

## ROMA : EL ARTE AL SERVICIO DE LOS CONQUISTADORES DEL MUNDO

### INTRODUCCIÓN

#### a) Cronología

##### ORÍGENES DE ROMA 753 a.C/ MONARQUÍA (753-509)/ REPÚBLICA (509-27 a.C.)

- **Etapa de formación** : desde la fundación de Roma (753 a.C. hasta la II Guerra Púnica 202 a.C.) . Predominan las influencias etruscas  
Corresponde a la Monarquía (753-509) y a parte de la República (509-27 a.C.) en la que Roma crea un poderoso ejército y se enfrenta con Cartago. Tras la conquista de la Magna Grecia y de Grecia, hay una etapa de asimilación de las influencias griegas ( se consolida su dominio en el Mediterráneo oriental -; Macedonia y Grecia – 148-146 a.C. y se inicia la expansión hacia occidentes – Galia e Hispania 227-27 a.C)  
Epoca de conflictos sociales patricios/plebeyos, de intentos de reforma agraria... de trinviratos militares y finalmente, de concentración del poder en manos de una sola persona : Octavio Augusto.

##### ALTO IMPERIO (S.I-II d.C)

- **Etapa de madurez y desarrollo** : Coincide con el último siglo del periodo republicano y los dos primeros del Imperio. Los momentos más brillantes serán : la época de Octavio Augusto – (30-14), la de la dinastía *Julio-Claudia* (14-68, Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón), la de los *Flavios* (69-96, Vespasiano, Tito y Domiciano)- y la de los *Antoninos* (96-192) – época de apogeo del Imperio sobre todo con *Trajano 98-117* y *Adriano 117-138*

##### BAJO IMPERIO (S.III-V d.C)

- **Etapa de decadencia:** Constantino 306-337, sucesor de Diocleciano, establece la capital en Constantinopla y reconoce al Cristianismo. Teodosio 379-395, será el último emperador. A su muerte el imperio se divide entre sus hijos Honorio (occidente) y Arcadio (Oriente, origen del imperio bizantino)

#### b) Antecedentes

- **Autóctonos** : etruscos y culturas itálicas primitivas (*realismo del retrato ▶ culto a los muertos; utilización del arco; columna toscana; el templo...*)
- **Griegos** : (*talleres atenienses, pero sobre todo Magna Grecia ▶ botines* :
  - El saqueo de Siracusa (212 a.C.) ▶ *descubrimiento del refinamiento cultural de los griegos (los romanos en esta época no apreciaban el arte y sus costumbres eran bastante rústicas y simples). Comienza a surgir el coleccionismo en círculos más refinados que empiezan a apreciar la cultura griega.* Habrá una doble corriente de arte culto helenizado, dominante, y de arte popular más realista, que se entrecruza en determinados momentos.
  - En arquitectura , las principales aportaciones griegas fueron:
    1. Los órdenes arquitectónicos
    2. El urbanismo hipodámico
    3. Algunas tipologías de edificios (*templo, teatro, estadio*)

#### C) Sociología

En esta época el arte era despreciado por los patricios romanos ya que al ser una actividad manual la realizaban esclavos o griegos. El trabajo físico fue despreciado en la antigüedad ... hasta la aparición del cristianismo y del arte monacal.

En Grecia el trabajo manual lo hacían los esclavos y aunque la mayoría de los artistas eran libres... el hecho de trabajar con las manos y recibir dinero hacía que tuvieran una consideración social inferior. En el trabajo del artista se valoraba su “habilidad”, se apreciaba “lo técnico” y no lo estético.

Para los romanos, será lo mismo. Plutarco y Séneca repiten los mismos prejuicios de los griegos. Las obras de arte podían gozarse pero esto no suponía que se apreciara a sus creadores. Esta situación, que vinculaba el trabajo físico y remunerado con los artesanos, se mantendrá hasta el Renacimiento... Entonces empezará a cambiar...

#### D) Características generales

- **Personalidad propia.** A pesar de la deuda con lo helenístico, tiene rasgos diferenciadores :
  - *Diferente organización política, social, urbanística... diferente contexto ▶ desarrollo propio de tipologías arquitectónicas, técnicas constructivas, importancia de las obras públicas*
  - *Frente al ágora... la familia y la casa tendrán protagonismo*
  - *Crean espacios internos, frente a los griegos que sus edificios son “más esculturas, volúmenes”*

Algunas diferencias respecto a Grecia:

- Los romanos son más utilitarios (obras públicas, el derecho, etc.)
- Hasta bien avanzada la República –conquista de la Magna Grecia-, no se aprecia un interés por el arte. Luego se convertirá en signo de refinamiento
- Durante los primeros siglos de la República está influenciado por el arte etrusco y por la necesidad de obras públicas (nace antes la arquitectura que la pintura y la escultura)
- Importancia de Roma, ciudad, que llegó casi a 1 millón de habitantes y que sirvió de modelo de cultural, político, de organización urbana para el resto de ciudades además de atraer buena parte del comercio .
- Desde el punto de vista religioso, los romanos incorporaban a su panteón (que es similar al griego) a los dioses de los pueblos sometidos . A partir del Edicto de Milán (313) en tiempos de Constantino, se difunde el cristianismo que desde finales del s.IV (392) se convierte en religión oficial del Estado, prohibiéndose otros cultos.

- **Carácter realista** . Sentido histórico ...memoria del pasado
- **Carácter narrativo.** Desarrollo del relieve, de la pintura
- **Importancia del Estado ▶ Carácter pragmático y propagandístico:** El arte romano tendrá un marcado carácter “político”, estatal y urbano. Obras públicas, edificios civiles, relieve histórico, retrato... propaganda política
- **Sincretismo.** Asimilan e integran las tradiciones culturales de los territorios que ocupan, sobre todo Grecia, Egipto, Asia Menor y Siria.

## ARQUITECTURA

### 1.– Carácter utilitario : necesidad de grandes espacios e infraestructuras

La civilización romana dio gran importancia a la red viaria y a las instalaciones de abastecimiento público. Las calzadas, puentes y acueductos son muestra de ello. Además de estas, también mostró gran interés por los monumentos conmemorativos (columna, arco de triunfo), por edificios para espectáculos públicos (anfiteatro, teatro y circo) y por edificios con funciones públicas diversas (basílicas, termas, etc.).

