

TEMA 2

ARTE ROMANO



ARQUITECTURA

- El urbanismo clásico
- Arquitectura civil y religiosa

PLÁSTICA

- El realismo escultórico romano y su función: retrato y relieve
- Pintura y mosaico: aspectos funcionales y técnicos

Italia será una nación mediterránea incluida dentro del movimiento cosmopolita del helenismo pero con una diferencia: la hegemonía que durante siglos ejerce Roma.

Así que de un lado nos vamos a encontrar con un estilo que es prolongación del arte helenístico y, a la vez, con elementos originales que lo van a caracterizar como la ARQUITECTURA, el RETRATO y el RELIEVE HISTÓRICO.

El arte romano estará al SERVICIO DEL IMPERIO. Esta visión utilitaria nos presenta una igualdad de formas en lugares distantes y en una escala desconocida hasta entonces. El ciudadano romano es, antes que nada, un militar y un político y como le recordaba Virgilio en la *Eneida*:

Otros sabrán mejor hacer respirar el bronce o tallar el mármol con rostros vivientes. Tú, romano, no olvides que tu arte será el de gobernar a los pueblos

Estudiar este estilo debe llevarnos a indagar acerca de sus aportaciones según las nuevas necesidades generadas por el mando único sobre setenta millones de personas.

INTRODUCCIÓN

El arte romano *se extiende* por todos aquellos territorios que formaron parte del Imperio, es decir, todo el ámbito Mediterráneo y gran parte de Europa Occidental. Va a ser particularmente importante en Italia, Península Ibérica, sur de Francia, norte de África y Mediterráneo oriental.



A diferencia de Grecia, Roma se constituye enseguida en un *estado centralizado* en su capital que llevará de manera inexorable una política de conquistas hasta formar un imperio que sabrá controlar mediante una excelente organización administrativa y comercial.

Nos encontramos ante una *civilización urbana* en la que

la ciudad es el centro comercial y administrativo a mayor o menor escala. El Estado romano hizo de las grandes obras de ingeniería, de los edificios públicos y de la escultura monumental, un medio de propaganda política que le permitía mostrar su superioridad y magnanimidad.

Forma parte del poder de Roma su *capacidad de asimilación*:

- La principal influencia viene Grecia, origen también de muchos de sus artistas. Aporta el estilo griego los órdenes clásicos, el sentido del lujo, expresado en la utilización de materiales como el mármol, una tradición y una técnica escultórica y pictórica.
- Del pueblo etrusco también le influyen algunos rasgos culturales y artísticos como el uso del arco, la bóveda y la disposición originaria del templo.

Sumemos a lo anterior otros rasgos que responden a las *características propias del pueblo romano* en su papel hegemónico como:

- El pragmatismo o espíritu práctico que les lleva a interesarse por lo real o inmediato y útil. Ejemplos de esto serían, por un lado, el apogeo de algunos géneros como el retrato y el relieve histórico y, por otro, el desarrollo de una arquitectura variadísima que permitió satisfacer las necesidades de la población.
- Tendencia a lo monumental y grandioso.
- Utilización del arte como medio de propaganda del Estado

Por lo que se refiere al estudio de las formas artísticas, *cronológicamente* se divide en dos grandes periodos:

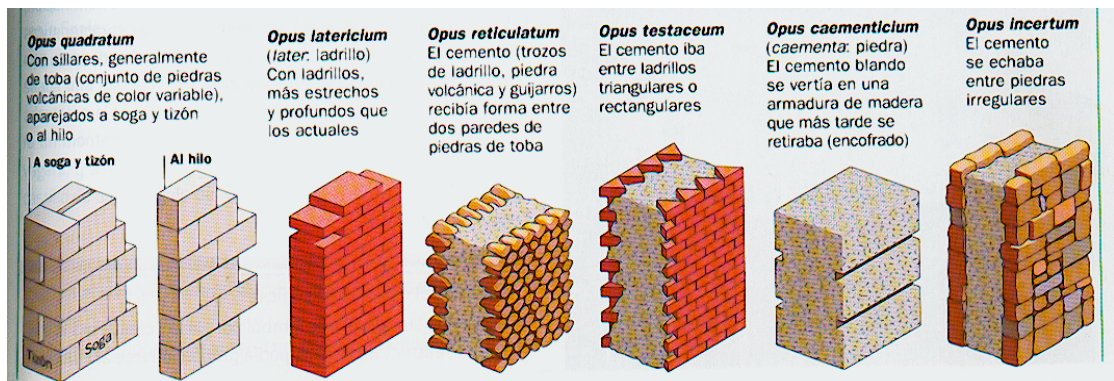
- El REPUBLICANO desde el III a. E. hasta fines del I a. E.
- El IMPERIAL desde Augusto hasta el 476 d. E.

1. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Prueba evidente de que los romanos fueron grandes constructores es que sus obras han desafiado el paso del tiempo. Estudiaremos en primer lugar unos rasgos generales para pasar a analizar el urbanismo romano y sus principales aportaciones en la temática arquitectónica y tipología de edificios.

1.1. Características generales

- Es una arquitectura de *carácter urbanístico y técnico* que atiende a las necesidades de la sociedad del Imperio organizada básicamente desde núcleos urbanos.
- Frente a la concepción griega que valoró sobre todo el exterior, en Roma nos encontramos con una *potenciación del espacio interno* gracias al desarrollo del uso de bóvedas y cúpulas así como de muros articulables. Los interiores cómodos, majestuosos y bien concebidos, se decoraban además con cuidado. Esta valoración del espacio interior es uno de los aspectos fundamentales de la arquitectura romana. Los *exteriores* también se cuidan y se desarrolla el concepto de fachada, diferente según la obra y resuelta en algunos casos -como en teatros o anfiteatros- mediante la superposición de arquerías y teniendo en cuenta el espacio urbano en que se alza.
- La *escala suele ser monumental*, aunque depende del edificio. La disposición de las construcciones responde, casi siempre, a un eje y a la potenciación de un centro. La simetría axial es un valor frecuente en la arquitectura romana. Esto parece que procede de las ciudades helenísticas.
- La *variedad de tipos de edificios* es notable hasta el punto de apurar durante mucho tiempo el catálogo de construcciones posibles en una arquitectura urbana. A diferencia de Grecia, los edificios de carácter civil son más importantes que los religiosos.
- En cuanto a los *materiales* se produce una verdadera renovación e incremento de la diversidad



El HORMIGÓN (*opus caementicium*) permitía construir edificios más sólidos y espaciosos; su resistencia, baratura y la rapidez en la construcción son sus principales ventajas aunque el inconveniente es la pobre apariencia que exigía un recubrimiento de piedra o mármol en el exterior. El LADRILLO (*opus latericium*) facilitaba la construcción rápida y los romanos lo van a utilizar en las obras de ingeniería como puentes y acueductos. La PIEDRA, por su parte, se dispone de diferentes formas aunque el tipo de aparejo más corriente es el *opus quadratum* a base de sillares. Había después fórmulas mixtas como utilizar cemento entre

ladrillos triangulares o rectangulares (*opus testaceum*) o bien el *opus reticulatum* en el que el cemento (trozos de ladrillo, piedra volcánica y guijarros) recibía forma entre dos paredes de piedras.

