

Capítulo 3

EL ARTE DE LA REPÚBLICA

Los ejércitos romanos conquistaron las ciudades y los reinos griegos. El proceso de conquistar duró más de doscientos años. Primero los romanos captaron las ciudades coloniales del sur de la Península Itálica. Había ciudades antiguas e importantes desde la Bahía de Nápoles hasta la isla de Sicilia. Luego, cayeron las ciudades de Grecia, Turquía, Siria, y por fin, Egipto. Los romanos tenían dos papeles en el mundo griego durante los siglos de la conquista. Eran generales y soldados, conquistadores, pero normalmente eran negociantes. Los negociantes romanos compraban los productos del mundo helenístico para revendérselos a los romanos de la Península Itálica. Como conquistadores, los romanos empezaban a desear una vida de lujo como la de la aristocracia helenística. Las casas romanas que tenemos del siglo dos a.d.C., se asemejan a las casas helenísticas. Encontramos los peristilos con las habitaciones alrededor, las de paredes pintadas a imitación de paredes de bloques de mármoles colorados, y algunos suelos con mosaicos. Los artistas probablemente eran de los reinos helenísticos conquistados. Los generales romanos y los negociantes itálicos robaban muchas obras originales de arte griego de los santuarios y de los lugares públicos. Los griegos ricos perdían sus fortunas y tenían que venderles los objetos de las casas a los negociantes romanos, probablemente por casi nada.

Los romanos ricos empleaban a artistas griegos para decorar sus casas. También, encontramos obras nuevas creadas según los conceptos griegos. Por ejemplo, hay una estatua que es un retrato de un general romano. La cara muestra un hombre que tiene muchos años. Tiene un aspecto de vejez con los ojos profundos y arrugas alrededor de los ojos y la boca. Pero el cuerpo es idealizado, joven, atlético, el concepto griego. No caben juntas las dos partes, pero vemos algo nuevo. Es muy rudo, pero el artista y el patrón querían decir algo especial. La cara habla de la experiencia de este hombre; el cuerpo dice que todavía tiene fuerza. Es un símil visual. Este hombre de muchos años todavía tiene la vitalidad de un jovencito, un atleta, y es soldado,

general; al lado está su armadura, su coraza. La obra es nueva, pero no muy sofisticada.

Durante el último siglo a.d.C., Roma era la capital de un Imperio. La aristocracia de la República Romana, familias de Roma pero con interés financiero en todas partes del Mediterráneo, controlaba este mundo. La aristocracia no gobernaba el Imperio, lo explotaba, en el proceso lo expoliaba. Las grandes ciudades helenísticas gastaban sus riquezas en impuestos, los ciudadanos de estas ciudades les pagaban precios altos a los negociantes itálicos. Las buenas tierras caían en manos de la aristocracia romana. En el mundo helenístico, durante el primer siglo a.d.C., no encontramos nuevos edificios públicos grandes, los importantes ciudadanos locales no vivían bien. Era un siglo difícil. También en partes de la Península Itálica se cambiaba el sistema de poder local cuando miembros de la aristocracia romana llegaban a vivir en sus estancias que eran de la mejor tierra local.

Pero había ciudades que prosperaban, las colonias romanas. Estas son ciudades fundadas como pequeñas Romas por grupos de ciudadanos romanos. Una de éstas era la ciudad de Cosa al norte de Roma en la costa oeste de Italia. Cosa era una de las ciudades en la red de distribución del vino italiano. Con la conquista de la Península Ibérica y del sur de Francia, las gentes romana e italiana que se habían mudado a las tierras conquistadas querían el vino de Italia. Los miembros de las poblaciones conquistadas que preferían ser más romanizados también bebían vino de Italia. Entonces se desarrollaba un número de ciudades en la costa de Italia desde la Bahía de Nápoles hasta el Norte en que vivían familias romanas e italianas que eran mercantes de vino. Cosa sirve como ejemplo de una colonia romana durante la República. Tiene plan de parilla como en las ciudades helenísticas pero los cuadros son más estrechos (Figura 3:1). El sistema modular no funciona aquí. Es posible que la influencia sea de las ciudades etruscas como Marzabotto en el norte de Italia. Hay un grupo de templos estatales, el más importante dedicado a la Triada Capitolina – Júpiter, Juno, Minerva – como en Roma. El templo

