

40. Planta del Palacio de Diocleciano en Spalato. Croacia.

palacios que nada tenían que ver con las funciones militares. En planta vemos un gran rectángulo que representa las murallas (esto es una novedad con respecto a los palacios anteriores). La muralla de tramo en tramo está reforzada por torreones cuadrados y octogonales en las puertas principales. El palacio propiamente dicho estaba en el lado sur, donde vemos un gran octógono que más tarde se transformaría en catedral. Este octógono estaba cubierto con una gran cúpula, a pesar de la decadencia no se olvidan las destrezas técnicas de etapas anteriores. El octógono está rodeado de columnas y la cúpula se forma por dos casquetes uno dentro de otro hechos en ladrillo. Destaca también el templo a Júpiter en el que aparece por primera vez el arquitrabe y friso partido en el centro por un arco, esto influiría más tarde en el renacimiento italiano.

III. LA ESTATUARIA ROMANA.

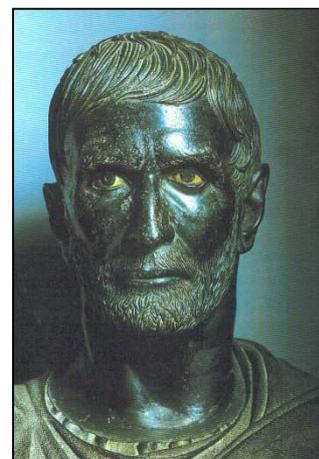
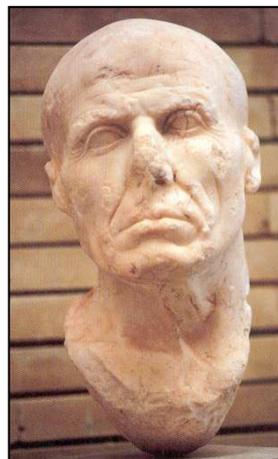
1. El retrato romano.

A) Orígenes.

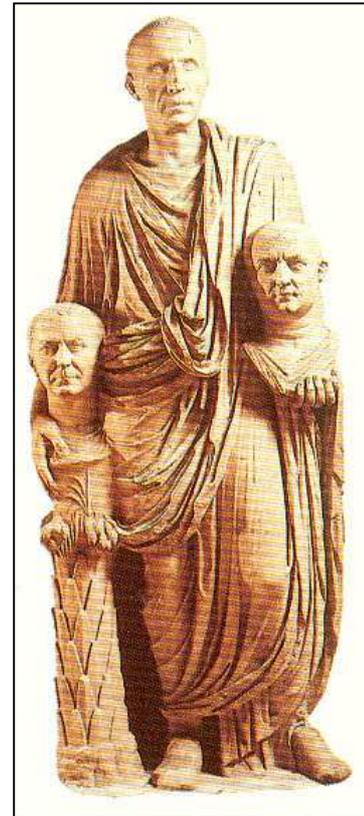
Podemos encontrar tres orígenes o influencias iniciales:

- a) La tradición etrusca (caracterizada por su realismo)
- b) La tradición grecohelenística (de carácter más o menos idealista)
- c) Las *imagines maiorum* o representaciones de difuntos (quizá también por influencia etrusca).

Las *imagines maiorum*: conocemos la costumbre de realizar imágenes de los antepasados a través de un texto de Polibio, estas representaciones se hacían en cera sobre el rostro del difunto, de esas mascarillas se podían hacer luego retratos más sólidos. El *ius imaginis* o derecho a obtener representación de los antepasados era al principio privativo de la aristocracia pero más tarde se extenderá a otros niveles sociales. En todo caso da al representado un fuerte realismo. La primera obra de la que tenemos noticias data del año 300 a.d.e C.

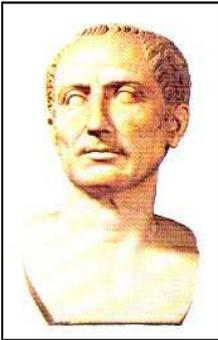


42 y 43. Retrato masculino del Museo de Mérida y busto de Bruto.