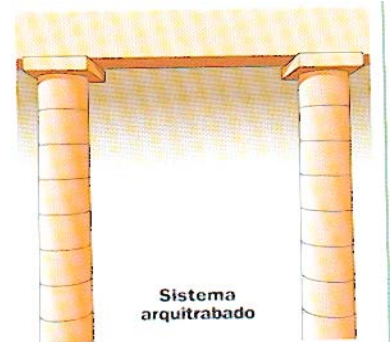
- f) Los *elementos del lenguaje arquitectónico* son variados porque son mixtos, arquitebados y abovedados, aunque preferentemente usan este último sistema. Del contacto con el pueblo etrusco tomó Roma el *arco* y la *bóveda* y de los griegos aprendieron el uso del *dintel* combinando, en ocasiones, ambos sistemas constructivos. Para la *sustentación* se usa el muro y la pilastra. La columna en la arquitectura romana tiene en muchas ocasiones un carácter decorativo. Como *sistema de cierre* utilizaron bóvedas y cúpulas y sistemas adintelados.



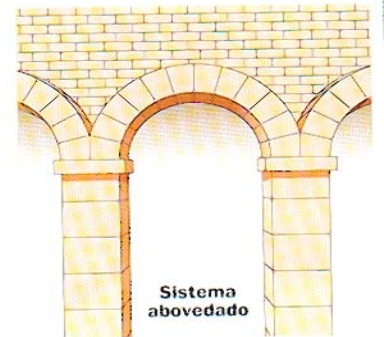
Acerca de los *órdenes*, aunque Roma los tomó de Grecia aportó a ellos algunas novedades. El dórico se empleó pocas veces y se presenta más esbelto. Tuvo más uso una variedad del dórico que es el *TOSCANO* que contaba con plinto y basa en la que había un grueso toro; el fuste era liso con éntasis y el capitel iba precedido por un astrágalo (un toro diminuto) y un anillo.



El gusto romano por lo rico y recargado hizo que los órdenes más usados fueran el jónico y el corintio de la mezcla de los cuales llegaron a crear un orden nuevo, el *COMPUESTO*, síntesis en el capitel de ambos. Otra innovación romana llamada a tener mucho éxito fue combinar en una misma fachada diferentes órdenes.



Sistema arquitebado



Sistema abovedado



Sistema mixto

1.2. Urbanismo romano

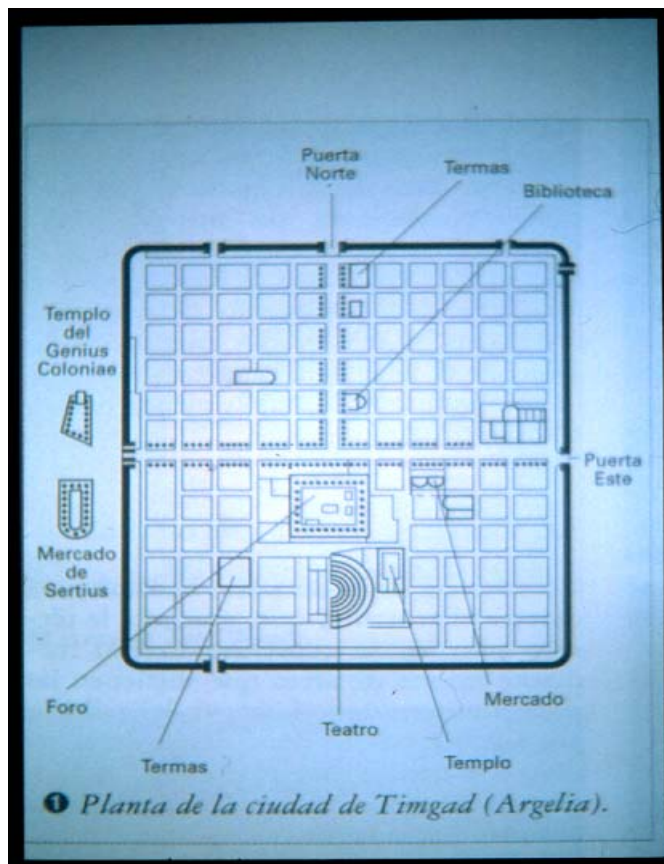
La arquitectura romana descolló en el ámbito de la planificación urbana. Desde muy temprano Roma utiliza la *fundación de colonias como instrumento de control sobre los territorios sometidos*. Estas ciudades de nueva planta, cuando estaban en llano, tendieron a adoptar un trazado basado en dos calles perpendiculares, derivado en algunos casos de los campamentos militares que les dieron origen, pero influido también por los trazados regulares de algunas colonias griegas del sur de Italia de planta reticular (con calles cruzadas en ángulo recto).

Roma fundó muchas colonias en la misma Italia, sobre todo en el valle del Po, pero donde su actividad alcanzó mayor envergadura histórica fue en las provincias occidentales que estaban anteriormente poco urbanizadas. A partir de César, sobre todo, se fomenta la creación de ciudades con lo que *el estilo de vida urbano*, que había definido durante mucho tiempo a Grecia y Oriente, *se generaliza en el Imperio*.

Indudablemente *el impulso es etrusco y griego*. Los primeros fortificaban las ciudades que diseñaban con un urbanismo regular a la vez que hacían puentes, calzadas y acueductos. El perímetro de la ciudad (*pomerio*) se disponía con una ceremonia fundacional a través de un surco trazado con arado de bronce. El *CARDO* marcaba el eje de Norte a Sur mientras el *DECUMANO* lo hacía de Este a Oeste, dejando cuatro sectores iguales a los que se accedía por puertas. La ciudad estaba amurallada. El componente griego, por su parte, llega a Roma sobre todo a través del sur de Italia.

El *emplazamiento* es fundamental en una ciudad romana. Venía marcado por la situación estratégica del lugar (el paso de un río, la existencia de un puerto, las ventajas de carácter defensivo...). Se suelen ubicar en las encrucijadas de los viejos caminos haciendo válido el principio de que la ciudad puede nacer en un lugar determinado pero es el camino el que la mantiene viva.

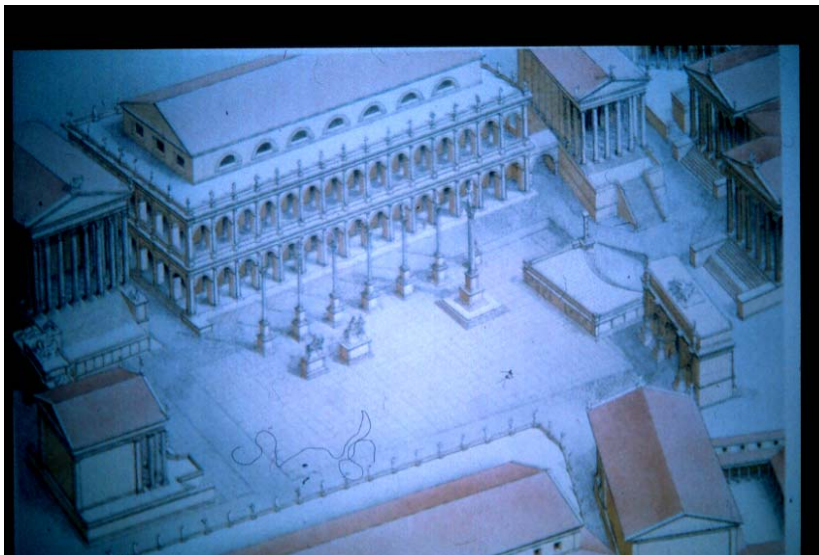
Los modelos son diversos. Roma se va a convertir en paradigma, difícil de imitar no obstante porque hablamos de una ciudad que llegó a alcanzar el millón de habitantes. Si Roma no es modelo, están los *municipia* que eran ciudades de carácter agrario que experimentan un crecimiento instintivo y en las que los romanos vivían en barrios residenciales. El modelo más extendido, sin embargo, es el de las *coloniae* que se hacen siempre que se puede regulares y con una estructura casi idéntica en la que se combina el modelo etrusco más la eficacia militar. El ejemplo más perfecto lo encontramos en la ciudad argelina de **Timgad** con su perímetro cuadrado y sus islas de casas.