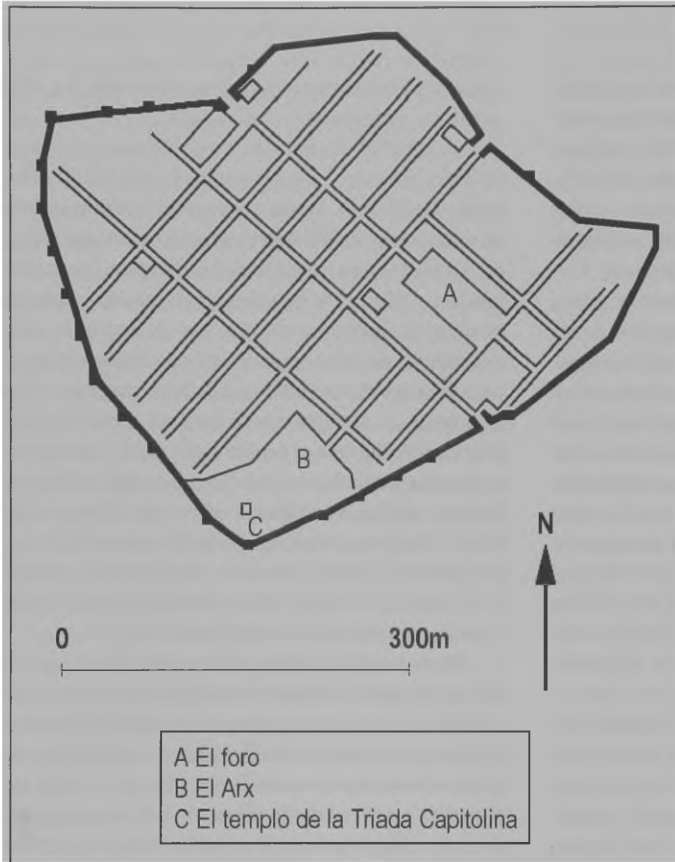
está encima de una colina. Mantiene el estilo etrusco – el estilo tradicional. Tiene el techo de tejas. Había figuras de terracota. El templo está en una plataforma alta. La línea axial es muy importante.

Es como el ágora de las ciudades griegas pero tiene un aspecto más formal. Todas las colonias romanas tenían foro, y cualquier foro combinaba las tres actividades ya mencionadas.

Durante los siglos tres y dos a.d.C. se cambiaba la composición de la población de Roma propia. Con cada conquista, la ciudad se hacía más y más cosmopolita. Gente de otras partes del Imperio venía a Roma. Se aumentaban los problemas sociales y durante los siglos tres, dos, y uno a.d.C., leemos sobre rebeliones sociales en la ciudad y en el campo. A muchas ciudades itálicas, las conquistadas por los romanos, no les gustaba la situación, y cuando el general púnico Aníbal invadió Italia en 217 a.d.C., se rebelaron contra Roma y se juntaron con él.

La aristocracia romana se dividió en dos grupos, las familias antiguas y las familias nuevamente ricas. Muchas de estas familias ganaban su dinero en las provincias. A causa de esta división, durante los siglos dos y uno a.d.C., la República sufría frecuentes guerras civiles. El poder pasaba a manos de caudillos de un grupo u otro. Pero, a pesar de todos estos problemas, la ciudad de Roma y la región alrededor tenían una gran prosperidad. Aquí podemos ver como los artistas y los patrones romanos cambiaban las influencias helenísticas.