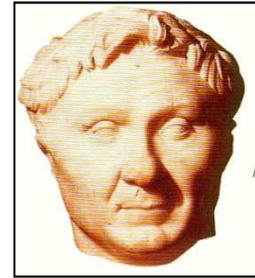
41. Togado Barberini. Anciano con los bustos de sus antepasados.

B) Diferencias entre el retrato griego y el romano: comparación.



44. Julio César.

El retrato griego es idealizador, psicológico, busca lo interno, es más atemporal y más universal. El artista griego firma sus obras. Los materiales más utilizados suelen ser el bronce y el mármol. Como dato importante es destacar que un griego no hubiera entendido nunca la representación de solamente la cabeza del individuo, para ellos el cuerpo es uno y eso hubiese supuesto una mutilación. El retrato romano es tremendamente realista, se fija en lo externo (plasmación perfecta de rasgos físicos como arrugas o verrugas...), tiene un carácter más privado y popular. Los escultores no firman sus obras (a no ser los de origen griego). Los romanos utilizan el cuerpo como pedestal, les interesa, sobre todo, la cabeza y a veces no dudan en colocar la cabeza de un viejo en el cuerpo de un joven y fornido atleta.



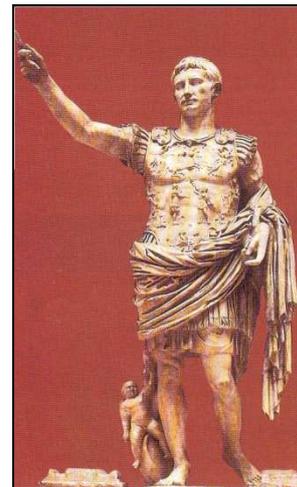
45. Retrato de Cicerón.

C) Evolución del retrato romano.

El retrato del periodo republicano.

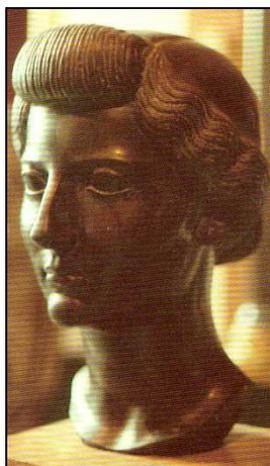
No se han conservado los retratos de héroes republicanos de los cuáles tenemos noticias en la época más temprana de la República. Los primeros retratos son de la etapa final, de la época de Sila.

Comienza a ser realmente conocido el retrato a partir del siglo I a. de C. como el **Brutus** del Museo de los Conservadores de Roma. Muy próximo a lo etrusco encontramos la estatua del **Arringatore** (Aulo Metelo), está arengando a las tropas; esta obra marca el final de los retratos etruscos y el principio de los romanos. Todos los retratos son de un carácter realista extremado. Destacan también los bustos de **Pompeyo**, **César** y **Cicerón**.



46. Augusto de Prima Porta.

Retratos de la época de Augusto.



47. Livia, mujer de Augusto.

En esta época la influencia griega --y por tanto la idealización de las figuras-- es importante. Los retratos de **Augusto**, primer emperador, alcanzarán gran profusión. Todos responden a la misma tipología: rostro bello y enérgico, sobre la frente le caen dos mechones de cabello...La influencia griega destaca sobre todo en el **Augusto de Prima Porta**, obra realizada sin duda por un artista griego, de hecho se cree que es una adaptación del Doríforo de Policeto. En su coraza se describe la sumisión de las provincias con ese carácter descriptivo que caracteriza al relieve romano.

El **Augusto de vía Labicana** aparece togado, vestido de Pontifex Maximus, idealizado también.

De destacar son también los retratos de **Livia** (mujer de Augusto), el rostro aparece idealizado y el peinado se encuentra circundado por una especie de rodela hecha con el mismo pelo. Estudiando el peinado femenino se puede datar una obra.