## 2.- Innovaciones técnicas y estéticas

### A)ELEMENTOS TÉCNICOS

ARCO. Incrementaron su uso

BÓVEDA (sobre todo, de cañón y de arista, anular). La desarrollaron

CÚPULA. La crearon

### B)MATERIALES CONSTRUCCIÓN

HORMIGÓN. Opus cementitium (cantos rodados mezclados con mortero o argamasa hecha con 2/3 de cal y 1/3 de arena ▶ gran dureza)

LADRILLO PIEDRA, ▶ abaratamiento de los costes y rapidez constructiva

PIEDRA, MÁRMOL ▶ para edificios más nobles. A veces, se combinaba con el ladrillo.

### C)NUEVAS ESTRUCTURAS - SISTEMAS CONSTRUCTIVOS

Estructuras de arcos y bóvedas (cañón, arista, anulares y excepcionalmente, la cúpula) utilizada en puentes, acueductos y otras construcciones utilitarias (termas, basílicas, mausoleos, etc.)

Sistema arquitebado-Ordenes arquitectónicos :

- órdenes clásicos + toscano y compuesto
- mezcla, superposición y alteración de órdenes
- predominio del corintio
- sobre todo, en edificios religiosos

Combinación del sistemas arquitebado de los órdenes con el abovedado(arco-bóveda, dintel-columna), el 1º como ornamento y el segundo como elemento constructivo.

## 3.- ACUSADA PERSONALIDAD pese a las influencias helenísticas y etruscas

- Deseo de ordenación y planificación
- Tendencia al colosalismo, que exalte el poder de Roma
- Predominio de la regularidad y la simetría en los edificios y en su concepción urbanística
- Sentido utilitario y funcional
- Avances técnicos (opus caementicium; soltura en el manejo de arcos, bóvedas y cúpulas; importancia de los espacios internos)
- Variedad de tipologías
- Utilización de los órdenes clásicos (añaden dos más, el toscano y el compuesto) en función de criterios ornamentales y compositivos
- Importancia (necesidad) de los grandes espacios interiores

## 4.- TIPOLOGÍAS

### 4.1 CIVILES

## A) PUBLICOS

### Conmemorativos :

El carácter público y propagandístico del arte romano –cuyo comitente era el Estado-, así como la afición romana por conmemorar las grandes gestas históricas, fueron los motivos fundamentales que generaron estos monumentos.

- arcos de triunfo. El modelo proviene de las ciudades helenísticas. Tiene la forma de una puerta aislada del resto de la muralla, y las encontramos en los foros, en las entradas de los puentes, en los cruces de las calzadas, en las fronteras de las provincias o donde ocurriera cualquier hecho glorioso. Pueden tener uno o tres vanos abovedados. En el ático aparece la inscripción sobre la victoria militar, en las jambas, columnas adosadas, nichos... y en la cima, una estatua o un carro triunfal con el gobernante (**Arco de Tito 80-85, Roma**)
- **columnas (Columna Trajana(110-113) :** pral. Monumento por los relieves/ situada junto basilica Ulpia y bibliotecas/ en la base, urna de oro con las cenizas de Trajano ▶ monumento conmemorativo y funerario/coronaba una estatua de Trajano, hoy es de S. Pedro/relieves en friso en espiral/campañas entre 101-107 contra los dacios, pueblo situado al norte del Danubio/ aparece 70 veces/escasa profundidad relieve: 2 cm./en piedra/ paisaje a vista de pájaro/ contornos grabados con incisiones). Columna de Marco Aurelio(196) para conmemorar su triunfo sobre los marcomanos/sigue el modelo de Trajano aunque con un mayor alejamiento de los cánones y valores clásicos.

### Obras públicas ( **acueductos, puentes- Puente de Alcántara-, cloacas, almacenes, calzadas,** etc.)

La civilización romana era primordialmente una sociedad de ciudades y éstas necesitaban un suministro de agua potable. Los romanos gastaban enormes cantidades de agua. A la mayoría de las ciudades se les quedaba corto el suministro de agua local y pasaban a depender de fuentes situadas en colinas distantes. Para ello recurrieron a la gravedad, a túneles a arquerías y a muros (sistema de acueductos>destacar la importancia del arco, del opus cementicium, de la ingeniería romana). Roma llegó a tener 11 acueductos, alguno de los cuales traía agua de 100 km de distancia.

El más famoso es el de Pont du Gard cerca de Nimes formado por tres hileras de arcos, de 48 m. De altura y 270 m de largo, formaba parte del acueducto que llevaba agua a Nimes desde 40 km. de distancia

### Espectáculos ( **teatro- Teatro de Mérida-, anfiteatro- Coliseo de Roma, libro pg 177-**, circo, etc. )

Diferencias con el griego:

- a) Sobre bóvedas
- b) Triple cavea
- c) Orquesta semicircular y dedicada a las autoridades
- d) Desarrollo de la escena
- e) El teatro esta rodeado de un alto muro
- f) Carece de proyección sobre el paisaje
- g) Superposición de los órdenes siguiendo las indicaciones de Vitrubio

El anfiteatro es una creación romana. Nacido en la Campania, al S. de Roma, se extendieron por todo el imperio salvo por Grecia que se resistió a los bárbaros espectáculos.

El Coliseo (anfiteatro Flavio) construido por los emperadores de la dinastía Flavia Vespasiano, Tito y Domiciano en el lugar donde estaba el lago artificial de la Domus Aurea de Nerón. Fue un astuto golpe político ya que la Domus Aurea era impopular y las luchas de gladiadores eran muy populares y Roma carecía de anfiteatro.