La vista aérea de Timgad nos demuestra la regularidad de la retícula. Fundada por Trajano para albergar a los veteranos de la III Legión era de planta cuadrada (350 m. de lado), con once calles en cada dirección y cuyas intersecciones creaban la *insulae* de 20 m. de lado (bloques de viviendas divididos en pisos) distintas de la *domus*, alojamiento unifamiliar para familias privilegiadas y de las *villae*, equivalentes a las casas de campo. Tenía cuatro puertas, un foro (sorprendentemente desplazado del eje transversal), más teatro, templo, termas y biblioteca.

La ciudad romana tiene en cuenta también los depósitos de agua y las fuentes que reciben a su vez un emplazamiento determinado. De igual manera se contemplaba la salubridad de la



ciudad propiciada por la pavimentación de las calles y la creación de un sistema de alcantarillado.

La realización central de la ciudad es el **FORO** que corresponde en cierta medida con el "ágora" griega. Se trata del lugar de mercado y ferias, de actos jurídicos y de arengas al pueblo. En él se sitúan pórticos,

arcos triunfales, columnas conmemorativas, basílicas para labores judiciales...Estamos ante el núcleo de la vida ciudadana diaria y, también, ante el escenario de las grandes celebraciones. En la **reconstrucción del foro de Roma** a finales del Imperio podemos observar la gran plaza porticada de planta rectangular, los templos que ocupan los centros

de dos de los lados y que se consagran a una divinidad o al culto al emperador, así como las columnas conmemorativas y el arco de triunfo.

1.3. Tipología de edificios: la arquitectura religiosa y civil.

En el cuadro que viene a continuación recogemos la variedad de construcciones realizadas por los romanos.

TIPOLOGÍAS DE EDIFICIOS EN LA ARQUITECTURA ROMANA

<i>Tipología de Arquitectura civil</i>	CIVILES	RELIGIOSOS (TEMPLOS)
<i>Ocio y espectáculo</i>	ANFITEATRO (<i>El Coliseo</i>) TERMAS (<i>Caracalla</i>) TEATRO (<i>Mérida</i>) CIRCO	PLANTA CENTRAL (<i>El Panteón</i>) PLANTA RECTANGULAR (<i>Maison Carrée</i>)
<i>Obras Públicas</i>	CALZADA ACUEDUCTO PUENTE (<i>Alcántara</i>)	
<i>Conmemorativos</i>	COLUMNA CONMEMORATIVA (<i>Trajana</i>) ARCO DE TRIUNFO (<i>Tito</i>)	
<i>Multifuncionales</i>	BASÍLICA	

Comenzaremos por la **ARQUITECTURA RELIGIOSA**. El templo propiamente romano podía tener dos formas: el de planta circular con una sola *cella* (semejante al *tholos* griego) y el de planta rectangular sobre zócalo de origen compartido, etrusco y griego.

Como ejemplo de *planta rectangular* vamos a analizar la ***Maison Carrée*** (casa cuadrada) del 16 d. C., posiblemente dedicado a los nietos de Augusto, Cayo y Lucio Césares.



Es un templo corintio, hexástilo, pseudoperíptero, con medias columnas adosadas a la *cella* que simulan un peristilo, y otras columnas completas que forman un profundo pórtico. Se encuentra elevado en un alto podio con una sola escalera frente a la entrada. El arquitrabe está, como en el corintio

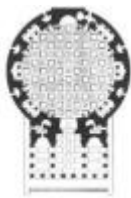
griego, dividido en tres bandas y el friso no tiene decoración figurada sino floral estilizada que procede de la orfebrería. El frontón carece de decoración porque posiblemente se perdió.

Las diferencias con el modelo griego son evidentes: el podio, que es herencia etrusca; la escalinata frontal que se da exclusivamente en la fachada y no en todo el perímetro del edificio; la parte trasera y lateral cerrada con muro.

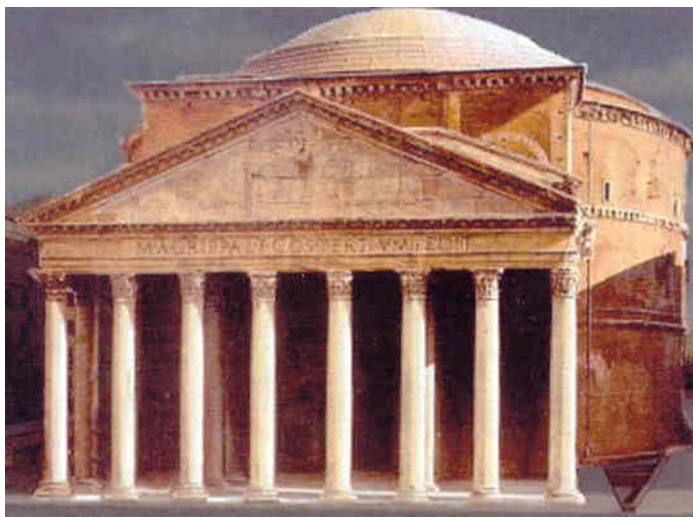


Este tipo de edificio era muy frecuente en provincias en tiempos de Augusto y pudo responder a la voluntad de mostrar el poder de Roma en su territorio y de materializar la reforma religiosa en la que este príncipe se empeñó.

Singular es, no obstante, *El Panteón* de Roma (templo de todos los dioses) construido en tiempos del emperador Adriano, en el siglo II d. E. (118-125) sobre los restos de otro mandado edificar por Agripa del que se conserva parte de la fachada y el dintel. Se le ha atribuido a Apolodoro de Damasco, sin lugar a dudas uno de los principales arquitectos de la Antigüedad.



Un *pórtico de acceso* formado por 16 columnas (ocho en el frente y ocho en dos hileras interiores) da paso a un vestíbulo estrecho que no permite adivinar el paso a una *rotonda de planta circular* y gruesos muros -símbolo del acogimiento a todos los dioses- que se animan con retranqueamientos (semicirculares y rectangulares), nichos y columnas. Nos encontramos ante *el mayor espacio cubierto por cúpula de la arquitectura romana con un diámetro de 43'5 m*, igual medida que la altura al nivel de la clave de la cúpula lo que crea en el interior una sensación espacial única. Esta cúpula se asienta sobre un anillo mural de hormigón cuya estructura son ocho enormes pilones de 6 m de espesor y, entre ellos, una serie de arcos de descarga que transmiten el peso de la cúpula a los pilones. Ésta es la



razón por la que no hay contrafuertes exteriores.

El templo se alzaba al fondo de una plaza porticada de donde surgía imponente la enorme *fachada* con el pórtico de columnas monolíticas de granito egipcio y capiteles corintios. El revestimiento exterior del cilindro sería también espectacular pues estaría recubierto por placas de mármol y estuco en su parte superior que alterarían enormemente la imagen actual, desnuda y

descarnada. A su vez la cúpula se recubriría de tejas de bronce dorado, deslumbrantes con la luz.

En el *interior* la sensación que conseguiría esta estructura es única. Se produce una centralización del espacio gracias al trazado circular sin aparentes puntos de apoyo. En total se abrían ocho grandes nichos, uno ocupado por la puerta y el resto en alternancia de rectángulos y semicírculos, correspondiendo éstos a los ejes axiales del edificio.