El realismo del periodo republicano se prolonga en esta etapa

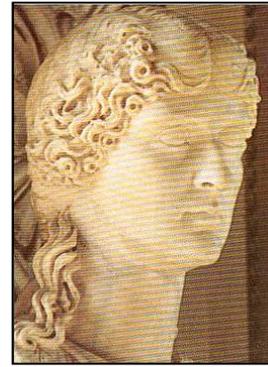
con la obra de un desconocido que lleva los bustos de sus antepasados.

Retratos de la época julio-claudia.

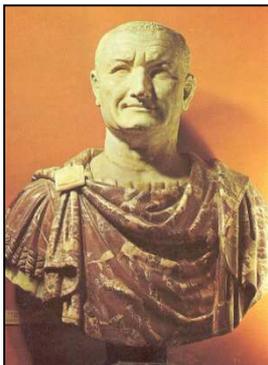
Se sigue la trayectoria augustea tanto en retratos cortesanos (idealizados) como populares (realistas). Los emperadores aparecen muy idealizados (de hecho se les rinde culto en vida), **Tiberio** aparece como Júpiter, **Claudio** como un dios con laureles y el águila de Júpiter como perrito faldero...

En cuanto a los retratos femeninos destaca el de **Agripina**, el pelo se abre en el centro, hacia los lados avanza de forma lisa y cae en un sin fin de trenzas por los lados laterales y por detrás (ver retrato de **Livia**, es otra Livia, no la de la etapa anterior).

El retrato familiar y popular prosigue su vena realista que arranca de la época republicana.



48. Agripina.



49. Vespasiano.



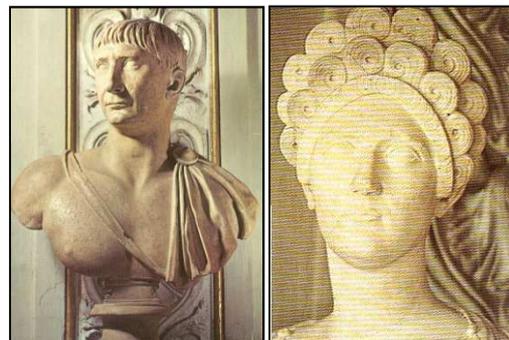
50. Dama de la época Flavia.

El retrato en la era Flavia.

Cambia radicalmente con respecto al periodo precedente y se vuelca hacia la tradición romana de efigies sinceras y francas, la idealización desaparece en la representación de los emperadores. Como ejemplo destacado tenemos el busto de **Vespasiano** con cara de "aliviar el vientre" de gran verismo. Destaca la ausencia de belleza en la representación de su hijo **Tito**, parece un personaje vulgar. Las representaciones femeninas aparecen tocadas con voluminosas pelucas.

El retrato en la época de Trajano y Adriano.

Desde el punto de vista técnico y conceptual es una continuación del retrato flavio, pero con más energía. El retrato abarca hasta el pecho. Hay muchos retratos de los emperadores. **Adriano** aparece con barba (influencia oriental, de hecho era un enamorado de la cultura griega), pero, con todo, predomina la tendencia realista. La excepción son las representaciones de **Antinoo**, joven amigo de Adriano que le salvó la vida, con un aire muy idealizado.



51 y 52. Trajano y su suegra Matidia.

Los retratos de los Antoninos.

Se produce una barroquización del retrato, entendiéndose por este término el recargamiento decorativo y la abundancia de contrastes de luces y sombras. La piel aparece pulida, con calidad de porcelana, pero los pelos y la barba se retuercen y entrecruzan. Destacan los retratos de **Antonino**, **Commodo** (muy "barroco") y **Marco Aurelio**, estatua ecuestre que ha llegado a nuestros días.



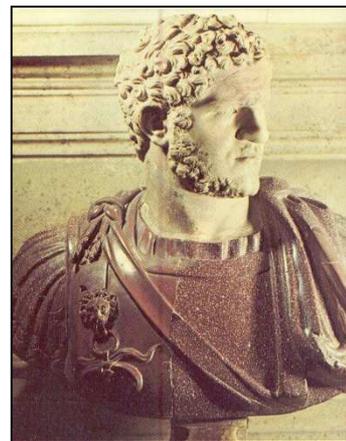
53 y 54. Retrato del emperador Cómodo como Hércules, y retrato ecuestre de Marco Aurelio.

