

MUNDO

ROMANO

ARQUITECTURA ROMANA

1. Introducción histórica:

	Monarquía (753-509 a.c.)
	República (509-27 a.c.)
	Imperio (27 a.c. 476 d.c.)

2. ¿Existe el arte romano? Orígenes etruscos y griegos.

3. La arquitectura romana. Nuevas tipologías, Nuevas técnicas, Nuevos materiales.
 - 3.1. NUEVAS TIPOLOGÍAS:
 1. ● La arquitectura monumental:
 - (1) FOROS: Trajano, Augusto en Roma. FUNCIÓN: Plaza pública.
 - (2) ARCOS DE TRIUNFO: Tito, Constantino en Roma. Monumento conmemorativo en honor al emperador y sus gestos.
 - (3) COLUMNAS: Trajano. Idéntica función que (2).
 - (4) TEMPLO: FUNCIÓN: Dar cabida a la estatua de la divinidad y a sus ofrendas.
 - (1) Influencias griega y etrusca: *Maison Carrée* (Nimes).
 - (2) THOLOS: Templo de Vesta (Roma).
 - (3) ROMANO: Panteón de Agripa (Roma).
 - (4) ARA PACIS.
 - (5) LA BASÍLICA: Majencio, Constantino y Ulpia. FUNCIÓN: Administrativa, actividades de negocios, tribunales de justicia.

 2. Obras Públicas:
 - (1) Murallas (Ávila, Lugo)
 - (2) Acueductos (Segovia, Los Milagros, Mérida. Inf. Arte islámico).
 - (3) Puentes (Alcántara)
 - (4) Calzadas (Guadarrama, Portman)

 3. Monumentos de Espectáculos:

	<i>Frigidarium</i>
	<i>Tepidarium</i>
	<i>Caldarium</i>
	<i>Apodyterium</i>

Aparecen las pechinas y los arbotantes.
 - (1) Termas: Diocleciano y Caracalla. Aparecen las pechinas, trompas, arbotantes y los baptisterios. Serán el origen de las iglesias paleocristianas
 - (2) Teatros: Mérida, Cartagena, Marcelo (Roma)
 - (3) Anfiteatros: Coliseo (A. Flavio [vista exterior]). FUNCIÓN: Recinto para carreras de caballos (hipódromo)
 - (4) Circos: Mérida

4. Nuevos Edificios:
 - (1) Pisos de alquiler (*insulae*)
 - (2) Basílicas
 - (3) Afiteatros
 - (4) Termas
 - (5) Acueductos

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA DE ROMA

En la historia de Roma distinguimos tres periodos políticos bien diferenciados:

■ La **Monarquía**, que comprende desde sus orígenes legendarios (753 a.C.) hasta el año 509 a.C., fecha en la que se expulsó al último Rey etrusco. En esta época, la influencia de la cultura etrusca es muy importante.

■ La **República**, que se prolonga hasta el año 27 a.C. Es una etapa de conquistas y de extensión y consolidación del poder, tanto por el interior de la península itálica como por todo el Mediterráneo. Desde el punto de vista del arte, es notable la influencia del arte griego (el arte romano es considerado como hermano menor del arte griego).

■ El **imperio**, la **pax romana**, que se extiende en Occidente hasta el 476 d.C. Los primeros tres siglos comprenden una etapa de gran esplendor, continuando el proceso de expansión territorial hasta los emperadores Trajano y Adriano, mientras que los dos siguientes siglos podríamos definirlos como de disgregación, crisis y caída del imperio.

CONSTANTES EN EL ARTE ROMANO INFLUENCIAS GRIEGAS e ITALO-ETRUSCAS

El arte romano ha provocado numerosas controversias y la formulación de hipótesis muy diversas que, de hecho, le han negado autonomía. El Arte Romano está considerado como el hermano menor del Arte Griego y como heredero del Arte Helenístico, teniendo también influencia del Medio Itálico y del Etrusco, que aportarán al arte romano sus leyes arquitectónicas y escultóricas, sus rasgos austeros, su carácter realista, etc.

Durante su proceso de expansión, Roma asimilará las aportaciones culturales de los diversos pueblos que conquista, ya que son elementos que va incorporando a su arte. Así, se puede decir que el arte romano es una respuesta simbiótica (e incluso un proceso) de estas culturas, principalmente de las antes citadas (incluso se podría decir que el romano está <<a caballo>> entre la cultura griega y la etrusca). A ello se une un gran poder político de Roma, que genera una élite de gentes rudas propias del tiempo de la República y de familias imperiales de alto poder adquisitivo, que sabrán admirar el arte y las obras de arte, y desearán poseerlas.

Este deseo de posesión llevará a los romanos a:

■ Multiplicar los talleres dedicados a la reproducción de copias maestras, tanto en Grecia como en Italia.

■ Importar obras y solicitar artistas, tal y como atestigua la epigrama, que demuestra la vinculación greco-oriental de los artistas. En muy pocos casos, estos artistas eran auténticos romanos.

■ Sentirse inclinados hacia la ornamentación, como resultado del contacto que Roma mantiene con Oriente, lo que lleva a los nuevos clientes a buscar refinamientos no conocidos anteriormente.

■ Desarrollar un cierto eclecticismo provocado por el sentimiento de inferioridad que experimentan con relación al arte griego en general y

al helenístico en particular. Este eclecticismo se sustenta en la especial idiosincrasia del espíritu romano, que Virgilio recoge en su Eneida: *Otros, al menos así lo creo yo, sabrán mejor hacer respirar al hombre o tallar en el mármol rostros vivientes...; tú, romano, no olvides que tu arte será el de gobernar los pueblos, hacer reinar la paz, perdonar a los vencidos y abatir a los rebeldes...*

El romano, pues, se reserva la tarea de gobernar, de administrar el mundo. Sin embargo, los romanos crearán nuevos valores arquitectónicos, aunque asumiendo el vocabulario griego.

Es un arte condicionado por la influencia del medio itálico, y especialmente etrusco. Desde los primeros tiempos de la República, asimila las siguientes características:

- En Arquitectura: El empleo de determinados elementos, como el **arco**, la **bóveda** y la **cúpula**, así como a disposición interna de los templos.
- En escultura:
 - a) Proliferación de retratos, destinados al culto a los mayores y a los muertos; se trata de retratos cargados de realismo.
 - b) El desarrollo de una decoración con escenas de vida alegre y con ánimo de ahuyentar la tristeza de la muerte.

En las artes menores se aplican las técnicas de la orfebrería etrusca que se van a reflejar especialmente en la minuciosidad del relieve.

Es un arte condicionado por la Política en donde el arte, por medio de la comunicación, servirá de propaganda política, mostrando la grandiosidad y la utilización de construcciones destinadas al disfrute del ciudadano.

Cuando el Imperio se extiende por Oriente, se genera un gusto por la fantasía y lo irreal: aparición de una arquitectura repleta de decoración, combinando los tres órdenes clásicos.

LA PERSONALIDAD ARTÍSTICA DE ROMA: LA ARQUITECTURA.

En el Arte Romano, aunque tiene puntos en común con el Griego, es incuestionable su personalidad y la trascendencia de sus aportaciones.

Se podrían resumir algunas de ellas:

- Un objetivo siempre presente de ordenación y planificación.
- Una tendencia al colosalismo que exalte el poder de Roma.
- El predominio de la regularidad y la simetría (sistema axial) en su concepción urbana y arquitectónica.
- Un sentido eminentemente útil o utilitario de la obra

construida, lo cual deriva finalmente en un arte funcional y de grandes avances técnicos, como, por ejemplo, la utilización del *Opus cementitium*, en realidad un tipo de aparejo formado por cantos rodados mezclados con un mortero o argamasa, también típicamente romano, de una extraordinaria dureza u resistencia, constituida por 2/3 de cal y 1/3 de arena.