Toda la parte cupulada presenta *casetones* que disminuyen de tamaño a medida que se va ascendiendo lo que acentúa la sensación de abstracción, agudizada por el gran *óculo* circular que ilumina homogéneamente y de forma difusa toda la estancia. Originariamente corría un ático con ventanas en el arranque de la cúpula lo que aumentaba la sensación de luminosidad interior.



Queda dicho que en el mundo romano la **ARQUITECTURA CIVIL** es más importante que la religiosa. Dentro de ella juegan un papel muy significativo los **edificios dedicados al ocio y al espectáculo** como anfiteatros, termas, circos y teatros.

Los **ANFITEATROS** son normalmente edificios de planta oval (consecuencia de unir dos teatros por la escena) y que servían como centro de las luchas entre fieras o entre hombres y fieras. Si el espacio lo permitía, a la lucha de gladiadores se sumaban las "naumaquias" o batallas navales. Éste es el caso del más conocido, **El Coliseo** de Roma. Iniciado en tiempos de Vespasiano, será inaugurado por Tito en el año 80.

Presenta una *planta* oval y mide 187'75 x 155'60 m. La arena es de 79'35 x 49 m. Estas notables medidas permitían un aforo de 50.000 espectadores. Los *materiales* utilizados en su construcción fueron el hormigón, ladrillo, travertino (piedra caliza) y toba (roca porosa y ligera).

En el *exterior* cada piso abre galerías en arcos de medio punto, con semicolumnas adosadas en los espacios intermedios y diferente orden en cada piso: dórico-toscano el primero; jónico el segundo; y corintio el tercero. En las arquerías del segundo y tercer piso se colocaron estatuas y sobre el arco de la entrada principal una cuadriga. El propio Tito añadió un piso más con pilastras adosadas al muro pero sin arcadas; la finalidad era aumentar el aforo. Sobre este cuarto piso se colocaron mástiles para poder instalar toldos y así dar sombra a los espectadores. Para mayor realce, todo el exterior se cubría con planchas de mármol.



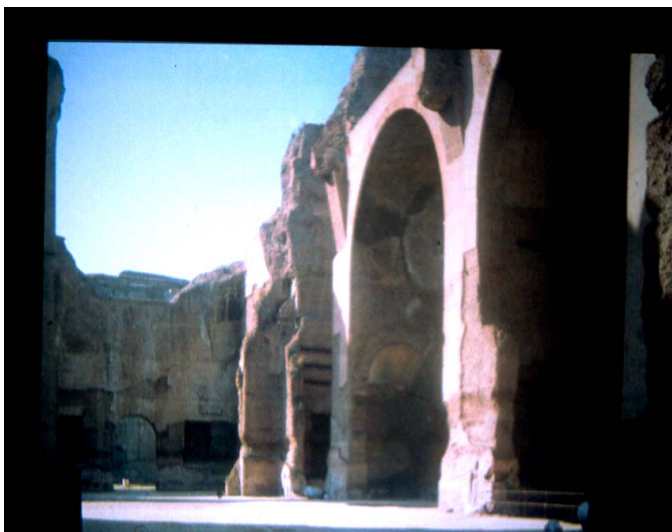
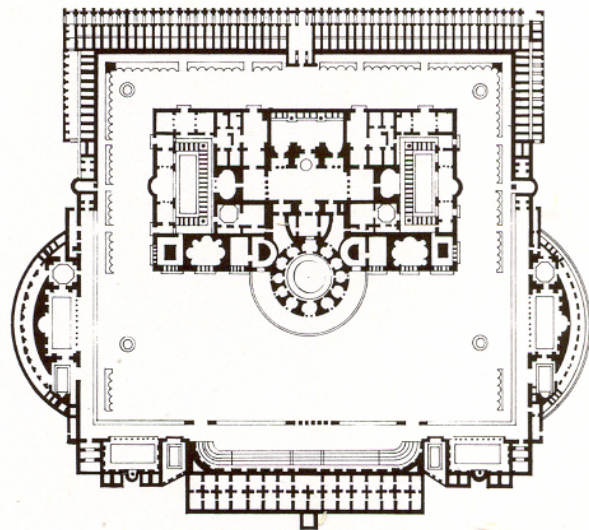
En el interior la *cavea* se disponía en tres pisos comunicados entre sí cuyos corredores se cubrían con bóvedas de arista o de cañón. La jerarquización en la disposición del público era total separando al pueblo de la clase dirigente. Bajo la arena original quedan restos del complejo dispositivo que permitía la realización de los espectáculos. Aquí se guardaban máquinas, tramoyas, jaulas de fieras, armas de

original quedan restos del complejo dispositivo que permitía la realización de los espectáculos. Aquí se guardaban máquinas, tramoyas, jaulas de fieras, armas de

gladiadores, enfermerías. El piso de la arena situado encima de estos subterráneos era de madera y por medio de máquinas se elevaban a la escena las fieras, tramoyas, etc.

Otro edificio dedicado al ocio son las *TERMA*. Los baños públicos gozaron de una gran popularidad y fueron numerosos los que se construyeron. Su origen se halla en la adaptación de los gimnasios y palestras griegos a un nuevo sistema de calefacción inventado en Campania, el *hypocaustum*, consistente en un doble suelo por el que discurría aire caliente, procedente a su vez de una habitación en la que se localizaba un gran horno. El baño clásico constaba de tres estancias: *caldarium*, con piscinas de agua caliente; *frigidarium*, con piscinas de agua fría y el *tepidarium*, estancia de relax. A ellas habría que añadir el *apodyterium* o vestuario. El ritual consistía en bañarse largo rato en agua caliente para pasar después al *tepidarium* y, una vez relajado, nadar en el *frigidarium*. Además de esta terapia del agua, la *terma* cumplía una importante función social ya que era centro de reunión y tertulia, sobre todo en aquellas en las que había sala de ejercicios, bibliotecas, etc.

Las *Termas de Caracalla* se inauguraron en el 216 si bien no se terminaron hasta años después. No se trata precisamente de unas termas aristocráticas como las de Nerón o Trajano sino más bien populares. Su planta crea un recinto cuadrado con aulas y pistas para juegos y ejercicios atléticos, conversación, lectura, conferencias; todo precedido de una fachada de más de 300 m de lado. En el centro es donde se encontraba el balneario propiamente dicho; a la entrada se disponía una gran piscina (*natatio*) flanqueada por los vestuarios.



Inmediatamente después se accedía al centro geométrico del balneario ocupado por una inmensa sala triple considerada como el *frigidarium* de 100 m de longitud y 25 m. de anchura. Le seguía el *tepidarium* y finalmente se llegaba a una sala redonda, cubierta con cúpula de media naranja donde se localizaba el *caldarium*.