Representaciones en tiempos de los Severos.

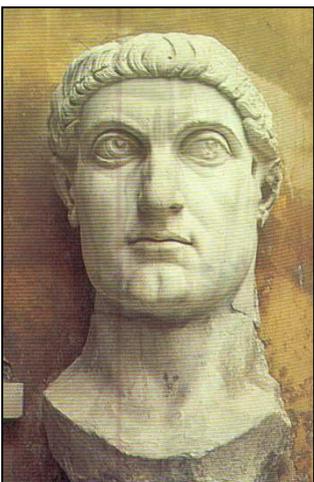
Continuamos con la trayectoria de la etapa anterior, las efigies están tratadas de forma oblicua y son fuertes las incisiones de trépano como el **Caracalla Satanás** (llamado así por la violencia terrorífica de su mirada), expresionismo exagerado. Las mujeres tienen el pelo largo y abierto en el medio.

Anarquía militar.

Es una etapa de grandes cambios, de decadencias y luchas, en este momento resurge ese carácter popular romano y se entronca con el verismo de los retratos republicanos. En los hombres el cabello es muy corto, casi al rape, destaca la esquematizada representación de **Maximino el Tracio**, emperador proclamado por sus legiones y que no hablaba latín. A veces se produce un retorno al retrato helenístico como en los retratos de **Galieno**.



55. Caracalla.



56. Cabeza de la estatua colosal (12 metros) de Constantino conservada en los Museos Capitolinos.

Tetrarquía (División del Imperio).

Las representaciones son burdas, grotescas y desproporcionadas, se trabaja mucho la profundidad del ojo lo que da a las figuras un aspecto terrorífico.

Retratos de la época constantiniana y del siglo IV.

Coexistirán dos corrientes, una clásica caracterizada por la idealización como en otras épocas y otra corriente anticlásica (expresionista, esquematismo exagerado...)

Dentro de esta última corriente destaca la colosal estatua de **Constantino**, esquematizada, ojos inmensamente grandes, frontalismo, rigidez ...nos encontramos en las puertas de lo que será la escultura medieval.



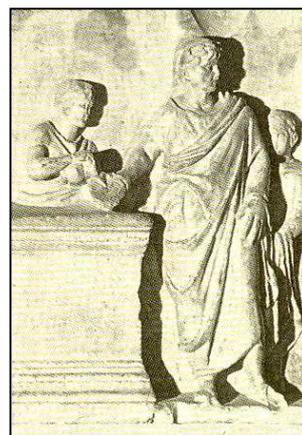
57. Coloso Barletta.

A partir de aquí los datos no son ya seguros para la datación de las piezas y el arte romano desaparecerá al igual que su imperio.

2. El relieve en Roma.

A) Generalidades.

Es el relieve una creación genuinamente romana, con personalidad e independencia con respecto a la escultura griega (a la que tanto debe la estatuaria romana en general), lo cuál no quita una cierta influencia, así, por ejemplo, hay estudiosos que subrayan los influjos del



58. Altar de Domitius Aenobarbus.

relieve helenístico sobre el romano, pero como en otros campos de las artes el genio romano le da su personalidad y características propias.

La característica principal de las composiciones relivarias romanas es que tienen un eminente carácter descriptivo y *narrativo*, es, por así decirlo, un documental en piedra. Es el punto culminante de una evolución nacida en Mesopotamia (relieve asirio), continuada e idealizada en Grecia y perfeccionada, desde el punto de vista técnico y narrativo, en Roma.

Los lugares en los que suele aparecer el relieve son muy variados, van desde los altares típicos de la religión romana a las columnas conmemorativas, pasando por los arcos de triunfo y los sarcófagos.