En este mismo contexto de mejoras técnicas, sorprende también el desparpajo con el que construyen arcos, bóvedas y cúpulas. Con ello se consigue una determinada concepción de **espacio interior**, siempre muy rica, pero que varía según los edificios y su funcionalidad.

Este mismo carácter funcional explica la enorme variedad de construcciones realizadas por los romanos en las que siempre demostraron su originalidad, su pragmatismo y la perfección de su obra, así como las propias concepciones urbanísticas:

- Foros.
- Templos.
- Basílicas
- Construcciones de diversión pública:
 - Teatros.
 - Anfiteatros.
 - Termas.
 - Circos.
- etc.
- Monumentos conmemorativos:
 - Columnas.
 - Arcos de triunfo.

o incluso la propia **casa romana**, también característica.

NUEVAS TIPOLOGÍAS; NUEVAS TÉCNICAS Y NUEVOS MATERIALES; LA MODIFICACIÓN DE LA ESCALA

Los romanos fueron grandes constructores. Principalmente, desarrollaron su actividad en el marco urbano, tanto por motivos políticos e ideológicos como sociológicos. Por ello diseñan y reestructuran la ciudad, según sea de nueva creación o un asentamiento preexistente. La dotan de grandiosos conjuntos materiales, como foros, columnas, templos, basílicas, murallas, acueductos, etc., así como edificios político■públicos: termas, teatros, etc..

Habrà una mayor inclinación hacia la ingeniería e influencia de arquitectos extranjeros.

Habrà una evolución de técnicas, métodos y materiales, como la argamasa romana, y el empleo del hormigón y el ladrillos, así como su espaciosidad y la rapidez de su construcción.

Utilizan la piedra en los edificios públicos más importantes (Coliseo, Teatro Marcelo), y el mármol en algunos templos (Castor y Polux).

Nuevos tipos de construcciones: edificios de pisos de alquiler; basílicas, anfiteatros, termas y acueductos. La ciudad recibía su máxima atención.

ELEMENTOS FORMALES DE LA ARQUITECTURA ROMANA

Materiales:

Dada la gran extensión de sus fronteras, se puede decir que emplean todo tipo de materiales, según las provincias. En la Roma Republicana abundan las construcciones de ladrillo y adobe. En la Roma Imperial se generaliza el empleo del mármol. En Hispania, los muros de barro revestidos de piedra.

El muro típico es el hormigón revestido de mármol o piedra. También abunda la combinación de hormigón o mortero con el ladrillo. Se emplea, asimismo, el muro de piedra, ligeramente tallado en su cara exterior.

En cuanto al aparejo, presenta varias modalidades. Destacamos los siguientes con su nomenclatura clásica:

Opus quadratum: con los sillares bien dispuestos (a soga y tizón).

Opus caementicium: de hormigón (cemento mezclado con piedra).

Opus incertum: piedras sin desbastar ligadas con mortero.

Opus reticulatum: hormigón y piedra, con aspecto de rombos o cuadrados.

Elementos Sustentantes:

El arte romano utiliza los órdenes griegos, incorporando, además, el Toscano (que en general sustituye al dórico y suele desempeñar una función más constructiva que decorativa), y desarrollando un orden propio: el **Compuesto**, que es la combinación del jónico y del corintio. Los romanos tienen tendencia a combinarlos.

Usa también los pilares y pilastras, sobre los que suelen, a veces, apoyar columnas. El elemento sustentante por excelencia será el **arco de Medio Punto**, semicircular.

Sistemas de Cubierta:

Se utiliza la cubierta de madera (en artesonado), a dos aguas, y la cubierta de piedra en forma de bóveda. Las más frecuentes son:

2. **La bóveda de cañón**, formada por la sucesión de arcos de medio punto.
3. **La cúpula**, la cual obtendríamos haciendo girar un arco de medio punto sobre sí mismo.

Como sistema de enlace entre la cúpula y la base cuadrada de los muros, desarrollan las pechinas (triángulos esféricos) y las trompas (pe-queños arcos). Estos elementos pasarán al imperio Romano de Oriente, constituyéndose la base del arte bizantino.

EL TEMPLO

Vinculado en su origen al arte etrusco (construcción sobre un podium elevado y pórtico profundo) y al arte griego (con estructura períptera, ya sea rectangular o circular -en este último caso denominado *tholos*-). Presenta ciertos elementos originales:

- Amplia cella o *naos*, que cubre todo el pórtico, ya que no sólo alberga la estatua del Dios, sino también las ofrendas.
- Posibilidad de división de la *cella* en tres naves dedicadas a divinidades, generalmente las capitolinas (Júpiter, Juno y Minerva).

- Acceso a la fachada principal mediante una escalinata.
- Un profundo pórtico, para acoger a la Comunidad.
- La cella podía estar rodeada de columnas (períptero), o bien estar adosadas al muro (pseudoperíptero).

Obras:

Maison Carrée (Nîmes, Francia): Finales del siglo I d. C., tiene capiteles corintios.

Fortuna Viril (Roma): Estilo jónico.

Vesta (Roma): Forma circular.

Panteón de Agripa (Roma): Construido en mármol, fue mandado edificar por Agripa, yerno y consejero de Augusto, en el año 27 a.J.C. como un templo que debía de estar dedicado a todos los dioses ("*Panteón*" en griego significa "*para todos los dioses*"), aunque especialmente a los dioses protectores de la gens Julia, Marte y Venus. Luego será reconstruido por Adriano (118-128 a.J.C.).

● HISTORIA:

En tiempos de Agripa, lugarteniente y yerno de Augusto, ya fraguó la idea de construir un templo que sirviera de acogida a los numerosos dioses existentes en Roma. Aquel primer edificio sufrió las consecuencias del incendio del Campo de Marte del año 80 d.C., y fue por ello restaurado por Domiciano.

No obstante, y a pesar de una inscripción de tiempos de Augusto que campea en el frontón, es una construcción realizada en tiempos de Adriano ya en la primera mitad del siglo II (118-125) y nuevo desde los cimientos.

La planta circular simboliza el acogimiento ofrecido a todos los dioses, y es esta forma peculiar de la planta lo que obliga a una solución arquitectónica muy atrevida, donde se pone de manifiesto la excelente capacidad técnica de los imperios romanos.

Curiosamente, la medida del diámetro (43,5 metros) es la misma que la de la altura al nivel de la clave de la cúpula, lo cual crea una sensación espacial en el interior única. La cúpula se convierte en un hito constructivo. Sus medidas y su enorme peso la convierten en la cúpula más grande construida hasta entonces, y los problemas que planteaba su asentamiento, en un reto que terminó demostrando el enorme nivel técnico de los constructores romanos.

COMENTARIO TÉCNICO

1. **PLANTA:** Se trata de una cúpula con planta semiesférica y muros laterales que actúan como elementos sustentantes; se compone de espacios rectangulares y semicirculares. Simboliza esta planta circular el acogimiento a todos los dioses y es esta forma peculiar de la planta lo que obliga a una solución arquitectónica muy atrevida, donde se pone de manifiesto la excelente capacidad técnica de los ingenieros romanos.

2. **ALZADO:**

- Cúpula: Está levantada sobre un tambor cilíndrico. Su altura desde el suelo es la misma que el diámetro interior del edificio.

Para reducir su peso, la cúpula consta de dos paredes paralelas rellenas de materiales livianos (escoria volcánica, cerámica, etc.) y ladrillos grandes colocados en líneas concéntricas para una mejor trabazón. Asimismo, se alivia su peso abriendo arcos de descarga sobre las exedras interiores, es decir, entre los pilones, para que su peso cayera sobre éstos.

