Gall, J. y Le Glay, M. (1987). *El Imperio Romano, El Alto Imperio. Desde la batalla de Actium hasta la muerte de Severo Alejandro (31 a. C. a 235 d. C.)*. Madrid: Akal.

Paoli, U. (1956). *Urbs. La vida en la Roma Antigua*. Barcelona: Iberia.

Petit, P. (1969). *La Paz Romana*. Barcelona: Labor.

Roldán Hervás, J. M. (2011). *Historia de Roma*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

Romero, B. /s. f./ *Trajano. El emperador de la conquista*. En: *Historia y Vida* nº 434, Barcelona: Mundo Revistas, Año XXXVI, 86-94.

Rostovtzeff, M. (1937). *Historia social y económica del Imperio Romano*. Madrid: Espasa Calpe.

Sirago, V. (1958). *L' Italia agraria sotto Traiano*. Louvain: Universite de Louvain.

Von Hagen, V. (1973). *Los caminos que conducen a Roma*. Barcelona: Labor.

Zanker, P. (1992). *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza.

Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios. (Carta de Venecia, 1964). [http://ipce.mcu.es/pdfs/1964\\_Carta\\_Venecia.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/1964_Carta_Venecia.pdf) Recuperado: 29 de setiembre de 2017.

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> Recuperado: 28 de setiembre de 2017.

<http://pireo.blogspot.cl/2012/01/la-legitimacion-del-poder-autocratico.html> Recuperado: 10 de setiembre de 2017.