Casi todos los relieves suelen tener un sentido *pictórico*, entendiéndose por esto

que intentan conseguir la representación de la profundidad o perspectiva típica de la pintura. Estudiaremos algunos ejemplos de esa larga evolución.



59. Vista general del Ara Pacis.

B) La evolución del relieve a través de algunos ejemplos.



60. Detalle de un relieve de la época de Adriano.

Los inicios: el altar de Domitius Ahenobarbus.

No se sabe todavía a qué corresponden estos dos relieves fragmentados que se conservan en el Museo de Munich y en el Louvre, probablemente a los laterales de un altar mandado encargar por el cónsul Domitius Ahenobarbus para conmemorar sus victorias. El fragmento conservado en el Museo de Munich tiene un carácter más *griego* (está más próximo al relieve griego, es menos narrativo). El más romano es el fragmento del museo parisino, donde aparece una *suevetaurilia* o

sacrificio ritual de un toro, un cerdo y una gallina.

El Ara Pacis de Augusto.

Es un altar mandado construir por Octavio C. Augusto en el Campo de Marte de Roma tras haber pacificado definitivamente Hispania y la Galia, es, como su nombre indica un monumento a la paz.

Es un pequeño edículo en piedra que nos recuerda otras construcciones similares hechas en madera y típicas de la religión tradicional romana. El pequeño edificio tiene un carácter cuadrangular con dos entradas. La decoración relivaria se sitúa en el exterior y en el interior.

Los motivos son variados: personificaciones de Roma; motivos vegetales rematados en espiral y muy estilizados; bucraneos (guirnalda que cuelgan del esqueleto de una cabeza de toro a otra); grecas o meandros... pero sobre todo la procesión de la familia imperial y demás personajes aristocráticos. Este es el tema fundamental, la comparación con el friso de las

Panateneas de Fidias en el Partenón es inevitable, el autor conocía este precedente, si bien las diferencias son también grandes: el relieve romano está más ordenado, el ritmo más estudiado, la profundidad más conseguida y, como hecho anecdótico, no hay representado ningún dios. La profundidad se consigue mediante dos niveles de relieves el mediorrelieve para los personajes más importantes (primer plano) y el bajorrelieve para los secundarios. Los retratos de los personajes que aparecen están tratados de forma individualizada. Un hecho curioso es que las cabezas



61. La procesión de la familia imperial en el Ara Pacis de Augusto.



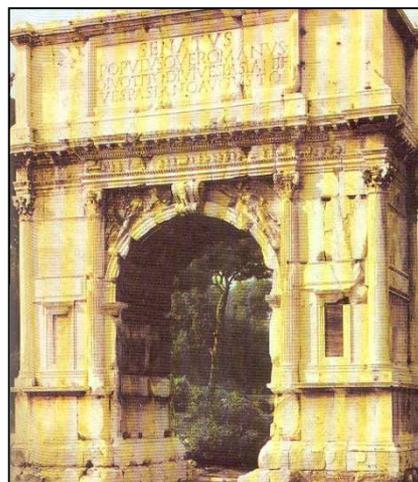
62. La diosa Roma en el Ara Pacis.

aparecen representadas en todas las posiciones.

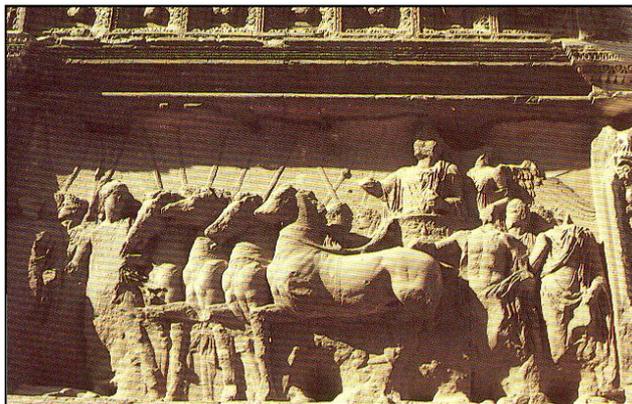
Los relieves del arco de Tito.