A su diseño, de excepcional importancia, contribuyen diversos factores:

- Empleo de mortero de argamasa como material.
 - Resistencia de los cimientos, apoyándose la construcción en un anillo de cemento (la profundidad de los cimientos es de 4,5 metros).
 - Sección de materiales según su peso: toba y travertino para asegurar la estabilidad de la estructura.
 - Cariátides en el cuerpo del tambor para aligerar el peso de la cúpula y, a la vez, constituir la articulación decorativa del interior.
- Muros: Desde el interior se puede contemplar cómo se dividen por cornisas corridas en dos zonas, para diferenciar el tambor sustentante de los muros articulados. En el nivel interior se alternan el espacio vano, con columnas dobles corintias, y el espacio pleno entre pilastras del mismo orden, subrayadas por edículos rematados en frontones alternativamente triangulares y semicirculares (media luna).

El tambor circular macizo combina cuadrados, molduras con ovas y ventanales ciegos, rematados por frontones triangulares.

- Ornamentación interior: Realizada mediante varios elementos:
- Empleo de materiales diversos y contrastados.
 - Cúpula de casetones, cuyos cuadrados actúan como moduladores de la luz del espacio interior.
 - Uso exclusivo del orden corintio, símbolo divino y al mismo tiempo el más decorado entre los clásicos.
- Ornamentación exterior: Destacan tres elementos:
- Perfil circular de la cúpula en último plano.
 - Frontón triangular con columnas de orden corintio; friso corrido con inscripción laudeana dedicada a Agripa.
 - Espacio intermedio rectangular que sirve de transición entre el pórtico y el cimborrio.

Debido a las numerosas reformas posteriores, no existe correspondencia entre el interior y el exterior. Esta diferencia viene impuesta por la propia estructura, ya que el

equilibrio de la cúpula requería apoyo lateral y de ahí que desde el exterior parezca achatada.

La iluminación se consigue por medio de una linterna en el centro de la cúpula. El interior se impone por su gran grandiosidad.

3. **ESTILO Y CRONOLOGÍA:** Es un edificio público de culto, construido según las características de la arquitectura imperial romana (siglo II). Su reconstrucción data de la época de Adriano (entre los años 117 y 128 d.C.).

4. **AUTOR:** Curiosamente, de esta obra tan fundamental de Historia de la arquitectura desconocemos su autor, aunque se señala insistentemente a la persona de Apolodoro de Damasco como su constructor, sin lugar a dudas uno de los arquitectos más geniales de toda la Antigüedad

5. **EVOLUCIÓN:** La cúpula será fuente de inspiración para múltiples obras posteriores. Influirá en todas las cúpulas del Renacimiento.

Posteriormente, el Panteón será cristianizado y en tiempos más cercanos se convertirá en el Panteón real italiano. Junto a los monarcas, también puede admirarse la tumba del pintor Rafael.

ARCOS DE TRIUNFO

EL ARCO DE TITO (81 d. C.)

Era la versión típica con que se celebraban los triunfales retornos de los generales a la capital, a la cabeza de sus ejércitos, portando el botín de guerra a los prisioneros encadenados.

El Arco de Tito está construido con mortero (hormigón) revestido de mármol del Pentélico; es una estructura relativamente simple. Consta de un simple arco entre dos estribos cuadrados y está coronado por un ático, sobre el que sin duda debió situarse una cuádriga de bronce conducida por el propio emperador.

La arquitectura decorativa aplicada consiste en paredes de columnas, que sostienen un entablamento con un friso esculpido. Se pueden ver dos innovaciones:

- Los capiteles son compuestos y no corintios.
- El entablamento ya no es continuo, sino fracturado, proyectándose sobre las columnas laterales, retrocediendo cerca de los macizos estribos y volviéndose a proyectar, de nuevo sobre las columnas centrales y el arco inmediato.

La arquitectura ha sido utilizada aquí con la misma libertad formal y del libre juego de luces y sombras.

Los relieves (analizados en escultura) representan:

- El Triunfo de Tito.
- El Botín del Templo de Jerusalén (candelabro de siete brazos).

EL ARCO DE TRAJANO (en Benevento, 114-117 d. C.)

Es un arco de mármol de un solo hueco, construido por Trajano, para conmemorar la inauguración de una vía. En relación al de Tito hay un gran enriquecimiento con una serie de paneles esculpidos en **altorrelieve** (obra escultórica en la que las figuras y objetos **sobresalen del fondo la mitad de su bulto**), que llenan toda la superficie no ocupada por la inscripción conmemorativa. Grandes paneles rectangulares alternan con listones estrechos.

La armoniosa relación entre la arquitectura y la escultura merece ser calificada de sinfónica por la extraordinaria variedad de acentos, grandiosamente sostenidos, que hallamos en columnas, basas y entablamentos. Evidentemente, este arco es el más hermoso equilibrio conseguido entre la arquitectura y la escultura de todo el mundo romano.

ARCO DE CONSTANTINO (312-315 d. C.)

Fue erigido en Roma para celebrar la reunificación del Imperio. Se trata de un triple arco, el central de mayor dimensión que los laterales. Cada arco se flanquea con columnas de capiteles corintios elevados sobre un alto podium y que se separan del muro. Encima de los arcos laterales destacan sendos medallones con decoración escultórica sobre un friso con relieve. Termina en un ático.

Su monumentalidad nos habla de una obra ya barroca, como también lo testimonia el acentuado claroscuro.

El concepto de Constantino de su misión se refleja claramente en su arco de triunfo, erigido en las cercanías del Coliseo en el 312-315 d.JC.. Uno de los ejemplares más voluminosos y más primorosamente trabajados de su clase, lo decoran principalmente esculturas sacadas de monumentos imperiales anteriores. Con frecuencia se ha considerado este modo de hacer como impuesto por la prisa y por la baja calidad de los talleres escultóricos de Roma en aquellos días. Cabe que éstos fueran factores complementarios, mas al parecer hubo un plan deliberado y cuidadosamente estudiado en la manera de seleccionar y emplear las obras de épocas anteriores. Todos proceden de un grupo emparentado de monumentos: los dedicados a Trajano, Adriano y Marco Aurelio, y los retratos de estos emperadores fueron reestructurados sistemáticamente por semejanzas de Constantino.

También contiene el Arco numerosos relieves esculpidos para él, como son los frisos situados encima de las aberturas laterales, que presentan el nuevo estilo constantiniano en toda su fuerza.

Lo primero que observamos aquí es la renuncia a todos los artificios, tan numerosos, explotados desde el siglo V a.J.C., para crear la profundidad espacial; no vemos líneas oblicuas ni escorzos, y sí vemos un mínimo movimiento ondeante en las muchedumbres que forman el auditorio. La arquitectura ha sido aplanada contra el fondo en relieve, el cual se convierte así en una superficie sólida e impenetrable. La rostra y la gente situada en ella o a su lado forman una segunda capa, también superficial (la segunda fila de personajes emergen simplemente como una hilera de cabezas por encima de las de la primera-. El aspecto mismo de las personas tiene algo de extraño, como de muñeco: las cabezas son muy grandes, mientras que los cuerpos dan la impresión no sólo de enanos (debido a las piernas gruesas y cortas), sino de que están faltos de articulaciones. El mecanismo del *contrapposto* ha desaparecido del todo, por lo cual estas figuras no se sostienen de pie holgadamente y por su propio esfuerzo muscular; antes bien diríase que penden de hilos invisibles.

Todas las características que hemos dicho son negativas si se las juzgadesde el punto de vista clásico: representan la pérdida de diversos logros duramente conseguidos y un retroceso hscia niveles de expresión anteriores y más primitivos. Sin embargo, se trata de un planteamiento que no llega a anunciar nuestra comprensión del nuevo estilo. El papel de Constantino no puede explicarse diciendo que es una falta de destreza, puesto que posee demasiada coherencia intrínseca para que pueda considerarse simplemente como una tentativa encaminada a la imitación de relieves romanos de épocas anteriores. Ni tampoco cabe decir que es un retorno al arte arcaico, ya que nada hay de tiempos preclásicos que se le parezca. No; el escultor Constantino hubo de perseguir forzosamente un bobjetivo personal, que tal vez comprenderemos subrayando un rasgo dominante del relieve que estudiamos: su sentido de autosuficiencia.