#### Carácter cívico

- **la basílica** : mercado, banco, bolsa, tribunal de justicia/ planta longitudinal, número impar naves/uno o varios ábsides/acceso lado largo/ la utilizarán los cristianos para crear su templo –basílica-Basílica de Majencio, libro pg.183.
- **las termas** : baños públicos/piscina fría(frigidarium), templada (tepidarium) y caliente(caldarium) / vestuario (apodyterium)/ palestra, biblioteca, etc./**Termas de Caracalla, libro pg 181**

#### B) PRIVADOS

##### LA CASA ROMANA ( domus, insulae, villa )

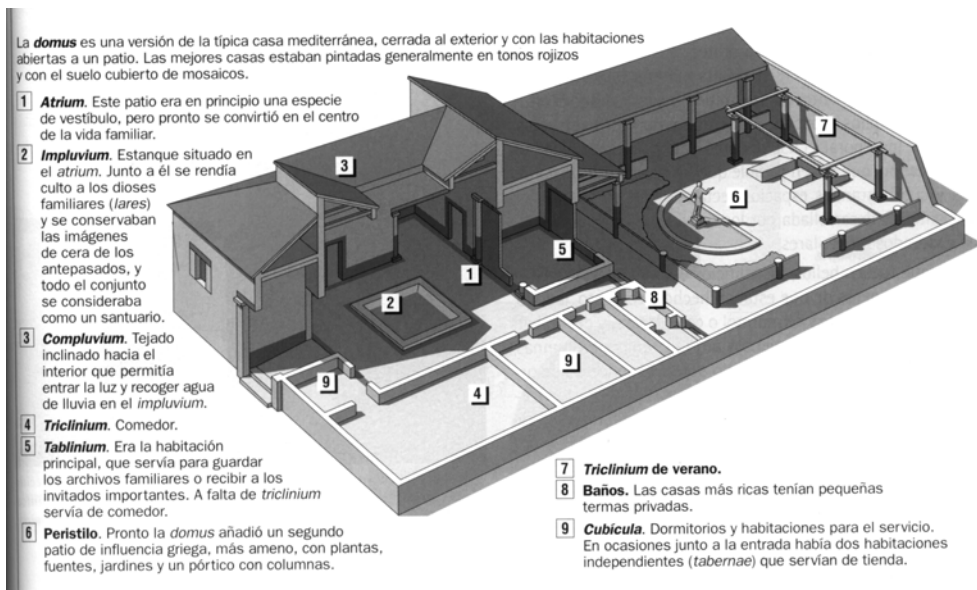
Situadas en la ciudad o en el campo. Destacan la casa con atrio, las casas de vecindad, la villa rural y la suburbana.

**La casa pompeyana y su decoración** Se trata de una morada compleja, netamente dividida en dos partes, que surgió en la segunda mitad del siglo II a.C., cuando se pusieron en contacto las formas de vida romana y griega; la propia bipartición corresponde a la división cultural y mental que supuso este encuentro en Italia: la parte anterior de la vivienda, la que se abre a la calle y permite el acceso directo de visitantes, mantiene inalterable el esquema de la casa etrusca, con su atrio, su *tablinum*, sus habitaciones en torno y, a menudo, sus dormitorios en el piso superior. Es el ámbito oficial, donde el *paterfamilias* sigue celebrando los cultos del hogar ante las *imagines maiorum*; allí se exponen los tesoros domésticos junto al *impluvium*, piscina destinada a recoger el agua de lluvia.

La parte interior de la morada es, en cambio, una casa de *peristilo* a la griega, enriquecida con un jardín en el patio . Aparece así como un lugar ideal para el reposo, y en torno suyo se colocan los comedores o *triclinios*, además de las salas de estar o de reunión. Aquí se concentran las esculturas o los libros del dueño, y aquí tiende a pasar la familia sus horas más tranquilas. Por ello, es de prever su papel creciente con el paso de los años; cuando el *tablinum* se abra hacia el peristilo para recibir más luz, cuando el acueducto sustituya a la cisterna del *impluvium*, y cuando la religiosidad familiar entre en crisis, el atrio perderá toda su razón de ser: desde fines del siglo I d.c., sólo se mantendrá en ciertas moradas de personajes públicos, y la casa pompeyana, reducida ya a su peristilo, habrá pasado a la historia.

Desde su propia creación, la casa pompeyana acepta un sistema decorativo puramente griego. Tan solo elementos aislados, como el *larario* donde se exponen las imágenes domésticas, recuerdan las costumbres romanas, y todo se adorna con esculturas y fuentes de mármol, con relieves encajados en los muros, con brocales de pozo (puteales) finamente esculpidos, y hasta con máscaras y placas que cuelgan entre las columnas. En cuanto al pavimento, los más conservadores -o los menos ricos- colocan el *opus signinum* de la tradición romana -cal rosácea con dibujos de teselas-, pero los potentados con buen gusto prefieren el verdadero mosaico, y basta insertar en el centro de las habitaciones refinados *emblemas* o cuadros de *opus vermiculatum* (en teselas muy finas), a menudo importados de Grecia.

Finalmente, las paredes muestran el enorme desarrollo de la pintura decorativa. Hemos de suponer que en residencias muy ricas se conservaban verdaderas pinturas en tabla, pero las casas halladas en Herculano, Pompeya y otros lugares nos muestran que



las preferencias estéticas de la burguesía tomaban otros derroteros: lo que importaba era cubrir con dibujos y colores todos los muros, y conferir así a las salas un ambiente digno y distinguido.

Dentro de este contexto, ha podido observarse que, a lo largo del periodo que nos ocupa, la pintura mural sufre una radical transformación. El punto de partida, traído de Delos y de otras ciudades helenísticas, es lo que se llama el "primer estilo pompeyano", donde el pintor intenta, acudiendo al relieve en estuco si es preciso, sugerir un recubrimiento de placas de mármol: lo que quiere es, sencillamente, reproducir a bajo costo el aspecto de los palacios helenísticos.

En la época de Sila, sin embargo, el planteamiento se complica. Los pintores piensan ya en representar, además de placas, verdaderas columnas adosadas a los muros, y esto acaba conduciéndolos a sugestivos análisis de perspectivas: nos hallamos ya en el "segundo estilo pompeyano", donde el ilusionismo crea ambientes sin límites, cargados de fantasía, y donde caben los aditamentos más variados, desde falsas galerías de cuadros o sucesiones de paneles decorativos hasta escenas con figuras; en la más famosa de éstas últimas, el friso que da nombre a la Villa de los Misterios, los personajes se asoman a mirarnos como si desearan dialogar con nosotros.