De todas las composiciones relivarias que aparecen en los arcos de triunfo hemos elegido los del arco de Tito, esto no quiere decir que no existan otros ejemplos de igual valía como los del arco de Constantino o los de Diocleciano por ejemplo.

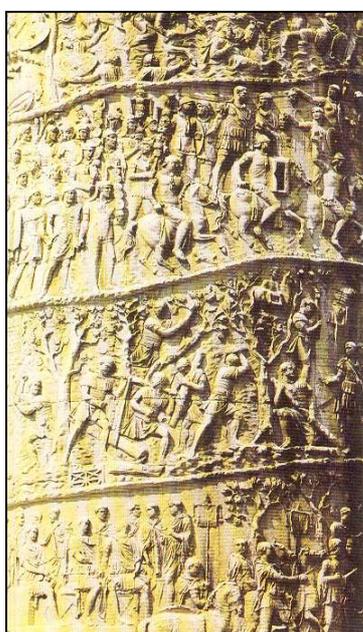
Destacan estos relieves por la expresión de lo pictórico (profundidad) mediante la colocación de los personajes en tres planos distintos. El emperador Tito destruyó Jerusalem, este triunfo aparece representado en el arco que se le levantó en Roma. Hemos elegido dos escenas: la primera nos narra su entrada triunfal en Roma, Tito en el carro coronado por una



63. El arco de Tito en el Foro Romano.



64 y 65. Relieves del arco de Tito. A la izquierda el saqueo de Jerusalem con el candelabro de los siete brazos, a la derecha la entrada triunfal de Tito en Roma.



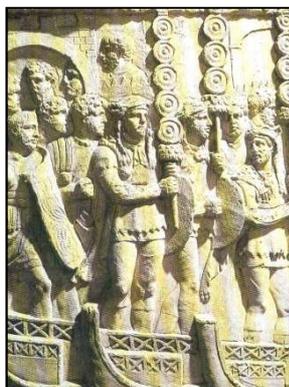
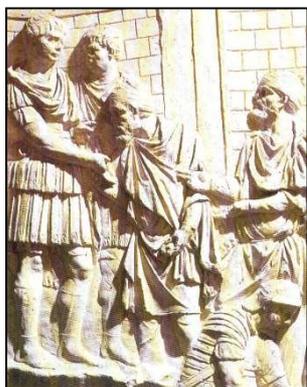
66. Fragmento de los relieves de la columna de Trajano.

Victoria entra en Roma con su ejército, el carácter descriptivo se aprecia en todos los detalles de la composición, Tito aparece en un plano y los caballos en otro distinto simbolizando la curva que dan para torcer por una calle estrecha. En la otra escena los soldados de Tito llevan el candelabro de los siete brazos (símbolo religioso de los judíos) y la mesa de oro de Salomón como botín de guerra, las características narrativas son similares a las de la anterior composición de este arco.

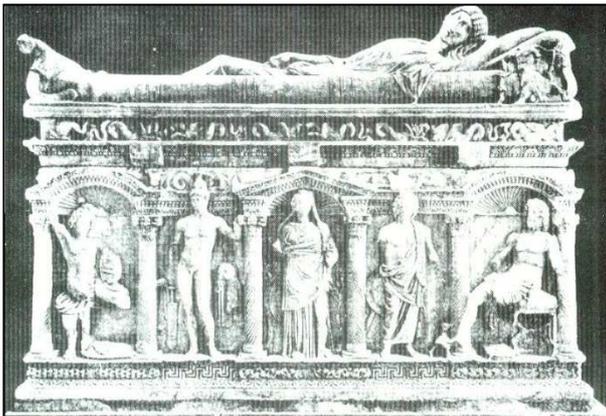
La columna de Trajano.