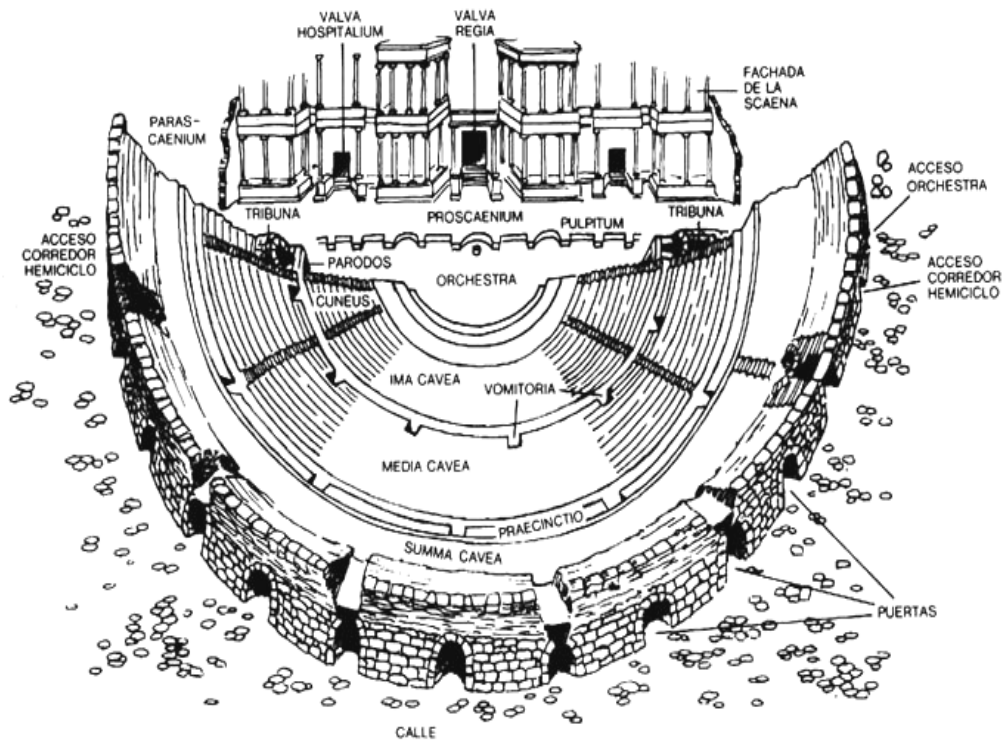
Los sistemas constructivos son los habituales de la arquitectura romana: hormigón, arcos de descarga en los muros,

revestimientos de mármoles y estucos, etc. Hay, no obstante, una novedad importante: en alguna de las salas se emplea por primera vez la pechina como elemento que permitiera asentar cúpulas en estancias de planta circular.

El *TEATRO* romano es una adaptación del griego con algunas diferencias. La *cávea* es semicircular (no ultrasemicircular como la griega) y la *orchestra* también es semicircular con lo que se gana espacio para la escena. Los accesos laterales se convierten en túneles abovedados y se disponen vallas para distribuir y separar las distintas clases sociales.

Analizaremos el *Teatro de Mérida* realizado en tiempos de Augusto. Se observará que el graderío está dividido en tres partes, *prima*, *media* y *suma cávea* (es decir, gradería baja, media y alta) según estuvieran los asientos más o menos cerca de la escena. Esta división se llevaba a cabo por medio de unos pasillos que los romanos llamaban *praecintones*. La *cávea* estaba comunicada verticalmente por unas escaleras (*scalae*) que la dividían en sectores (*cuneus*). Las *scalae* comunicaban con unas puertas (*vomitoria*) que conducían a las puertas exteriores. Cerca de la escena se sitúa la *tribuna* para las autoridades.

TEATRO ROMANO DE MÉRIDA



El teatro no se construye sobre el desnivel de una colina (como era el caso de Epidauro) sino que los arquitectos levantaron el edificio sobre una estructura aligerada por corredores abovedados que son utilizados como vías de acceso y comunicación.

Entre la *cávea* y la línea recta que constituye el escenario se sitúa la *orchestra* que es el lugar dedicado a los coros que acompañaban la representación teatral y que en tiempos de Roma tenían menor importancia.

El *proscænium* es un pequeño espacio situado entre el escenario y la *orchestra* y se llegaba a él directamente por las escalerillas de los extremos. Sus entrantes que rompen la línea



recta parece ser que servían para que se colocaran los músicos que acompañan al coro, porque mejoraba la sonorización.

El escenario (*scaena*) es un rectángulo formado por toda una fachada y un espacio delante de 60 m. de largo. La fachada de la escena se instala sobre un plinto en el que apoyan dos cuerpos de columnas de capitel corintio que soportan un entablamento dividido en varias franjas de distinta decoración. Este entablamento soporta a su vez un segundo cuerpo con un pequeño plinto o basamento y de características similares al anterior rematando en una pequeña cornisa.

Los *CIRCOS* completan esta arquitectura del ocio. Se dedicaban a las carreras de cuadrigas y de caballos por lo que reciben también el nombre de hipódromos. Su forma era elíptica con un eje central (*spina*) para limitar los canales de la carrera. Al final de cada extremo se hallaba la meta que era una piedra redondeada que fijaba el límite de las vueltas.

Las **obras públicas** son otra de las importantes facetas de la arquitectura civil romana. Aquí se demuestra la capacidad práctica y la solución de problemas técnicos con una gran variedad de recursos, puestos todos al servicio del Imperio. La realización de *vías* de comunicación, *acueductos* para el transporte de agua y los magníficos puentes pueden servirnos de ejemplo. Analizaremos en particular el **Puente de Alcántara**. Nos presenta una arquitectura netamente estructural sin apenas concesión a la decoración a no ser por el arco triunfal de medio punto sobre el puente. Es uno de los mayores conocidos y fue construido por iniciativa de varias comunidades locales de la comarca.



Su carácter utilitario nos remite a una *obra de ingeniería*. Arcos de medio punto de diversa sección cubren el espacio y el desnivel para apearse en *vigorous pilares* con forma de quilla en la dirección de la corriente, para derivarla, y planos en la dirección contraria. Tan importante como esta parte visible (pilares y arcos) son los *fundamentos* a

base de hormigón y piedra que están bajo el agua y garantizan su mantenimiento hasta hoy. La existencia de un puente implica una red de vías en la que quedaba inmerso y ésta, a su vez, nos habla de la necesidad que tiene un Imperio de hacer llegar ejércitos y mercancías con la mayor brevedad posible. Es la tupida red viaria que partía de Roma y abarcaba todo el territorio imperial.

La tipología arquitectónica romana no termina aquí. Los **edificios conmemorativos** se consideran como tales por sus dimensiones -arcos de triunfo, columnas conmemorativas- pero en realidad son soportes para esculturas narrativas (por eso los estudiaremos en el apartado de la plástica). La **basílica**, por su parte, era casi una prolongación del foro y tenía una función múltiple: bolsa de comercio, sala de reuniones y administración y, frecuentemente, como sala de tribunales. Normalmente constaba de una amplia sala rectangular dividida en tres naves y será el modelo que aprovecharán las primeras construcciones cristianas pero para la función de templo.

2. LA PLÁSTICA EN EL ARTE ROMANO

Haremos dos apartados: el primero dedicado a la escultura, concretamente al retrato y el relieve histórico; en el segundo abordaremos la pintura y el mosaico romanos.

2.1. ESCULTURA: Retrato y relieve histórico

La ingente movilización de obras de arte que produjo la conquista de Grecia y Oriente hizo que llegaran simultáneamente a Roma esculturas griegas y helenísticas de épocas y escuelas diversas que con frecuencia los coleccionistas aristocráticos reunían de forma desordenada. Esto dio lugar a un evidente eclecticismo que marcará toda la evolución de la escultura romana.

Lo cierto es que la producción escultórica en el arte romano es muy abundante: en los *espacios públicos* se hace omnipresente y en los *espacios privados* viene protagonizada por el retrato funerario de origen etrusco. A partir del siglo I a. C. y hasta el II se reproducirán a personalidades significativas y a partir del siglo III la presencia de los emperadores es casi total.

Los *materiales*, además del oro y la plata, serán primordialmente el bronce y la piedra, sobre todo piedras duras, mármol y alabastro. Hasta el siglo III las esculturas están normalmente policromadas y después se presentan muy pulimentadas.