**Las casas de vecindad (*insulae*)** solían alquilar y fueron el resultado de la especulación y de la formación de un proletariado. Tenían varios pisos de altura y un patio de reemplazaba al atrio.

**La villa rural** era el centro de una agrícola o ganadera. Si bien es cierto que las ciudades fueron los centros principales en los que se desenvolvió la vida romana, la villa rural considerable importancia, ya que el afán de las conquistas militares se organizó a través del reparto de tierras a los mandos y soldados, que explotaron para Roma las riquezas de la cuenca del Mediterráneo. Su forma y tamaño dependía volumen y tipo de producción, así como del paraje que se encontrara.

**La villa suburbana**, situada a las afueras ciudad, obedece sobre todo a una moda aristocrática. Horacio y Virgilio habían cantado los de la vida campestre, a la que las clases acomodadas se habían lanzado con entusiasmo. Uno tipos de construcciones de

villa suburbana es la villa de pórtico, formada por un edificio rectangular precedido de pórticos y flanqueado por dos pabellones salientes. La villa Adriana, construida emperador Adriano en Tívoli, cerca de Roma, la domus Aurea de Nerón, de dimensiones y suntuosidad asiáticas, y las más modestas domus Flavia y domus Augustana, la villa de Tiberio en Capri y el palacio fortificado de Diocleciano en Spalato son algunos ejemplos .

## 4.2 RELIGIOSOS

La religión romana funcionaba a dos niveles:

- a) A nivel familiar, se adoraba a los ancestros y a Vesta
- b) A nivel público: estado y religión son lo mismo. Pero como era muy amplio el I.romano, toleraban las religiones locales y la unidad religiosa tomó una forma política: era el emperador la cabeza del panteón. Así los ciudadanos debían un mínimo de adoración pública a este panteón

Contrariamente a la concepción griega, el templo romano está plenamente integrado en la ciudad, ya que preside el foro.

Diferencias con el griego:

- a) En los primeros , como el de Júpiter Capitolino de Roma, se acusa la influencia etrusca de triple cella (Júpiter, Minerva y Juno, triada capitolina) y amplio pórtico columnado. No se conservan de este periodo.
- b) Elevado sobre podio
- c) Escalera única, fachada principal
- d) Carece de opistodomos y peristilo

Templo (sobre podio/se accedía por escalinata/portico o pronaos ► importancia fachada pral./cella o naos a veces dividida por hilera de columnas/Diferencias con el griego(podio, seudoperptero, proporciones, orden corintio, timpano mas volado y sin escultura)/ Fortuna Viril, s.I se empieza a imitar el modelo griego; **Maison Carrée de Nîmes ( h. 20 a. C.)**; Templo de Vesta –tholos-/ **Panteón de Roma, libro pgs. 175-176**

Mausoleo

Tumbas

## 5.- URBANISMO (foro, basílicas, termas, murallas, etc.)

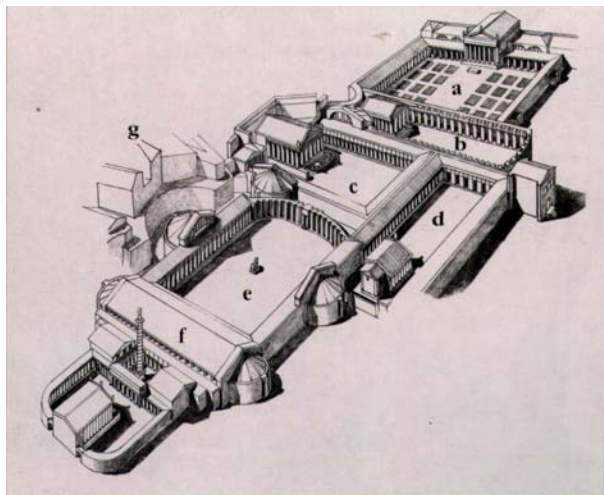
### A) LA CIUDAD

Roma desarrolló un modelo urbanístico y unos tipos de edificios que se repitieron por todo el Imperio.

La ciudad romana estaba delimitada por una muralla y seguía el esquema de ordenación del campamento, es decir, su trazado se basaba en dos grandes calles que, a modo de ejes, se cortaban en el centro, dando lugar a cuatro zonas o barrios . En el centro de estas dos vías principales, el cardo (eje N-S) y el decumano (eje E-O), se desarrollaba el foro.

El foro es una plaza donde tenían lugar actividades comunitarias de la vida comercial, política y religiosa, y en torno al cual se levantaban edificios públicos ( el macellum –mercado-, el templo -dedicado a la tríada capitolina , Júpiter, Minerva y Juno-, la basílica- comercio, justicia-, etc.).

**Reconstrucción perspectiva de los foros imperiales de Roma (a, Vespasiano; b, Nerva; c, Augusto, d, César; e, Trajano; f, Ulpia)**



El foro más grandioso fue el construido en Roma por el arquitecto Apolodoro de Damasco para Trajano, emperador de origen hispano que gobernó entre 98 y 117 . Para levantarlo , fue necesario, en primer lugar, hacer desaparecer una colina que se situaba entre el Capitolio y el Quirinal de 38 m, altura que quedó marcada por la columna Trajana. En el centro de la plaza porticada, decorada con relieves que representaban a los dacios que Trajano había hecho prisioneros en sus campañas, se abrían lateralmente dos amplias exedras, en las que se situó una colosal estatua ecuestre del emperador. Frente a ella quedaba la **basílica Ulpia** (el nombre de Trajano era Marco Ulpio), la más grande de Roma, con cinco naves separadas por columnas y dos ábsides, en la que se trataban asuntos comerciales y se administraba justicia . Por detrás de la Ulpia, se levantaba la famosa columna y en la plaza porticada presidida por ésta, que se cerraba en semicírculo, se rendía culto al emperador en un templo relativamente modesto, de una sola nave. A un lado y a otro de la columna, se disponían dos bibliotecas, una griega y otra latina, con lo que se añadía la dimensión cultural a las funciones religiosas, políticas y comerciales del foro

*Diferencias entre el foro romano y el ágora griega:*

- a) El foro tiene una estructura más organizada (rectangular, rodeado de porticos y presidido por un templ en un extremo)
- b) El templo está integrado en el centro cívico
- c) Variedad de edificios: *basílica, macellum (mercado), curia (reuniones del Consejo Municipal y en Roma, del Senado)*

## LA ESCULTURA ROMANA

### La religión romana

La religión romana, que, en su final formulación oficial, fue resultado de un sincretismo de antiguas divinidades animistas con algunos de los dioses principales de la religión griega, estaba en manos de los magistrados y era un asunto de estado, íntimamente ligado a la estabilidad del régimen. Consecuentemente, la fidelidad a las instituciones estatales por parte de los ciudadanos se demostraba, en gran parte, a través del culto público a los dioses nacionales.