La escena llena todo el espacio disponible, y la llena por completo pero se evita cuidadosamente toda sugerencia de continuidad fuera del marco. Es coo si nuestro artista se hubiera preguntado: <<¿Cómo puedo yo encerrar en mi tabla *todo* este ceremonial?>>. Para lograrlo, ha impuesto un orden abstracto sobre el mundo aparente: el tercio central de la banda de dedica a la tribuna con Constantino y su séquito; el resto se reserva para el auditorio.

Es el precursor de una nueva visión que legará a ser básica para la evolución del arte cristiano.

TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

Se trata de un edificio para espectáculos públicos. Su función principal era servir de marco para las representaciones teatrales que generalmente eran pagadas por los ediles para así conseguir más adeptos.

Estas representaciones estaban muy vistas durante la época imperial y, por tanto, en la Hispania romanizada, como la construcción de este teatro durante la época de Augusto.

Para empezar el análisis del teatro hay que fijarse en la reproducción más pequeña que representa la planta. En ella se puede observar claramente que el edificio tiene forma semicircular y se distingue de una manera clara las partes de que está compuesto el teatro romano, que también quedan reflejadas en la fotografía de la vista general.

Vamos a analizar rápidamente cada una de las partes del teatro:

GRADERÍA Y TRIBUNAS

En la planta, la gradería (*cavea*) queda reflejada por una serie de rayitas semicirculares, que se transforman en escalones en la vista general y que estaban cubiertas por grandes losas de piedra, perdidas en su mayoría en la actualidad.

Este graderío estaba dividido en tres partes: prima, media y suma cavea, es decir, gradería baja, media y alta, según estuvieran las gradas más o

menos cerca de la escena. Esta división se llevaba a cabo por unos pasillos que los romanos llamaban **praecintores**.

La cavea estaba comunicada verticalmente en sus tres partes, por unas escaleras (*scalae*), señaladas en la planta por líneas rectas dentro del graderío, que la dividían en sectores (*cunei*) que siguen la dirección semicircular.

Estas escaleras comunicaban con unas puertas (*vomitorios*) que se dibujan en la planta por rectángulos pequeños y cuadrados. Estas puertas podían ser de arcos de medio punto o adinteladas, como se puede ver en la vista general, hacia la zona media de la cavea en donde aparecen pequeñas puertas adinteladas y de arcos de medio punto.

En los extremos del hemiciclo, encima de las galerías, que comunicaba directamente la calle con la orquesta (*Orchestra*), se situaban en tribunas de honor (*tribunalia*).

La parte correspondiente a la gradería (salvo en su parte inferior) no está realizada sobre el desnivel de una colina, como era costumbre en los teatros griegos, sino que los arquitectos romanos levantaron el teatro sobre una estructura aligerada por corredores abovedados y que son utilizados como vías de acceso y comunicación.

LA ORCHESTRA

Se puede distinguir claramente en la planta y en la vista general. Corresponde a la zona situada entre el graderío (*cavea*) y la línea recta que limita el escenario. Es el lugar dedicado a la colocación de los coros, que acompañan la representación teatral. Debido a la menor importancia que tiene el coro en el teatro romano, con respecto al griego, en donde la orquesta tenía forma circular, tiene forma semicircular y condiciona la forma del graderío.

Viendo la fotografía de la vista general, se observa que su suelo está pavimentado con mármoles. En sus tres gradas, actualmente restauradas, se situaban los espectadores más importantes.

EL PROSCENIO

Era un pequeño espacio, situado entre el escenario y la orquesta 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 acompañaban al coro, porque mejoraba la sonorización.

Es fácil que se reconozca en la foto de la vista general, por la serie de pequeños semicírculos cóncavos que hay.

Su suelo está pavimentado en mármoles, de gran diversidad geométrica. Se puede observar en la vista general que es un largo rectángulo (*pulpitum*) de aproximadamente unos 60 m, que queda libre delante de la fachada. En este espacio se realizan las representaciones.

Como se puede ver por la foto, el escenario se comunica directamente con

Los jardines que rodean el teatro.

FACHADA DE LA ESCENA

Si se observa la vista general, se verá que sobre un piloto apoyan dos cuerpos de columna con basa moldurada, fuste liso y de mármol, con un capitel corintio, que soportan un entablamento dividido en varias franjas de distinta decoración. Este entablamento soporta un segundo cuerpo con un pequeño plinto o basamento, columnas o entablamento de características similares al anterior, que remata en una pequeña cornisa.

Esta escena es un claro ejemplo de los materiales empleados por los arquitectos romanos, pues aparece el mármol en las columnas, la **sillería** en el plinto y la **mampostería** en las paredes que hay inmediatamente detrás de las columnas (se observa mejor en el centro de la escena).

Se puede comprobar tras haber realizado este somero análisis del teatro de Mérida, que las partes del teatro romano forman un conjunto armónico al que ni siquiera la ausencia de techado resta cohesión y armonía.

EXPLICACIÓN DE CONCEPTOS.

1. **Aparejo**: Manera de disponer los materiales de construcción. También es un material de construcción.

2. **Arco**: Elemento constructivo y de sostén, generalmente curvo y apoyado en dos puntos fijos.

3. **Arco de medio punto**: El arco trazado por una semicircunferencia.

4. **Bóveda**: Cualquier clase de cubierta curva de un edificio. Estructura generada por un arco que cubre un espacio y se apoya en muros u otro tipo de soportes.

5. **Hormigón**: Material de construcción hecho con arena, piedras o guijarros, cal o cemento y agua.

En las columnas se encuentran estatuas de Venus, Baco, Plutón, Proserpina... Son copias, ya que los originales se encuentran en el Museo de Mérida.

La parte posterior es un conjunto tan amplio o más que la cavea. Los entrantes y salientes del muro de la escena son aprovechados para construir los camerinos y detrás de todo ello se extiende un amplio espacio rectangular con jardines, pórticos, alberca y otras dependencias.

La verdadera lección de este teatro nos la da el observar la tremenda sabiduría con que están integrados los factores puramente técnicos (cavea, camerino, etc.), con otros puramente artísticos, como el muro de la escena. La unión de unos y otros se realiza sin esfuerzo.

Roma ha alcanzado su verdadera madurez expresiva y artística y deja bien patente su alejamiento de los órdenes griegos. Trasciende, en todos los detalles, una latinidad llena de sensibilidad y fuerza, que ya es genuinamente romana.

TEMPLOS

1. De época republicana destaca el templo de la Fortuna Viril, del s. II a. C., situado cerca del Tíber, en Roma. Las influencias etruscas son evidentes en el podio, en el tramo frontal de las escaleras y en el profundo pórtico. Pero es también obvia, en el edificio, la intención helenizante. La elegancia de las proporciones y el orden jónico proceden de Grecia. Es evidente el acuerdo entre ambas influencias en la manera de prolongar el peristilo (Galería de columnas que rodean un patio interior o un edificio) por los lados y por la parte posterior, mediante columnas adosadas (pseudoperíptero) y no con columnas exentas como hubieran preferido los griegos. Por otra parte este pequeño templo resulta algo frío y relamido comparado con los griegos.

En este templo hay que destacar la cella construida con mortero o no con la habitual mampostería que caracteriza a la arquitectura griega. El mortero era una gruesa mezcla de guijarros (ladrillo), fragmentos de piedra, cal y arena, vertida en moldes y puesta a secar. Fue utilizado por los romanos en las grandes construcciones.

El templo circular (Tholos) llamado de Vesta, s. I a. C., cercano a Roma, es más esclarecedor en relación al futuro de la arquitectura romana. Su formulación deriva del tholos griego, pero la estructura de este templo corintio podría derivar en última instancia, de las cabañas circulares romanas.