Estilísticamente hay, como veremos, una cierta evolución desde planteamientos más realistas hasta formas idealizadas en coincidencia con la divinización del poder. La constante la encontramos en los que se van a convertir en los géneros más característicos de la escultura romana que son el retrato y el relieve narrativo.

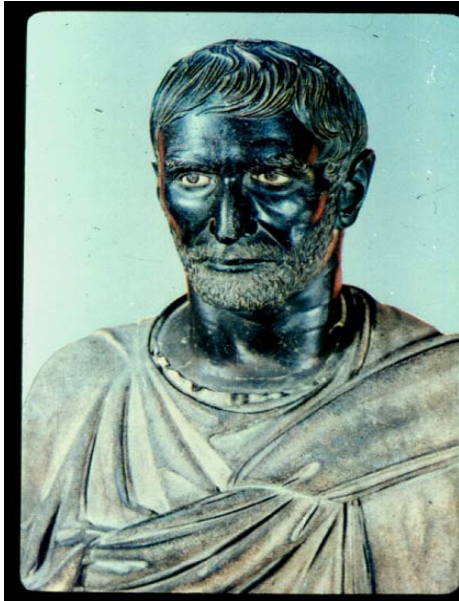
RETRATO	RELIEVE HISTÓRICO
<i>Busto Junio Lucio Brutus</i> <i>Augusto Prima Porta</i> <i>Retrato ecuestre de Marco Aurelio</i>	<i>Ara Pacis</i> <i>Arco de Tito</i> <i>Columna Trajana</i>

El **RETRATO** presenta un doble origen: por un lado el retrato etrusco (s. V a .E., retratos funerarios) y, por otro, el conducto helenístico como retrato psicológico. Tiene una finalidad práctica ya que se utilizó con fines propagandísticos o como recuerdo.

Roma transmitió durante siglos la estética etrusca y griega comenzando a finales de la República con los "*bustos de sus antepasados*". Estos se colocaban en los columbarios, en sus nichos con las cenizas. Son bustos de dos parejas por influencia etrusca. El evidente realismo de este retrato republicano viene de la práctica de una cierta costumbre vernácula, la de las *imágenes maiorum*, consistente en conservar en las casa los retratos tomados de mascarillas funerarias que rememoraban los antepasados de manera fehaciente.



Una hermosa obra conservada del periodo republicano es el **Busto de Junio Lucio Brutus**, una cabeza de bronce colocada sobre un busto renacentista y datado en la primera mitad del s. III a. E. Probablemente representa a un noble romano que ha sido siempre identificado con Brutus, calificado como "libertador" por haber expulsado al último rey de Roma.



El *realismo* del rostro salta a la vista. No es un prototipo sino una persona en particular con facciones regulares e identificables. Para acusar el verismo, se ha usado pasta vítrea en el iris y marfil en la córnea.

La técnica que se utilizaba era la mascarilla funeraria: sobre el rostro se realizaba una mascarilla de yeso de la que se sacaba un molde de cera que se pasaba después a bronce.

La influencia griega queda patente también en la pieza por el tratamiento del cabello que recuerda a la estatuaría clásica.

Se trata de la única pieza que se ha conservado de las numerosas esculturas honoríficas que se realizaron a partir del II a. E. y que llegaron a tal número en el Foro de Roma que los censores terminaron por mandarlas derribar. La mayoría eran esculturas de

cuerpo entero y casi de tamaño natural, aunque en este caso concreto hay quien apunta la posibilidad de que se tratara de una escultura ecuestre a la vista de la inclinación de la cabeza.

A partir de Augusto el retrato se idealiza y en el Imperio nos encontramos con **tres tipos característicos de retrato romano**:

- *de cuerpo entero
- *de busto
- *de cabeza

Según el tipo existía una especialización por talleres. El cuerpo se hacía en serie y se le colocaba la cabeza del personaje. El retrato del cuerpo entero también tenía *distintas modalidades*: a) retrato *THORACATAE* representado con coraza y arreos militares. Se trata de un militar o civil que ha intervenido en hechos militares.

b) retrato *TOGATO*: propio de los hombres civiles, de leyes, magistrados o el emperador como sumo sacerdote.

c) retrato *APOTEÓSIKO*: divinizado, exclusivo de los emperadores. Su origen es oriental, tomado por Roma desde Augusto. Suele aparecer semidesnudo y tiene influencia griega.

d) retrato *ECUESTRE*: propio de militares y del emperador. Es el modelo menos numeroso.

Veremos dos ejemplos. En primer lugar el **Augusto Prima Porta** cuyo original era en bronce o en oro y que data del 20 d. E. Es una versión *thoracatae* y se le conoce con ese nombre porque se realizó para la terraza del jardín de la villa que la esposa del emperador poseía en Prima Porta, cerca de Roma.

Augusto arenga a las tropas y lleva el bastón consular en el otro brazo. En su *postura* se asemeja al *Doríforo* de Policleto y a su famoso contraposto pero con variantes: extiende el brazo hacia el frente para arengar y la pierna



izquierda (derecha del espectador) se dobla mucho más. La copia estaba policromada como lo prueban restos de dorado, púrpura y azul, sobre cuya base se ha elaborado el modelo anterior.

El emperador viste una túnica corta y una coraza en la que están *representadas*, en finos relieves, la conquista de la Galia e Hispania y la devolución de los estandartes perdidos por Craso en la guerra Pártica. Sobre su pecho, el carro del sol pasa iluminando aquellos grandes días de la Roma de Augusto.



Con esta estatua se inaugura un tipo de retrato imperial de pie. Un detalle caracteriza a Augusto como el fundador del Imperio: a su lado está el delfín de Venus con el Amor a cuestas, lo que alude al origen de los césares descendiendo de Eneas, hijo de Venus. Augusto va descalzo. Quizá sea como símbolo de su divinidad porque no pisa nuestro suelo.

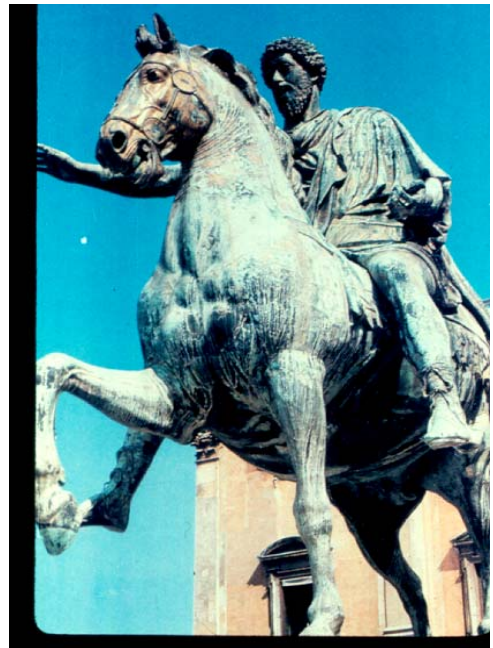
Las estatuas de Augusto se difundieron con gran profusión y en cada rincón del Imperio sus copias se dotaban de determinados símbolos en función del destinatario al que iban dirigidas. La estatuaria se pone al servicio de la propaganda política que, junto a la fuerza, son los instrumentos clásicos del poder. Augusto no era ese joven general que vemos en la estatua; más bien se trataba de una persona enfermiza de cuerpo débil. Aquí se le presenta idealizado, próximo a los

dioses y copartícipe de sus atributos: belleza, fortaleza y aspecto justo y magnánimo.

El último ejemplo de retrato romano también es estatua del poder, en este caso en forma del modelo de estatua ecuestre: **Retrato ecuestre de Marco Aurelio**, en bronce dorado, hacia 166.