La casta sacerdotal romana era numerosa: las vestales, los pontífices, los augures, los arúspices y los *duumviri* prestaban su asistencia en gran cantidad de ritos públicos. La religión privada giraba en torno al culto a los **lares** (genios protectores de las casas y los campos) y los *manes* (los muertos), cultos derivados del gran apego de los romanos a las posesiones terrenales y a las tradiciones familiares.

### • EL RETRATO

#### Los orígenes : el retrato particular

El sistema religioso romano, con su mezcla de religión estatal y culto a los antepasados, tuvo consecuencias artísticas trascendentes. Fue costumbre, ya en época republicana, el sacar máscaras de cera de los rostros de los difuntos, que se guardaban en un armario que había, en todas las casas de cierta alcumia, en el atrio de la vivienda



familiar. Las máscaras, a las que se hacía presidir las ceremonias fúnebres, se guardaban como memoria de la dignidad de una familia.

En relación con este carácter de las imágenes como recordatorio de los hechos honrosos de un ciudadano, hay que traer a colación una ley, el *ius imaginum*, promulgada, al parecer, en los primeros tiempos de Roma, por la que se prohibía que se hicieran retratar quienes no hubieran ejercido cargos públicos.

Se plantea, como consecuencia, una clara diferenciación entre la estatuaria laica griega y romana: en Grecia tenían derecho a inmortalizarse en piedra los semidivinos atletas vencedores en los juegos religiosos; en Roma, los funcionarios que hubiesen demostrado su valía en el servicio al estado.

### **Peculiaridades y evolución de la estatuaria romana : Evolución del retrato**

En la Roma imperial convergen dos tradiciones diversas, la republicana (valores de moralidad y virtud/ máxima verosimilitud) y la helenística (amor por el lujo y la ostentación/ imágenes idealizadas que representaran su autoridad absoluta).

Las tendencias estilísticas en la retratística romana las marcaron, como era de esperar, a través de un mecanismo de emulación, las efigies de los emperadores, que eran algo más que simples retratos. Se llevaban a todos los rincones del imperio para estimular la fidelidad de los súbditos, difundiendo así, geográficamente, estilos y modas, y, en las zonas más intensamente romanizadas, eran contempladas, especialmente en los primeros tiempos, como divinidades, a las que se rendía culto.

Es muy posible que esta consideración de las estatuas como imágenes divinas decayera pronto, pero siguió formando parte de la religión oficial romana. Las clases cultas, en cualquier caso, imitaron en sus retratos los de los emperadores, adhiriéndose a la **corriente helenizante** ( aunque los retratos privados de ciudadanos se sigue cultivando los retratos realistas de tradición republicana ) que éstos sustentaron hasta que se produjo la crisis cultural que marcó el inicio del Bajo Imperio. Como ya se ha apuntado, esta tendencia, que se manifestaba a través de la inspiración en los modelos griegos y, consecuentemente, de una considerable **idealización de las facciones** (que, no obstante, continuaban siendo reconocibles), convivió con otra más popular, o, en momentos en los que se reivindicó el pasado republicano como encarnación de las austeras virtudes romanas, más tradicionalista, en la que el afán realista se llevó, en ocasiones, a sus extremos.

Poseemos al respecto un documento muy interesante (el 166 antes de J.C Polibio, el futuro historiador "Cuando muere un personaje ilustre, durante la celebración de las exequias es llevado, con gran pompa, al foro, junto a lo que se llaman los *rostra*, donde casi siempre se le coloca de pie y bien visible, raramente acostado. Mientras el pueblo rodea el ataúd, el hijo del difunto, si tiene un hijo primogenito y si está presente o en su defecto alguno de la familia sube a la tribuna y conmemora las virtudes del muerto y las empresas que ha realizado con éxito durante su vida. Por esa razón, entre la multitud, no solo los que han tomado parte en esas empresas, sino también los extranjeros-los unos evocando sus recuerdos, los otros imaginándose el pasado del difunto-, todos se conmueven, hasta tal punto que esta pérdida no se limita a los que están de luto, sino que se extiende a todo el pueblo. Después de la *laudatio funebris*, el muerto es amortajado con los ritos fúnebres habituales, y su imagen, encerrada en un relicario de madera, es llevada al lugar más honorable de la casa. Esta imagen es una máscara de cera que representa con una notoria fidelidad la fisonomía y el color del difunto. Cuando se celebran sacrificios públicos, se exponen estas imágenes y se les honra con grandes atenciones; y cuando muere algún pariente ilustre, se las lleva en procesión a los funerales, por personas que por su estatura y su aspecto exterior son las más parecidas a los originales, quienes, además las aplican a su propio rostro. Estas, si el muerto ha sido consul o pretor, visten la toga pretexta (es decir, orlada de púrpura); sí ha sido censor, togas de púrpura y bordados de oro si ha obtenido el triunfo o ha recibido alguna distinción de este género.

Todas estas gentes van en carros, precedidos de las fascas, lictores y otros signos honoríficos, a los que cada uno tenga derecho, según los cargos que haya desempeñado durante su vida. Cuando llegan a la tribuna de los *rostra*, se sientan todos en fila, en las sillas curules. Para un joven que aspire a la fama y al valor es difícil asistir a un espectáculo más bello que este.

¿Quién no se sentirá estimulado a la vista de estas imágenes, por así decirlo, vivas e inspiradoras de hombres célebres por sus méritos? ¿Qué espectáculo puede haber más bello que este?