2. En el Imperio y concretamente de la época de Augusto, se conserva en Nîmes (situado en Francia) el templo llamado Maison Carrée (19 a. C.). Es de todos los edificios romanos el que se conserva mejor. Reconocemos la tradición romano-etrusca en el podio, en las escaleras frontales, en el profundo pórtico y en la cella. Además la pared de la cella está adornada con un pseudoperistilo adosado de acuerdo con el sistema de construcción de la época republicana. Pero el orden corintio (el favorito de los romanos) es mucho más rico que el jónico austero del templo de la Fortuna Viril y su friso está enriquecido con una especie de guirnalda delicadamente tallada, semejante a la que veremos en el Ara Pacis (escultura).

La amplitud de la cella se debe a que los romanos necesitaban de santuarios con interiores espaciosos, ya que los destinaban, no sólo a albergar la imagen de la divinidad, sino, además, a exhibir trofeos (estatuas, armas) traídas por sus ejércitos vencedores.

La Maison Carrée (Nîmes), de finales del s. I d. C., fue construido en honor de Augusto.

Ara Pacis> Época de Augusto, comentado en pág. 80 del libro.

EL ARA PACIS

Augusto continuó enérgicamente el programa constructivo iniciado por Julio César, y construyó innumerables edificios públicos por su propia iniciativa. Quiso celebrar, ante todo, la *Pax Augusta* con edificios que dignificasen el nuevo poder imperial, con cadencias de estilo ático imitado.

El Ara Pacis fue el más importante de estos monumentos encargado por el Senado en el año 13 a.C. y terminado en el año 9. Aunque el monumento nos recuerda, por la forma, al altar de Zeus en Pérgamo, es de dimensiones más íntimas e infinitamente menos dramático. El propio altar está rodeado por una

pared-pantalla de mármol, a manera de un bloque cuadrado dividido por delicadas pilastras. Tanto éstas como la mitad inferior de la pared están decoradas (escultura) con elementos y delicadas guirnalda. Por encima de un diseño a base de meandros aparecen una serie de relieves, algunos ilustrando acontecimientos de la historia y religión romana, otros mostrando acontecimientos contemporáneos. El propio emperador, con la cabeza cubierta para el sacrificio, conduce a numerosos y reconocibles miembros de la familia imperial. Por el rítmico movimiento de los paños, el friso recuerda al del Partenón; y no por casualidad. Pero hay instructivas diferencias:

- **PRIMERO:** La *Procesión de las Panateneas* del Partenón tiene carácter intemporal, mientras que la escena del Ara Pacis conmemora un acontecimiento histórico específico, seguramente el del año 13 a.C., cuando se empezó el altar.
- **SEGUNDO:** Las figuras del Ara Pacis están muy próximas entre sí, reproduciendo la forma en que debieron de estar en la realidad (horror vacui).
- **FINALMENTE:** El fondo del friso parece haber retrocedido con respecto a nosotros, ofreciendo espacio para proyectar varias figuras, una tras otra, progresivamente reducidas.

Uno de los relieves que flanquean la entrada Este muestra a la Madre Tierra personificada en Tellus (la Tierra) acompañada por el Aire y el Mar. Tierra, Aire y Mar están representados como dioses en un estilo muy helénico, sentadas, respectivamente, en una roca, en un cisne y en un monstruo marino. Los elementos del pasaje, delicadamente observados, proceden de fuentes helenísticas. Los hinchados velos que cubren las cabezas del Aire y del Agua, como si fueran paracaídas vuelven a aparecer en el arte romano y en el bizantino.

El relieve es de ejecución fina, con superficies lisas y pulidas, dando la impresión de columna, conseguida con las líneas horizontales y verticales que engrosan los ropajes y que ofrecen sombra.

Las figuras se sitúan en dos planos superpuestos sobre la pared del fondo, creando una impresión de profundidad muy acentuada, a base de una gradación del bullo del relieve, bajorrelieve al fondo, mediorrelieve más próximo. Las tensiones y escorzos de algunas figuras contribuyen también a lograr este efecto.

La composición viene marcada por el discurrir de los personajes en actitud procesional, marcándose las líneas verticales, lo cual aumenta la sensación de movimiento, de un caminar lento. Existe una isocefalia en las cabezas de primer plano, que parecen formar una especie de friso. Hay orden y serenidad armoniosa helénica, conseguida con gran maestría por parte del artista, consiguiendo así la recreación de la vista.

La luz sobre una superficie donde el bullo no es uniforme produce sombra de diagonal intensidad, subrayando las figuras y los ritmos.

Es un arte figurativo, algo idealizado en los retratos del emperador, pero no se observa una jerarquización o tamaño mayor en Augusto. Es una obra monumental (comentario personal).

LA COLUMNA TRAJANA (113 d. C.)

Se trata de una columna (de carácter **realista**) de honor realizada en mármol, que desarrolla múltiples escenas en una banda que discurre en forma helicoidal. La columna se levanta sobre un basamento decorado con panoplias (conjunto de armas) y arreos militares. Sobre él tenemos un plinto, la basa en la que sobresale un grueso toro está decorado con laurales y, a continuación, el fuste y el capitel. Se remataba con un águila, luego sustituida por una estatua del emperador (hoy está San Pedro, 1587).

Su altura o escala es monumental: de 38m., con 17 tambores donde se desarrolla un relieve o cinta historiada sobre los triunfos de Trajano en la Dacia (Rumanía).

En la parte inferior, en el basamento estaban las cenizas de Trajano. El interior alberga una escalera de caracol.

No tiene un precedente conocido y se convertirá en el prototipo de columna conmemorativa, como la Columna de Marco Aurelio, columna de la plaza Vêndome de París.

El autor es desconocido, aunque se le relaciona con el urbanista de Trajano, Apdodoro de Mileto.

Función y significado:

Es un monumento de clara propaganda del emperador, que pretende inmortalizar las hazañas guerreras de Trajano. Entre las columnas se encuentran estatuas de Ceres, Venus, Baco, Plutón, Proserpina y varios emperadores; son copias, ya que los originales se encuentran en el Museo de Mérida.

La parte posterior es un conjunto tan amplio o más que la cavea. Los entrantes y salientes del muro de la escena son aprovechados para construir los camerinos y detrás de todo ello se extiende un amplio espacio rectangular con pórticos, jardines, biblioteca, alberca y otras dependencias.

La verdadera lección de este teatro nos la da el observar la tremenda sabiduría con que están integrados los factores puramente técnicos (cavea, camerinos, etc.), con otros puramente artísticos, como el muro de la escena, la unión de unos y otros se realiza sin esfuerzo. Roma ha alcanzado su verdadera madurez expresiva y artística, y deja bien patente su alejamiento de los orígenes griegos. Trasciende, en todos, los detalles, una latinidad llena de sensibilidad y fuerza, que ya es genuinamente romana (V. Vives).

EL ACUEDUCTO DE SEGOVIA

Es una de las construcciones más sólidas que dejaron los romanos en suelo hispano, de tal modo que hoy también puede seguir cumpliendo su misión de llevar el agua a la ciudad. Se puede datar, con algunos interrogantes, a mediados del s. I d. C. (Claudio).

La traída del agua tiene una longitud de 18 km.. Toma el agua en el nacimiento del río Frío (Riofrío - La Granja) para después seguir por un muro hasta San Ildefonso donde comienza el majestuoso camino (acueducto) que llevaba el agua a Segovia.

La zona principal del acueducto está formada por arcadas superpuestas de dos pisos. El piso superior remata con ático adaptándose el piso inferior al ascenso y descenso de la ladera. Sobre la cornisa que remata el segundo piso aparece un ático con revestimiento de mampostería y hormigón, por donde iba el canal romano, hoy desaparecido.