Alcanza aquí el relieve romano su punto culminante en cuanto a su carácter narrativo. Trajano conquistó la Dacia (actual Rumanía) y este es el tema principal que aparece en este monumento. La causa de la erección de este monumento parecer ser otra distinta, el allanamiento de un monte que Trajano urbanizó. La columna está fragmentada en 17 tambores y mide 38 metros de altura (cien pies romanos), descansa sobre una basa cuyo toro simula una corona de laurel, debajo de ésta y en un gran pedestal están las cenizas del emperador. Aparecen más de dos mil quinientas figuras, la más repetida es la de Trajano lógicamente. Para hacernos una idea sobre este monumento diremos que es una enorme banda o cinta de unos

doscientos metros de relieves enrollada a lo largo del fuste de la columna, y que la anchura de esa banda es de entre 1,20 y 1,40 m de ancho. La conquista está narrada de abajo a arriba



67, 68, 69 y 70. Detalles de la columna de Trajano. Trajano recibe a los jefes dácios. Paso del Danubio en un puente de barcas. La testudo o tortuga con los escudos. Detalle de un soldado.



71. Sarcófago romanocolumnado de tipo oriental. Catedral de Melfi.

con gran detallismo: puentes de barcas sobre el Danubio, personificación del Danubio (como en la escultura helenística), los harapientos enemigos, los elegantes romanos, el suicidio de Decébalos rey de los dacios... tiene, en definitiva un carácter realista y totalmente alejado ya del relieve griego. El paisaje del fondo interesa más como símbolo que como realidad. Es realmente un documental sobre esa conquista, su carácter visual hace que sea fácil su lectura por la gente culta y analfabeta.

A imitación de la columna trajana se realizarían en Roma dos más, la de Antonino y la de Marco Aurelio, si bien su

calidad deja mucho que desear con respecto a la innovadora columna trajana.

Los sarcófagos.

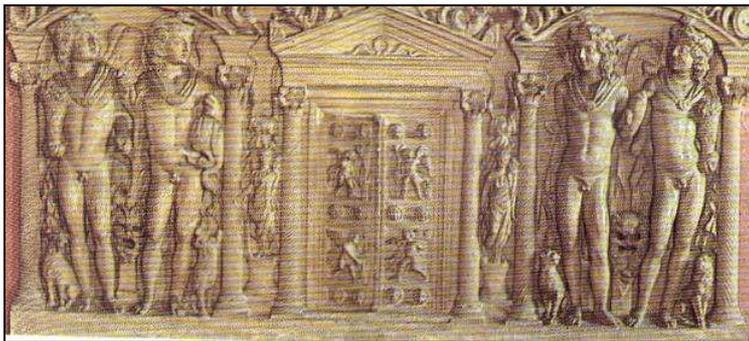
En el siglo II d de C. se impone en Roma la costumbre de enterrar a los muertos, antes predominaba la incineración, y así se entierran a los fallecidos en unas cajas de piedra llamadas sarcófagos en las que se coloca decoración relivaria. Desde el principio destacarán dos escuelas fundamentales:

a) Los **sarcófagos de tipo occidental** que se producirán en Roma. Son sencillos, predomina el relieve continuo, suelen estar esculpidos por tres lados y el remate es liso.

b) Los **sarcófagos de tipo oriental** que se realizarán en Atenas y Asia Menor, son mucho más complicados y más próximos al arte griego. Suelen estar divididos por columnas y el remate puede ser de tejadillo a dos aguas o un lecho en el que descansa el difunto. Se hacían de encargo, eran muy costosos y muchos se han encontrado en Roma.

En cuanto a la temática que aparece en esos relieves es muy variada, normalmente son temas mitológicos relacionados con la muerte (Orfeo y Eurídice, ...), los racimos y pámpanos relacionados con las fiestas de Baco, la despedida de los difuntos con una puerta en medio que simboliza la puerta del *más allá* ...

El sarcófago romano adquirirá gran importancia con los primitivos cristianos que antes de esculpir temas bíblicos y religiosos utilizarán toda la simbología pagana pero adaptándola a la nueva religión, así los racimos ya no simbolizan las fiestas de Baco, representan el vino (Sangre de Cristo)...



72. Sarcófago romano de las cuatro estaciones. La puerta significa la puerta hacia el Otro Mundo.