'Cuando ha terminado de hablar del muerto, el orador encargado del elogio fúnebre conmemora los éxitos y las hazañas de sus antepasados, cuyas imágenes se presentan comenzando por el más antiguo. Así al renovarse continuamente la fama del valor castrense de los valientes, se conoce y transmite a la posteridad la gloria de los que han realizado alguna noble empresa y el nombre de aquellos que han servido bien a su patria. Y lo que es más importante aún, los jóvenes son incitados a soportar todo para alcanzar la gloria, que es el patrimonio de los hombres valerosos.'

Este extraordinario pasaje que acaba de describirnos Polibio, ligado al culto de los antepasados y sobre todo a la exaltación de la gloria patricia, no parece haber sufrido la influencia de contactos con el mundo griego. No prevé, en absoluto, el retrato del difunto sobre su tumba, pero se ajusta estrechamente a una concepción esencialmente política, regulada por obligaciones religiosas y por normas jurídicas muy particulares, el *ius imaginum* expresión jurídica de un derecho que se concreta en el privilegio de guardar las imágenes de los antepasados en el patio (*atrium*) interior de la casa.

Estas imágenes debían ser conservadas cada una en un pequeño armario de puertas que el miembro de la familia, más autorizado, no abría más que en contadas ocasiones. Cada pequeño armario estaba provisto de una inscripción con el nombre y los títulos del difunto, y con todos los otros, llegaba a formar su árbol genealógico ( Plinio: Hist Nat', XXXV, 2, 6). Este derecho a las imágenes está estrictamente reservado a la nobleza: pertenece a los descendientes y a los parientes; la mujer lleva con ella las imágenes de sus antepasados que son insertados en la serie existente ya en la casa de su marido. Tenemos conocimiento ya de incidentes y de protestas debidas a la inserción de la imagen de un extraño en la serie de una gens (Plinio, op. cit, 8). Todo esto entraña como consecuencia la obligación de hacer numerosas reproducciones de una ímago que acompañaba a los miembros de las diferentes ramas de la familia. Cuando las imágenes de cera fueron reemplazadas por los bustos esculpidos, se debieron igualmente ejecutar numerosas reproducciones, unas inmediatamente, otras en épocas posteriores. Debemos, pues, llegar a la conclusión de que solo un número restringido de retratos de estilo "republicano" que nos quedan han sido realizados efectivamente en los tiempos de la República. La mayor parte de ellos, y, sobre todo, los que pueden identificarse como retratos de miembros de grandes familias patricias no nos han llegado sino en la forma de reproducciones tardías, de la época imperial, en las que el estilo original se mezcla con elementos de un estilo diferente, es decir, de los tiempos en que se ejecutó la copia. Esto hace a menudo incierta la atribución cronológica por el análisis del estilo.

El *ius imaginum* fue siempre exclusivamente patricio, mientras que los patricios fueron los únicos en ser admitidos en las magistraturas ordinarias; después, se extendió este derecho a las familias plebeyas que se consideraba de origen patricio, y, en fin, a los descendientes de todos los que habían ocupado magistraturas superiores (curules).

El decoro romano marcó otra de las diferencias con las representaciones escultóricas griegas: mientras que los griegos prefirieron, ya desde el arcaísmo, el desnudo para las figuras masculinas al principio y también para las femeninas en el período helenístico, en las estatuas y relieves romanos, y en especial en lo que al retrato se refiere, las anatomías quedaron siempre o casi siempre convenientemente cubiertas por vestidos. Los emperadores se vistieron, desde tiempos de Augusto, con armaduras de guerra (**thoracata**), en su papel de conquistadores y de jefes militares; con túnicas y togas, cubiertos hasta la cabeza, cuando asumían el de **Pontífice Máximo**, sumo sacerdote de todos los cultos; o con un manto que deja al descubierto buena parte de su cuerpo cuando eran ellos mismos los divinizados.

- **En época de Julio César** (en los últimos años de la República), siguiendo la tradición helenística, los retratos atendían más a la expresión de un talante, un *ethos*, el de conquistador divino y resumen de todas las virtudes de un gobernador, que a la representación de los rasgos individuales. Los emperadores de la familia Julia siguieron el modelo marcado por el filogriego Augusto, inspirado en la escultura del período clásico griego.

- **Con Claudio y con Nerón** comenzaron a valorarse los **efectos pictóricos** de luces y sombras, ausentes en las lisas superficies que se estilaron antes.
- Esta tendencia se intensificó con las dinastías que se relevaron posteriormente en el poder: los **Flavios**, los **Antoninos** y los Severos, más realistas, cuyos artistas, además, mostraron una preocupación por la **expresión de los caracteres**, **aunque** fueran hasta cierto punto, probablemente, estereotipados.

Uno de los Antoninos, **Marco Aurelio**, el «emperador filósofo», fue retratado en una **escultura ecuestre en bronce**, la única conservada de las muchas que, según Plinio, hubo en Roma, situada por Miguel Angel en su Plaza del Campidoglio.

- En el siglo III, con el emerger de las antiguas corrientes populares, el retrato se encaminó hacia una progresiva simplificación geométrica. El grupo de los **Tetrarcas**, de época de Diocleciano, y, sobre todo, los retratos de **Constantino**, son el punto de llegada de esa tendencia. El parecido físico dejó de ser el objetivo perseguido por los escultores, que tendieron, tal vez por influencia egipcia, a la formulación de un tipo hierático, más expresivo y simbólico que realista. Un modelo muy alejado del más puro clasicismo griego y bastante cercano a la estética medieval.

## • EL RELIEVE HISTÓRICO

Donde más claramente se expresa el carácter propagandístico del arte romano es en el género escultórico del relieve narrativo.

Arcos triunfales, frisos arquitectónicos, columnas y monumentos de variada índole se decoraron a partir del reinado de Augusto con escenas en las que, a semejanza de los relieves egipcios y mesopotámicos, los emperadores daban a conocer a la ciudadanía, exclusivamente a través de las imágenes, sus virtudes militares, políticas o religiosas. Esta glorificación de los gobernantes a través del relieve escultórico no fue, por tanto, totalmente novedosa, pero sí lo fue su tratamiento, en varios sentidos.