La longitud del acueducto es de 728m..

Materiales: Piedra berroqueña (de grano gordo), mampostería (ático) y

hormigón (ático).

Soporte: Es el pilar al que se subordinan los arcos de medio punto, apareciendo el esquema romano de construcción arco - pilar.

Aunque el acueducto es una obra fundamentalmente utilitaria y de ingeniería, también en él se ha buscado la belleza, la valoración de los aspectos plásticos.

Así vemos que el ritmo muro - arco (anticlásico) ha buscado la imagen del claro - oscuro. Hay armonía al intercalar formas distintas.

El acueducto tiene su origen en la idea de puente, toma de él los arcos y la repetición de motivos, pero a diferencia de éste no vemos correr el agua, su canal está oculto, y esto le confiere cierto misterio.

El acueducto de Segovia acentúa la verticalidad por medio de los pilares que elevan las arcadas. La monumentalidad de los pilares y arcos relacionan a este acueducto con los arcos de Triunfo. Pero hay, también, una tendencia a la horizontalidad, por su visión longitudinal (se contrapone a la verticalidad).

La realización de esta obra ciclópea se integra en su marco natural, adaptándose al terreno, imprimiendo orden y equilibrio sobre la naturaleza. Los elementos decorativos, simplificados al máximo, los constituyen los propios elementos constructivos, así el conjunto resulta desnudo, sencillo, tosco.

Función: Es una obra con un fin utilitario y práctico (llevar el agua a la ciudad). Esta fabulosa red de comunicación tenía como finalidad servir de vehículo de dominación y control militar y administrativo. Las obras públicas son ante todo un símbolo de prestigio, transmiten el poder del Estado, a la vez que confiere fama y respeto.

Otros:

El Acueducto de los Milagros, Mérida (influencia en la arquitectura islámica).

El Acueducto de Tarragona.

EDIFICIOS DE DIVERSIÓN

Las construcciones dedicadas a funciones de recreo y diversión fueron uno de los emblemas de la arquitectura romana. No sólo por el aprecio que mostraba el pueblo hacia esos eventos, sino por la importancia monumental que adquirieron, símbolo también de su poder político. Entre ellos habría que destacar los teatros, anfiteatros, circos y termas.

■ ANFITEATROS

Son monumentales edificios de planta oval (consecuencia de unir dos teatros por la escena), y que servían como centro de luchas entre fieras y entre fieras y hombres. El más conocido es sin duda el **Coliseo**:

_ EL COLISEO:

El Coliseo se inició por Vespasiano, pero fue inaugurado por su hijo Tito en el año 80 d.C. Su nombre procede del hecho de que se construyera próximo al palacio de Nerón (Domus Aurea), más concretamente en una parte de aquel palacio, en el estanque que queda abandonado tras el suicidio del Emperador. Allí, en sus proximidades, se levantaba una estatua del propio Nerón romanos en las grandes construcciones. Su construcción se hace necesaria al haber desaparecido el antiguo anfiteatro en el incendio provocado por Nerón en el año 64.

Su función era la ya mencionada (servían como centro de lucha de fieras o de hombres y fieras), aunque las proporciones y la modernidad de este recinto permitían también grandes espectáculos.

Presenta planta **oval** midiendo 187,75 x 155,60 m.. La arena, 79,35 x 49 metros. Notables medidas que permitían un aforo de 50.000 espectadores.

En el interior, la cávea se dispone en tres pisos comunicados entre sí, cuyos comedores se cubrían con bóvedas de arista o de cañón.

Quedan asimismo restos bajo la arena original del complejo dispsitivo que permitía la realización de los diferentes eventos, así como la infraestructura de todo el edificio. De hecho, parece que era en estos subterráneos donde se guardaban los objetos, máquinas y tramoyas, las jaulas de las fieras y las armas de los gladiadores. Debieron instalarse aquí también enfermerías para los luchadores heridos y depósitos de cadáveres para las víctimas. 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, las tramoyas, etc..

Desde este interior destacaban las dos puertas principales que abrían el edificio en sus extreemos: a la derecha, la puerta *Triunphalis*, sobre la cual se colocó una monumental cuádriga con la efigie del Emperador, y a la izquierda, la puerta *Libitiniaria*, que es por la que se evacuaban las víctimas.

Al exterior, cada piso abre graderías en arcos de medio punto, con semicolumnas adosadas a los espacios intermedios, de diferente orden cada piso: toscano el primero, jónico el segundo, y corintio el tercero.

● EL TEATRO:

Presenta varias diferencias con respecto al griego:

- a) Se construye sobre un terreno plano, no aprovechando los desniveles de la colina.
- b) El espacio de la orchestra es más reducido, porque en Roma no se utilizan los coros en las representaciones; posteriormente, dicho espacio dio origen a una zona semicircular, en la que se ubicaban las autoridades.
- c) Además de representaciones literarias, el teatro se destina también a celebrar reuniones de carácter político.

El recinto que acoge al público se denomina **cavea** o **graderío**. Se construye en un plano inclinado y se configura mediante divisiones horizontales y verticales a las que se accede a través de pasadizos denominados *vomitorios*.

El estrado, o *scæna*, se compone de *proscænium*, parte interior y ligeramente elevada respecto a la *orchestra*, y *postscænium*, área destinada a dependencias, que está detrás del estrado.

ESCULTURA ROMANA

LA ESCULTURA: RETRATÍSTICA Y RELIEVE (Características generales de la Escultura romana).

En un primer momento, la escultura desarrollada presenta una convivencia entre las influencias de tipo etrusco (muy importante), principalmente el realismo y las influencias de origen griego, abierto a la idealización.

Ya desde un principio se impuso la **retratística**. Derivado del *ius imaginum* (derecho a tener y exhibir imágenes de los antepasados), el **retrato** en Roma no se utiliza sólo para representar a personajes famosos, sino a cualquier personaje.

Este tipo de retrato se caracteriza por su fuerte realismo: facciones enjutas, pómulos salientes, nariz afilada, boca fruncida y retraída (*Rictus mortis*), piel rugosa y orejas en abanico, como consecuencia de la técnica aplicada (calcos de cera) y de la tradición, ya que debían guardar el máximo parecido con el representado.

Sin embargo, pronto se abrieron a la idealización helenística, entendida como suavización de la imperfección de los rasgos.

Dentro del amplio campo de la retratística, cabe destacar la destinada al emperador. Atendiendo a la forma en que está representado, existen varias denominaciones:

- **Thoracata**: representación militar relacionada con el retrato ecuestre.
- **Togata**, donde el emperador aparece vestido con la toga de patricio.
- **Apoteósica**, en la que se representa semidesnudo.

Es, en general, un retrato de tendencias idealizantes, inspirado en las figuras de Alejandro Magno.

Se desarrolla también en Roma la estatua ecuestre, cuyo ejemplo más llamativo será la representación de Marco Aurelio, el emperador filósofo que gobernó entre los años 162 y 180 después de Jesucristo.

En cuanto al **relieve**, se expresa, sobre todo, en las columnas y los arcos de triunfo. Su temática es principalmente histórica, presentada de una forma narrativa destacando el realismo de las figuras. Ejemplos significativos son el *Ara Pacis*, La columna trajana, los arcos de Tito y Constantino, en Roma, y el arco de Trajano en Benevento.

Por último, cabe señalar que, a partir de Trajano, la inhumación de cadáveres comienza a imponerse sobre la incineración, lo que propicia el desarrollo del arte del sarcófago, donde la talla del relieve funerario alcanza cotas de esquisitez y rica variedad. Por doquier podemos encontrar sarcófagos con decoración de róleos y guirnaldas, relieves de episodios mitológicos cargados de simbolismo, guerreros o escenas de la vida cotidiana.

Ejemplo destacado es el sarcófago Ludovisi.