Es la única que ha llegado hasta nosotros aunque existían desde época republicana e imperial: el emperador sobre caballo en actitud de revista militar (*adlocutio*), vestido con túnica y extendiendo el brazo para saludar al pueblo y al ejército.

Marco Aurelio se consideraba emperador-filósofo y no eran las armas precisamente lo que defendía como método. De hecho en la escultura aparece retratado como hombre de razón sin los atributos militares y con toga de filósofo. Este simbolismo se refuerza con la presencia de la figura de un bárbaro que se hallaba bajo el caballo y que hoy ha desaparecido.

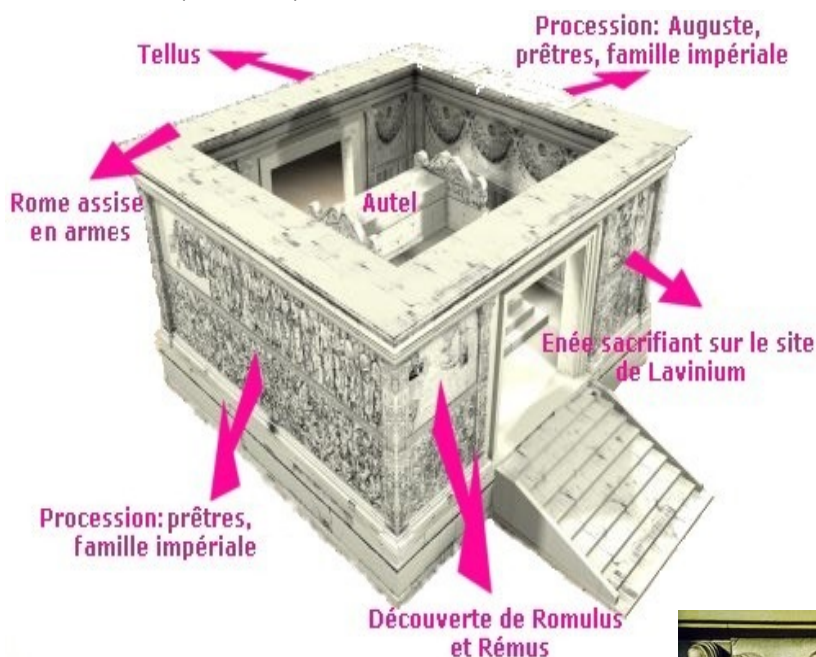


Un poder sereno y sabio en lo que quiere ser un retrato psicológico y cuya imagen se transmite al caballo que levanta una de las patas. La posición del jinete es estable y equilibrada y se corresponde con el caballo: la cabeza y la cola se dirigen abajo y las patas marcando direcciones hacia el centro de la composición.

El **RELIEVE** alcanza en Roma un elevado nivel técnico y artístico. Sirve para contar historias a través de imágenes (a falta de otros métodos) y el poder siempre tiene mucho que contar y que conmemorar.

- *Dónde:* Arcos triunfales, frisos arquitectónicos, columnas y monumentos de variada índole se decoraron a partir del reinado de Augusto con escenas en las que los emperadores daban a conocer a la ciudadanía sus virtudes militares, políticas y religiosas.
- *Cómo:* con un marcado carácter *realista* en el que se daba cabida a múltiples retratos, tipos raciales, vestimentas, paisajes naturales y arquitectónicos identificables. Pronto surge la inquietud por representar la *profundidad* a través de distintos grados de relieve e incisiones que destacan gradualmente del plano.

El **Ara Pacis** es del 13-9 a. E. Cuando Augusto regresa de sus campañas en Hispania y la Galia, el Senado decide consagrar en el Campo de Marte esta Ara de la Paz, donde sacerdotes, magistrados y vírgenes vestales debían realizar un sacrificio anual. Es un altar a modo de pequeño templo de forma rectangular, con el ara en el centro sobre un pedestal escalonado y un recinto murado rodeándolo y dos entradas, una de ellas con escalinata para los oficiantes y la otra para las víctimas.



El programa iconográfico se concentra en el muro exterior y en el ara. Son destacables los frisos externos con las procesiones de la familia imperial y de Augusto, los relieves alegóricos que flanquean la puerta principal (Rómulo y Remo y Eneas) además de los zócalos con roleos y acantos y el friso interno con

bucráneos (representación de la calavera de un toro que alude al sacrificio del animal a una divinidad) y guirnaladas.

En este fragmento en el que aparece la familia imperial en procesión observamos las principales características plásticas: el *realismo* es una de ellas; otra está en la variedad compositiva que hace que sean varios personajes pero se juegue con la distinta posición para modificar el *ritmo* y romper la



monotonía. El tercer rasgo lo encontramos en la *búsqueda de efectos perspectivos*: las figuras de primer plano se representan en alto relieve mientras que las de segundo y tercer plano se realizan en medio y bajo relieve. Poses sosegadas y togas majestuosas, con sus variados pliegues, nos recuerdan a Fidias y sus *Panatheneas* aunque aquí los retratos harían reconocibles los personajes a sus contemporáneos.

El **Arco de Tito** en Roma (80-85) daba entrada al foro republicano por el Este y se edificó



para conmemorar las campañas del emperador en Palestina y la destrucción y saqueo del famoso templo de Salomón en Jerusalén. Es un *arco de una sola luz* situado a través de la *Vía Sacra*. La *composición* es claramente simétrica y busca la armonía: tres bandas horizontales están equilibradas con tres verticales y se someten al eje axial principal. Es uno de los primeros ejemplos de orden compuesto con el capitel que combina voluta jónica y acanto corintio. El arco de mármol (de medio punto) da paso a una profunda bóveda. Sobre un plinto, los pilares quedan a la vista y se decoran con columnas de orden compuesto y nichos cuadrados. Encima del entablamento el texto epigráfico da cuenta del motivo que no

consiste en la ceremonia de un triunfo (como es el papel originario de los arcos de triunfo) sino un monumento dedicado a las hazañas del emperador una vez fallecido.

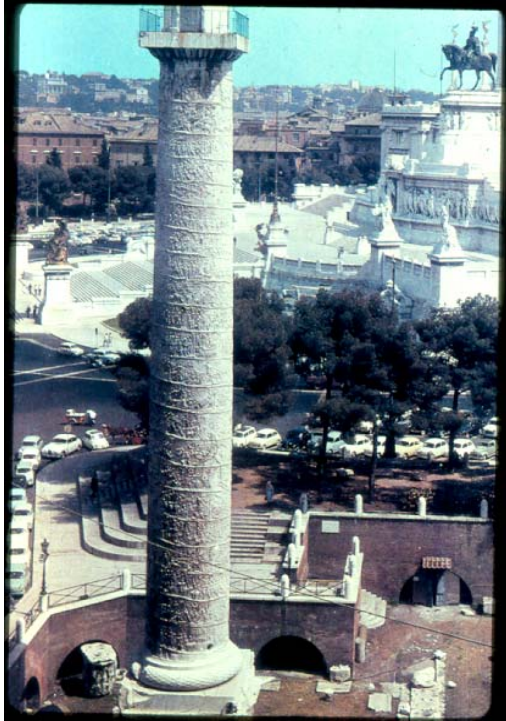
El *programa iconográfico* aparece en paneles escultóricos con temas como "la entrada de Tito en Jerusalén en el 70 d. E", "entrada triunfal del emperador en Roma" y, frente a él, "desfile de los soldados con el botín" y "ascensión al cielo sobre un águila del mismo Tito".

Aquí estamos viendo el desfile de los soldados portando el Candelabro de los Siete Brazos judío que saquearon del templo de Jerusalén.