En primer lugar, la representación de las gestas se tiñó del **afán de realismo** que caracterizó al arte romano, dando cabida en las escenas a múltiples retratos, tipos raciales y vestimentas regionales o paisajes naturales y arquitectónicos identificables. El gobernante ya no es un dios ni un Teseo o un Hércules, y las guerras ya no se transforman, en la narración escultórica, en gigantomaquias o centauromaquias; los enemigos son bien reales y los campos de batalla no son míticos, sino bien conocidos por los romanos, algunos de los cuales habían luchado en ellos.

Por otra parte, surgió pronto una inquietud por **la ficción del espacio en profundidad** que dio lugar a interesantes hallazgos técnicos. Finalmente, se adoptó la narración continuada de los acontecimientos, convirtiéndose los conjuntos escultóricos en crónicas detalladas de las campañas .

**Arco de Tito (80-85)**: Vespasiano y Tito sofocaron la revuelta judía en Palestina. La decoración del arco registra fielmente los acontecimientos de la guerra, entre los cuales está la destrucción de Jerusalem y el desfile procesional de Tito a su retorno a Roma.

El siguiente ejemplo que tomamos de relieve histórico lo constituyen los que ornaban el arco que daba entrada al foro por el este. Llamado de Tito, aunque fue construido por su sucesor, Domiciano. En el breve reinado de Tito, de sólo tres años, del 70 al 81, se produjo la erupción del Vesubio que destruyó Pompeya y Herculano, y Roma, azotada por la peste, sufrió un importante incendio; en cuanto al embellecimiento de la ciudad, se terminó el Coliseo y se construyeron unas termas que también llevan su nombre.

Tito fue, fundamentalmente, un militar que participó con su padre Vespasiano en las guerras de Germania y de Bretaña. y que tomó con él Jerusalem. Así, como invicto general, aparece en los paneles escultóricos de su arco, que se sitúan en el friso (entrada de Tito en Jerusalem en el año 70 d.c.), en las enjutas del arco (unas victorias aladas), en el interior del mismo (entrada triunfal del emperador en Roma y, frente a él, desfile de los soldados con el botín) y en

su intradós (ascensión al cielo. sobre un águila, de Tito, que ya había muerto cuando se erigió el arco). La historia se entremezcla aquí con la alegoría.

En cuanto al tratamiento escultórico, es de destacar la pericia técnica y los avances en la representación del espacio de los escultores que trabajaron en el arco. En el arco de Tito se marcan cuatro planos en profundidad, bastante bien resueltos, y se crean intensos contrastes de luz. Y aún más logrados se ríen. en cuanto a la ficción de la visión en perspectiva, los relieves

**El Ara Pacis (9 a.C.):** El altar de la Paz es sobre todo un monumento propagandístico del nuevo régimen: la restauración del orden político y la capacidad de Roma para mantener la paz gracias a la superioridad militar fueron temas centrales en la campaña propagandística promovida por Augusto. Con tal fin, ordenó construir un altar dedicado a la paz, el Ara Pacis Augustae. El altar se situaba dentro de un pequeño recinto elevado sobre un pedestal y delimitado por un muro, en el que se instalaron unas placas de mármol sobre las que se talló el primer relieve narrativo. La procesión de la familia imperial, senadores y altos dignatarios, alude a una procesión celebrada el 4 de julio del 13 a.C. , el Senado mandó construir un altar en el que «los magistrados, los sacerdotes y las vírgenes vestales hiciesen un sacrificio anual» para conmemorar la paz que el emperador Augusto había logrado imponer en los dominios occidentales del Imperio El mensaje político que expresa Augusto es el de una nueva Edad de Oro equiparable a la Atenas de Pericles, representando para ello la procesión de los Quirites con el mismo contenido iconográfico que tenía la procesión de las panateneas en el Partenón. El pasado y el presente se combinan de manera original y típicamente romana:

- En este monumento, construido en una época de fuerte influencia helenizante, no se han eliminado por completo las figuras mitológicas y, así, aparece Eneas (padre de Julio-Ascanio, del que descendía la gens Iulia a la que pertenecía Augusto) realizando un sacrificio, junto a una representación de la diosa Ceres, además del dios Marte junto a la loba que amamantaba a Rómulo y Remo Escenas como el sacrificio de Eneas (como en la Eneida de Virgilio, en la que se cuentan las aventuras del viaje de Eneas, príncipe troyano, desde Asia Menor al Lazio) sancionan el ilustre origen del pueblo romano, la fundación de Roma
- ,En cuanto al estilo y temática del relieve, se distingue claramente de las del repertorio mitológico que decoraban los altares conmemorativos de los griegos (ausencia de temor reverencial/los niños-alusión a la continuidad de la familia imperial- parecen más preocupados en no perderse que interesados en el ceremonial religioso/ Augusto, vestido de princeps, primero entre iguales, no está colocado en posición aislada respecto a los otros dignatarios ▶ acentúa su misión pacificadora./ Los sucesores de Augusto, menos ligados a la tradición republicana desarrollarían imágenes de culto imperial
- En la zona inferior al friso, se tallaron multitud de formas vegetales y florales (roleos y hojas de acanto estilizadas) de una delicadeza sin parangón en el arte romano, representando los frutos de la Edad de Oro que, según el programa oficial, secundado por los poetas, había inaugurado Augusto

### **La columna de Trajano (s.II)**

El monumento romano más importante. en lo que a la decoración en relieve se refiere~. es la columna de Trajano, que se situó en la plaza que antecedía al templo dedicado al emperador junto a la basílica Ulpia y entre las bibliotecas griega y latina. En la base de esta columna, en una urna de oro, se depositaron las cenizas de Trajano.

por lo que hay que considerarla. en cierta manera como un monumento funerario y conmemorativo. Hoy corona la columna una estatua de San Pedro, pero en origen fue el mismo Trajano quien contempló la Ciudad Eterna desde su cima.

Los relieves se disponen en un friso en espiral que recorre toda la altura de la columna, a imitación de las bandas que rodeaban las columnas de los templos o. quizá. los rollos de papiro ilustrados.