En cuanto a los materiales más utilizados en la estatuaria, destacan, sobre todo, la piedra y el bronce (también el mármol, aunque en menor grado). Para la talla de pupilas y cabellos se utilizaba la técnica del trépano.

De manera simplificada, resumimos a continuación las grandes diferencias entre el retrato griego y el romano:

RETRATO GRIEGO	RETRATO ROMANO
Busca expresar la interioridad tomando del exterior sólo lo que contribuye a subrayarla	Busca expresar lo externo, prestando especial atención al rostro.
Tiende al retrato "no personal" atemporal, es decir, busca el <i>typus</i> ; en el fondo es una versión heroica del representado.	Tiende al retrato personal, captando al personaje en un momento dado de su vida.
Tiende al futuro y a la eternidad; es una expresión de idealismo.	Busca expresar la idea de presente, aunque con miras al pasado. Casi lo podemos calificar de biografía.
Busca ser una estatua honorífica erguida para la polis; por eso se exhibe en lugares públicos, como ejemplo y paradigma.	Tiene un carácter de <i>res privata</i> , gentilicio y familiar. Su fin es <<la memoria>>, el recuerdo, con la finalidad de presentarlo a sus clientes como ejemplo anclado en el pasado para una generación presente.
Quiere expresar la idea de lo universal.	Quiere expresar la idea de Estado.
Es un aristócrata e idealizado.	Es popular y naturalista.
Su ideal es lograr la representación humana como una unidad, de ahí que prefiera las estatuas de bulbo redondo y un poco mayor al tamaño natural.	Persigue reproducir la faz, la cara. No presta atención al cuerpo y, cuando lo esculpe, es un mero instrumento de apoyo (una especie de pedestal de la cabeza); esto hace que, con frecuencia, se utilicen cuerpos de estatuas no pertenecientes al representado.

Para el romano, las artes figurativas (escultura y pintura) tuvieron siempre un **marcado carácter realista**.

La razón primaria de ello es desconocida, pero ya los etruscos fueron fieles al realismo (tendencia artística que pretende representar la realidad tal y como es) en los retratos funerarios o en las pinturas de sus tumbas. Es muy probable que ese sentido práctico que caracteriza al pueblo romano le llevara a una plástica en la que las personas y las cosas se reconocieran como tales.

La cultura romana no puede sustraerse del influjo griego, y lo helénico tiende más hacia la abstracción y lo ideal. Este interés por la cultura y el arte griego estuvo ceñido, desde siempre, a los círculos elegantes e ilustrados, sin que el pueblo lo entendiera. Por ello, en Roma surgen dos

corrientes paralelas: una popular y realista y otra aristocrática e idealista:

■ 1ª etapa: República y realismo:

Es en el relieve donde el romano irá alcanzando una trascendencia y una personalidad definitiva en la escultura. En el relieve del altar de Domitius Ahenobarbus, que representa el sacrificio de un cerdo, de un carnero y de un loro (Suovetaurilia, s. II a.C.) el artista sigue una ordenación helénica pero el tratamiento de las figuras, los gestos e incluso la temática ya no es griega, participa más del realismo romano.

Al término de la república, se generaliza un tipo de relieve de origen helenístico en el que se recurren a efectos pictóricos como la **perspectiva** y otros efectos de profundidad. Un ejemplo de este estilo es el conjunto de **Perseo y Andrómeda** del museo del Capitolio. Pero la obra capital del relieve histórico-pictórico será el *Ara Pacis Augustae*. El ara pacis es una pequeña construcción rectangular generalmente abierta por el techo para encerrar un altar, y que permitía abundante decoración en sus paredes. En el ara de Augusto, se representa la procesión de la familia imperial para hacer una ofrenda por la paz creada por el emperador.

■ 2ª etapa con Tito:

Posteriormente, en el año 75, se realizaron los dos relieves que decoran el arco de Tito en Roma para conmemorar la victoria sobre los judíos. En ellos, el tratamiento plástico que da ilusión de profundidad es más acusado que en el *Ara Pacis*, siendo otra de las obras cumbre en el arte romano.

■ 3ª etapa con Trajano

De gran singularidad resulta la integración de relieves en una columna. La columna se venía utilizando como monumento aislado. Sin embargo no es hasta Trajano que se usa como soporte para una narrativa. En la columna trajana se desenvuelve toda una serie de relieves que relatan las batallas del emperador contra los dacios a lo largo de una cinta que se enrolla formando una hélice.

EL RELIEVE HISTÓRICO ■ ROMANO. EL REALISMO

■ La escultura en la época de los flavios.

Si diéramos un paseo por la Via Sacra, nos llamarían la atención los dos relieves que hay en el intradós del arco de Tito, uno de los cuales representa el triunfo de Tito, y el otro, el Botín del Templo de Jerusalén. En el último podemos reconocer a los legionarios romanos portando las trompetas, el candelabro de los siete brazos y la mesa de oro. Estos relieves son más revolucionarios que la propia arquitectura: en ellos aparece por primera vez el relieve histórico romano. Todavía está presente el recuerdo del *Ara Pacis*, pero la ática majestad del relieve de la época de Augusto ha sido sustituida por un nuevo dinamismo subordinado a la arquitectura. Nos recuerda más el barroco helenístico que el Partenón (aunque estos relieves relativamente pequeños carecen de la grandilocuencia del Altar de Zeus en

Pérgamo). El relieve es mucho más profundo que el del *Ara Pacis* y se han empleado varios procedimientos para acentuar su aparente profundidad. A la derecha se ha situado de tal manera un arco (en ángulo con respecto al espectador) que se diluye en el fondo. Incluso a pesar de la pérdida de gran parte del relieve, es evidente que la disposición de las figuras es la apropiada para aprovechar el espacio conseguido, moviéndose a distintos niveles de profundidad, como si pasasen ante nosotros en un escenario. Algunas se proyectan hacia el espacio tan acusadamente que son casi exentas (por esta razón han sufrido tantos desperfectos), mientras que otras, situadas a mayor profundidad, apenas se destacan. Las diferencias en el bulto del relieve y la talla, con una línea muy marcada, crean contrastes de luces y sombras que enriquecen el drama

Columna de Trajano

ANÁLISIS

Se trata de un relieve en espiral, que narra las campañas de la Dacia, a lo largo de 200 metros y mediante unas 2.500 figuras. La columna mide 38 metros de altura, y el fuste está compuesto por 18 tambores de mármol.

En la parte inferior, en el **basamento** (Cualquier cuerpo que se pone debajo de la caña de la columna, y que comprende la basa y el pedestal [cuerpo sólido, generalmente de figura de paralelepípedo rectangular, con basa y cornisa, que sostiene una columna]), estaban las cenizas de Trajano, probablemente trasladados allí en fecha bastante posterior a su muerte.

El interior de la columna alberga una **escalera de caracol** que permite acceder a la parte superior: para iluminarla, se abrieron unas saeteras que, en algunas zonas, han estropeado el diseño de los relieves, lo que induce a pensar que en un principio no estaba prevista.

Este relieve, de ejecución algo nula y superficies poco ásperas, consigue sugerir perfectamente la sensación de volumen. Se logra no sólo por la talla sino también por una incisión bastante marcada en los contornos de las figuras, con los que se acentúa la línea o dibujo, gracias a la creación de sombras acuadas que perfilan las figuras.

En las distintas escenas se emplea una perspectiva caballera, es decir, que 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. Sin embargo, esto hace que las figuras del fondo se dispongan a modo de planos superpuestos.

La **profundidad** que se logra es limitada. Además, las escenas tienen poco aire; apenas queda espacio por encima de las cabezas. En algunos elementos se utiliza una cierta gradación del bulto del relieve, de modo que las figuras u objetos que están más al fondo se resuelven mediante un bajorrelieve de menos bulto; esto ayuda a distinguir planos y a sugerir cierta profundidad. En la fotografía se aprecia sobre todo en la banda inferior. Las torsiones y escorzos de algunas figuras contribuyen también a lograr este efecto.