El gran *realismo visual* que muestra era aún mayor debido a que los relieves estaban policromados. La talla



es profunda y con expresivos efectos de luz y de sombra, logrados con una consumada técnica. En cuanto a los planos de profundidad se llegan a marcar hasta cuatro con lo que el efecto perspectivo es excepcional. El ilusionismo es total y transmite eficazmente el aire de procesión festiva y levemente tumultuaria que la ocasión debió revestir.



IES Andalán-Carlos Mas

En época de Trajano el relieve histórico alcanzó su madurez. En particular supone una relevante innovación la **Columna Trajana** levantada por el emperador en medio de su foro y que coronaba una estatua de él mismo (sustituida en el XVI por una de San Pedro). *Columnas conmemorativas* como soporte de una estatua honorífica contaban con una larga tradición tanto en el mundo helenístico como en Roma; sin embargo, es novedad su ejecución a esta colosal escala -su altura total es de 38 m- y la subordinación del elemento arquitectónico a la expresión escultórica. En el basamento estaban las cenizas de Trajano y el interior alberga una escalera de caracol que permite acceder a la parte superior.

Lo que nos interesa destacar es el relieve realizado

en mármol y que desarrolla múltiples escenas dispuestas una a continuación de la otra en una banda que discurre a lo largo de doscientos metros en forma helicoidal sobre el cuerpo cilíndrico.

El *motivo* es una narración historicista (el tema histórico es la aportación más importante al relieve en cuanto a género) de la que constituye el máximo exponente. El tema describe los trabajos y hazañas de las tropas de Trajano en sus guerras contra los dacios que habían tenido lugar sólo unos años antes en la primera década del siglo II d. E.

Desde el *punto de vista formal* destaca el *realismo* y el detallismo que permite ver las sucesivas operaciones de las tropas, desde la



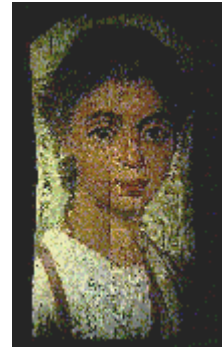
construcción de puentes de barcas hasta la batalla. Interesa más el conjunto aunque el relieve tiene un *tratamiento figurativo* correcto sin idealizaciones y sin responder a arquetipos. El diverso atuendo permite distinguir los grupos representados. La *incidencia de la luz* sobre la superficie, donde el bulto no es uniforme, produce la proyección de sombras de distinta intensidad que dan vivacidad al relieve. La *incisión bastante marcada*

de los contornos de las figuras acentúa la línea o dibujo. En las distintas escenas se utiliza la *perspectiva caballera* porque en la representación de las mismas se ha elegido un punto de vista alto que permite ver con más claridad las figuras o elementos que aparecen en segundos o terceros planos. Las formas del fondo se disponen a modo de planos superpuestos y se resuelven mediante un bajorrelieve de menos bulto. Hay bastantes *alusiones ambientales, paisajísticas y arquitectónicas*, aunque están hechas

a una escala pequeña en comparación con el hombre. Hablar de composición es difícil puesto que las escenas se suceden unas a otras enlazándose entre sí. Para que el friso no resulte monótono el artista *cambia de ritmo* y la *disposición* de las figuras se modifica con originalidad. Además la banda de los relieves tiene una altura progresivamente mayor a medida que se acerca al capitel para corregir el efecto contrario producido por la distancia. Aunque no quedan restos, se piensa que iba policromada.

2.2. Pintura y mosaico

El conocimiento de la pintura romana depende en buena medida del azar que supuso la erupción del Vesubio en el año 79 d. E. que ha permitido la conservación en un excelente estado de las pequeñas poblaciones de Pompeya y Herculano y de las pinturas al fresco sobre estuco que allí se encontraban. Sumemos a esto algunos conjuntos hallados en Roma y poco más nos queda. De la pintura de caballete, que también se practicaba en Roma, nada ha sobrevivido sino los retratos funerarios pintados al temple sobre los ataúdes en El Fayum y alguna otra ciudad egipcia. Mejor suerte han corrido los pavimentos de mosaico de los que se preservan espléndidos conjuntos, sobre todo de los siglos II al IV d. E.



- Frente a la importante proyección pública de la escultura -que hemos podido comprobar-, los pintores y mosaístas TRABAJABAN EN CONTEXTOS PRIVADOS (palacios, casas, villas) y con propósitos fundamentalmente ORNAMENTALES.
- Esta orientación se refleja en el *predominio de los esquemas decorativos sobre la figuración* y en la selección de los temas, entre los que se echan en falta los históricos y documentales tan característicos de la escultura pública.
- Naturalmente, *pintura mural y mosaicos confluían en los mismos espacios y terminaban formando parte del mismo programa ornamental*, por lo que no es de extrañar que ambas técnicas experimenten una evolución solidaria y compartan en ocasiones motivos y tendencias.



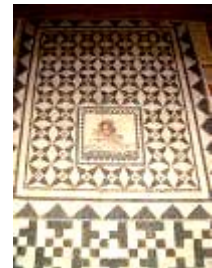
La PINTURA romana se aplica preferentemente a la decoración de interiores en las viviendas particulares para tratar de encubrir con ella la pobreza de los materiales.

El juicio limitado que se tiene por la carencia de restos antes comentada no ha impedido que se hayan querido distinguir hasta cuatro etapas diferentes, *cuatro estilos* (incrustaciones, arquitectónico, ornamental e ilusionismo arquitectónico) de

acuerdo con los restos encontrados en Pompeya que no vamos a describir.

Hablaremos en general diciendo que tenía una *pincelada ágil y suelta* y que gracias a las matizaciones de los colores y al uso de la luz se conseguía dar *sensación de volumen*. La *profundidad* se sugiere mediante ilusionismos arquitectónicos o perspectivas: se usaba la caballera y la disminución relativa de tamaños que prácticamente no se vuelve a "redescubrir" hasta el Renacimiento italiano. La *temática* va desde el retrato, la mitología, temas históricos, bodegones, hasta paisajes con fondos directamente relacionados con la tradición griega.

El MOSAICO se utilizó ocasionalmente para los muros pero generalmente se aplica a los PAVIMENTOS.



Las *técnicas* más empleadas fueron:

- * *opus tessellatum*, cada pieza -tesela- era una pequeña unidad cúbica de alrededor de un centímetro de arista. Generalmente para dibujos de formas poligonales rectilíneas.

- * *opus vermiculatum* con piezas muy pequeñas e irregulares con lo que el trabajo resultaba más minucioso y se parecía a la pintura con lo que crecía en valoración

- * *opus sectile*, técnica que consistía en cortar las piezas con formas adaptadas al dibujo y componerlo con losetas de mármoles de colores de variada forma y tamaño

- * *emblemata*: mosaicos pequeños que se colocaban en el centro de una composición terminada con decoración geométrica más sencilla.

Desde el siglo III se emplean teselas de vidrio que permitían mayor variedad cromática.



Vestíbulos, atrios y habitaciones veían decorados sus suelos con estos mosaicos. Los temas van desde los exclusivamente geométricos hasta los retratos y cuadros inspirados en la mitología, en la historia o en temas cotidianos como éste de los *Músicos Ambulantes*. Destaca lo que debe a la pintura con sus efectos claroscuros, la marcada linealidad de contornos y dintornos, el juego perspectivo y la reproducción de la incidencia de la luz. Si el niño y la mujer mantienen la verticalidad y el segundo plano, los varones bailan y modifican su forma al ritmo de la música. Toda una maravilla tesela a tesela.