Se representan en la columna las dos campañas que Trajano realizó entre los años 111 y 107 contra los dacios. pueblo radicado al norte del Danubio. como parte de una agresiva política imperialista que le condujo a conquistar, además, para Roma. las desde entonces provincias de Arabia, Armenia. Asiria y Mesopotamia. En una muy escasa profundidad real, de un máximo de dos centímetros, se consigue un cierto efecto de fuga al representar el **paisaje a** vista de pájaro y los fondos grabándolos apenas en la piedra. Para reforzar la impresión del relieve. además, se rehundió el contorno de las figuras con un surco.

### **La crisis del siglo III y la disolución la forma clásica**

La presión de los pueblos bárbaros sobre las fronteras y el cada vez mayor protagonismo del ejército en el sistema de sucesión imperial provocaron a partir del segundo tercio del siglo III, una situación de inestabilidad política e inquietud social que se reflejan también en la evolución de las artes. La crisis económica que generó y agudizó la crisis social tuvo un efecto directo en el descenso de la producción de arte oficial y en una menor riqueza de sus manifestaciones. Pero sobre todo, lo que se advierte en el arte de los dos últimos siglos del Imperio es un proceso de cambio en el modelo de representación, en su función y lógicamente, en su significado. Tradicionalmente, estos cambios, que suponen fundamentalmente un regreso a la forma conceptual, se han venido interpretando como el resultado de un empobrecimiento general de esta cultura que resultaría perfectamente coherente con la idea de decadencia moral que se mantuvo en la historiografía hasta el siglo XIX como causa de la caída del Imperio Romano. Un empobrecimiento técnico, es decir, la pérdida de arte entendido como virtuosismo, pero también un embrutecimiento o una infantilización de la forma que cabría explicar por la progresiva presencia del elemento bárbaro en la cultura romana. Todos estos factores manifiestan un profundo cambio cultural que para las artes significó la aparición de un nuevo ciclo.

### **Conjuros para un mundo en desorden**

La crisis material y política afectó también a las mentalidades y al género de vida que expresaban. La inseguridad general, que provocó la pérdida de confianza de los ciudadanos en la capacidad del Estado para asegurar sus bienes y sus vidas, se tradujo en un progresivo abandono de las ciudades, en la ruralización y la disminución de la mentalidad cívica. Por otra parte. el sentimiento de angustia y desamparo que sufría la población provocó un espectacular crecimiento de las religiones místicas que prometían una vida libre de zozobras después de la muerte. Esos dos fenómenos se encuentran en la base del proceso de contracción de la imagen óptica que se produce en el arte del Bajo Imperio. que constituye a su vez el punto de partida del sistema figurativo medieval cristiano.

Estas religiones, las más importantes de las cuales eran la mitraica y la cristiana principalmente arraigaron sobre todo entre la plebe urbana y el ejército, lo que favoreció su rápida difusión por todo el Imperio. Los relieves del **Sarcófago Ludovisi** traducen en una imagen simbólica estas nuevas creencias, en las que la muerte se ve como un tránsito iniciático hacia la liberación definitiva. La costumbre de la inhumación que las religiones orientales favorecen desde la época de Trajano, trae consigo un resurgir de los sarcófagos.

El relieve del sarcófago representa a un general, que con el brazo extendido con gesto triunfal, como el de la estatua ecuestre de Marco Aurelio, surge de entre un intrincado amontonamiento

de cuerpos. El difunto, probablemente Hostiliano, hijo de Trajano Decio, lleva grabado sobre la frente el signo mitraico' desarmada y de expresión pacífica pero triunfante fuertemente con el carácter agónico del resto de las figuras. Desde el punto de vista formal, en este relieve se funde helenísticas tanto en la composición como en las actitudes patéticas de los bárbaros, con características procedentes de la tradición plebeya, como las proporciones achaparradas de las figuras y los cambios de escala que, sobre todo en los caballos que parezcan casi de juguete. La debilidad del sistema político del Bajo Imperio, que hizo necesaria la existencia de hasta cuatro dirigentes (tetra mantener el orden interno, se manifiesta también e bios estilísticos que experimenta el arte oficial. En los *Tetrarcas* podemos ver cómo reaparece una de las de representación del poder más arcaicas: la de sacerdotes mesopotámicos. Si comparamos esta pie de Gudea que vimos en la unidad anterior comprobar coincidencia en el material -una piedra dura de color oscuro--, en el carácter de bloque de la composición, en el canon anatómico exageradamente corto y hasta en la mirada hipnótica con que expresaba su naturaleza sagracla. El regreso a esta fórmula tan remota en el tiempo y en el espacio revela una vuelta a la concepción teocrática del poder como la creciente importancia de las regiones periféricas y especial de las orientales, en el conjunto del Imperio.

## PINTURA

- Tuvo importancia (mural, caballete, mosaico) para la decoración de las casas
- Conocimiento fragmentario : se ha perdido casi toda de caballete y los frescos se limitan a Pompeya, Herculano y algunos otros ▶ los llamados 4 estilos pompeyanos.
- Se admiró e imitó l apintura griega y helenística
- Temas : Variados pero con fuerte carácter ornamental, decorativo que encubre la pobreza de la mampostería y la escasez de muebles que caracterizaba a los interiores romanos . El carcter ornamental se acentua con efectos tales como los juegos de perspectiva
- Recursos expresivos (Técnicamente) : Utilizó la perspectiva caballera, la disminución relativa de tamaños, el juego de veladuras
- Técnica: Fresco y también hay ejemplo de encaústica- ingeniosa técnica de origen helenístico que consiste en aplicar cera fundida a los pigmentos para asegurar su impermeabilidad y por lo tanto su conservación
- Atendiendo a criterios estilísticos y de contenido, el conjunto de pinturas ha sido catalogado en 4 estilos, los dos primeros de época republicana.

## EL MOSAICO

La técnica de cubrir pavimentos con pequeñas piezas de mármol, piedras o pasta vítrea (teselas), es de origen helenístico. *Opus tesellatum*, *opus vermiculatum*. Aparecen a final de la República y se difunden en la época de Augusto por todo el Imperio. Dos tendencias : geométrica y naturalista.; se copian cuadros griegos (emblemas)