Hay bastantes alusiones ambientales, paisajistas y arquitectónicas,

aunque están hechas a una escala pequeña en comparación con el hombre. Son elementos importantes en la comparación del tema, pues su valor es más simbólico, o el de ser puntos de referencia que ayudan en la narración, y que no es necesario desarrollar con exactitud.

Hablar de **composición** en este caso es muy difícil puesto que ya hemos dicho que las escenas se suceden sin solución de continuidad, enlazando unas con otras. No obstante es evidente la habilidad del artista al lograr que el friso no resulte monótono. Para ello cambia el ritmo y disposición de las figuras amparándose en los distintos pasajes de la narración. El movimiento y dinamismo están presentes en toda la obra; su intensidad varía según el episodio, desde los pasos acompasados de un ejército en formación hasta el desorden y confusión de la batalla. Todo ello está resuelto con gran originalidad y complejidad compositiva en las distintas escenas, consiguiendo así que su lectura resulte ligera.

La incidencia de la luz sobre una superficie donde el bulto no es uniforme produce la proyección de sombras de distinta intensidad que dan vivacidad al relieve. Por otra parte, el recurso, ya mencionado, de hundir ligeramente los contornos en algunas zonas origina unas líneas de sombras más acentuadas que perfilan las figuras, subrayándolas. Se resaltan así los ritmos lineales y se consigue que el relieve tenga así un cierto carácter pictórico.

Tal y como vemos la obra, es obvio que no hay color. Sin embargo, es probable que fuera policromada.

Es un relieve **figurativo** de acusado **realismo**, en el que las figuras tienen un tratamiento anatómico correcto, no muy detallado, puesto que está concebido para ser contemplado a cierta distancia y porque interesa más el conjunto. El realismo, además de en las formas, se aprecia en la concepción general de la obra, en la plasmación de las distintas actitudes en función de la acción que desempeñan, sin idealizaciones y sin responder a arquetipos. Hay, no obstante, un convencionalismo, el de representar al emperador a una escala ligeramente mayor. Esta jerarquización permite distinguirlo del resto y contribuye a la consecución del objetivo de la obra: la conmemoración de un éxito militar protagonizado por él.

El tratamiento del ropaje es austero; el diferente atuendo permite distinguir los diversos grupos representados. El sistema de plegados responde a esquemas anteriores, subraya las acciones y gestos, pero no tiene ni entidad ni protagonismo por sí mismo como recurso plástico.

Es una obra monumental, aunque aquí sólo vemos un detalle, que pretende conmemorar, o mejor, immortalizar gestas guerreras.

COMENTARIO

La disposición del relieve, el atuendo de los personajes, el tema y, sobre todo, el realismo de la obra, nos llevan a clasificarla como romana. Se trata de un detalle de la **Columna Trajana**, mandada erigir por este emperador, y dedicada en el año 113 d.C. Se desconoce el autor.

El tema es una de las cuestiones fundamentales en ella. Estamos ante un relieve histórico, muy cultivado en Roma, en el que se describen los trabajos y hazañas de las tropas de Trajano en sus guerras contra los Dacios. Éstas habían tenido lugar sólo unos años antes, entre el 101-102 y el 105-107

después de Cristo, se trataba, por tanto, de un acontecimiento reciente, que esta columna conmemora. Formaba parte del conjunto urbanístico del *Foro de Trajano* proyectado por Apolodoro de Damasco. Era el más grande de la Roma de entonces. El acceso a la planta se hacía por un arco de triunfo, en el centro se erigía la estatua ecuestre de Trajano y, al fondo, la basílica Ulpia. Tras pasada ésta, aparecía la Columna entre las dos bibliotecas, la griega y la latina; un poco más allá se levantaba el templo dedicado al divino Trajano. Todo el conjunto pretendía establecer el papel del <<princeps>> (príncipe) y el principio de la <<autoritas>> (autoridad) del emperador, también se intentaba afirmar el papel de Roma en el mundo.

Es un monumento de clara propaganda política del emperador que, a lo largo de la columna, aparece algo menos de setenta veces (ahí es nada). Sabemos que el triunfo del año 107 dio pie a diversiones y ceremonias durante 123 días; estas celebraciones eran habituales en Roma y están en relación directa con el desarrollo de la arquitectura conmemorativa y del relieve histórico.

Un aspecto interesante es el realismo y detallismo del relieve que permite ver las sucesivas operaciones que las tropas tuvieron que llevar a cabo, desde la construcción de puentes, de barras, hasta la batalla. La historia comienza en la parte inferior, con la representación humanizada del Danubio que contempla el paso de las legiones romanas; continúa sin interrupción hasta media altura del fuste, donde aparece una Victoria escribiendo una crónica de la guerra en un escudo. Esta figura señala el fin de la narración de la primera guerra y facilita la diferenciación entre las dos guerras dácicas.

Este detallismo en la narración parece enlazar con la tradición de las pinturas triunfales que se exhiben en lugares públicos y mostraban todas las vicisitudes de las campañas.

La columna se levanta sobre un basamento decorado con panoplias (Conjunto de armas dispuestas en un cierto orden) y arreos militares, en el que hay una inscripción que alude a la existencia de un montículo, de cuya altura es testigo, y que fue allanado para urbanizar esta zona del Foro de Trajano. Sobre él tenemos un plinto, la basa decorada con laureles y, a continuación, el fuste y el capitel. Se remataba con un águila que, posteriormente, fue sustituida por una estatua de emperador (actualmente tiene una estatua de San Pedro, colocada en 1.587).

Su altura total es de 37-39 metros y si descontamos el plinto y la estatua, se nos quedan en 29,78 metros, es decir, cien pies romanos, por eso se la conocía por <<centenaria>>. Esas medidas permiten hacernos una idea de su monumentalidad.

Está realizada en mármol de Paros, y su fuste consta de 17 tambores. La banda de los relieves tiene una altura progresivamente a medida que se acerca al capitel.

MECANÓGRAFOS: Antonio Gómez de Salazar
Martos Pagán Saura
Francisco Morel Conesa

AUTORA: M^a Ángeles Martín Giménez.

MONOGRÁFICO COMPLEMENTARIO

(ejemplos pictóricos en "Gran Museo Interactivo de Bellas Artes")

Enciclopedia Multimedia del Arte Universal
©AlphaBetum Multimedia

INTRODUCCIÓN PINTURA ARTE ROMANO

La pintura romana estuvo estrechamente ligada a la arquitectura, ya que tuvo un fin estrictamente decorativo. Ya en el siglo II a.C. , en tiempos de la república, era costumbre entre las familias patricias, afanadas en expresar su riqueza, hacer imitar en sus viviendas urbanas y veraniegas la opulenta decoración de templos y palacios. Gracias a un logrado efecto óptico, se llegaban a fingir en los muros puertas entreabiertas que daban acceso a habitaciones inexistentes.

Además de los ornamentos palaciegos, los temas favoritos enmarcados por esta arquitectura ficticia solieron ser escenas de la mitología griega, vistas de ciudades o plazas públicas y bucólicos paisajes típicamente romanos. Con el tiempo, mediado el imperio, esta moda se fue atemperando y las grandes pinturas murales fueron reduciendo sus dimensiones, para convertirse, finalmente, en pequeñas imágenes decorativas.

Esto en cuanto a la pintura propiamente dicha, porque, conviviendo con ella en los hogares adinerados y en no pocos edificios públicos, fue el mosaico el otro gran favorito de la decoración de interiores romana. Los temas predilectos realizados con esta complicada y minuciosa técnica fueron por un lado el retrato, bien personal o familiar, y por otro lado las omnipresentes escenas mitológicas, y los paisajes rurales o marinos, incluida su fauna y flora.