En el territorio de Latium (Latino) en el cual está Roma, hay un grupo de santuarios viejos de antiguos cultos locales. Al principio del siglo uno a.d.C., recibieron nuevos edificios. En Terracina (Figura 3:2), en la costa entre la Bahía de Nápoles y Ostia, el arquitecto ha construido una plataforma grande para apoyar un templo dedicado a Júpiter. Con su posición sobre la escarpa, y con una bonita vista del mar, el complejo se asemeja a los palacios de Pérgamo o al santuario de Atena en Lindos en Rodas. Probablemente el arquitecto conocía estos ejemplos helenísticos. Pero no



3:1 – El plan de la ciudad de Cosa (según F. Brown, *Cosa: The Making of a Roman Town* (Ann Arbor 1980) fig. 9).

El templo está en el Arx, la colina más alta de la ciudad. Más abajo está el foro. El foro de Cosa tiene forma arquitectónica. Hay un espacio abierto rectangular, probablemente para servir como mercado abierto. Por los lados están los edificios públicos. Estos incluyen templos de cultos importantes para la ciudad y la curia – el edificio donde se reúnen los miembros del gobierno de la ciudad – miembros de las familias importantes que habían recibido los votos de los otros ciudadanos. El foro combina las actividades religiosas, políticas, y comerciales. Toda la vida activa pasa en este espacio.



3:2 – Una vista de Terracina; foto: W. E. Mierse.

es un edificio helenístico. La materia de construcción no es piedra. Los grandes monumentos helenísticos siempre son de piedra. En Terracina el arquitecto usó hormigón con mampostería. También él hizo uso del arco. Los arquitectos helenísticos conocían la teoría del arco que es muy sencilla. Con un arco el peso de lo que está encima del arco se distribuye por los lados, en los apoyos, en vez de sobre el punto medio del arco. Para hacer más fuerte el arco, se aumentan los lados o se construye otro arco. Los arquitectos helenísticos no lo usaron. Aquí, el arquitecto romano ha edificado la plataforma con una serie de arcos de hormigón con mampostería (Figura 3:3). ¿Por qué? Porque construir con hormigón y mampostería es más barato que con piedras cortadas. Para hacer hormigón se necesitan tres ingredientes – agua, cal, y arena. Se emplea esta mezcla para pegar piedra a piedra. Se pone la mampostería con el hormigón en diferentes niveles, uno encima de otro.

Uno de los otros santuarios está en la ciudad de Palestrina al este de Roma en un campo de colinas (Figura 3:4). Aquí vivían muchos miembros de la aristocracia romana durante el verano para escaparse del calor de la capital. Es un santuario dedicado a la diosa Fortuna. Era un tipo de santuario de oráculo. El arquitecto trabajó con el voca-

bulario helenístico. Es un gran complejo con vistas hacia el campo. Tiene aspecto teatral. El arquitecto emplea el orden corintio. Pero, una vez más, podemos ver diferencias importantes. El arquitecto ha usado el arco y construido con hormigón con mampostería. Por la superficie del monumento ha empleado piedras cortadas pero es una cubierta, un engaño. La estructura no es de piedra cortada.

En los grandes complejos helenísticos, siempre hay un aspecto espontáneo. Por ejemplo, un edificio no está exactamente en línea con otro. El arquitecto no controla todo. El diseño de Palestrina es diferente. El arquitecto tiene control de todo, y más importante, él controla como nosotros vemos el complejo. Por ejemplo, primero vemos este edificio grande que domina el lado de una colina. Entramos por uno de los túneles, y cuando llegamos a la plataforma, es una vista totalmente diferente, pero no tenemos la experiencia del cambio; tenemos la sorpresa solamente. Ahora necesitamos dar la vuelta para subir la escalera. No podemos ver la vista. Subimos por un diseño simétrico hasta el punto donde está el santuario propio que está encima de este diseño simétrico. Cuando llegamos al punto final, damos la vuelta y tenemos una vista nueva.



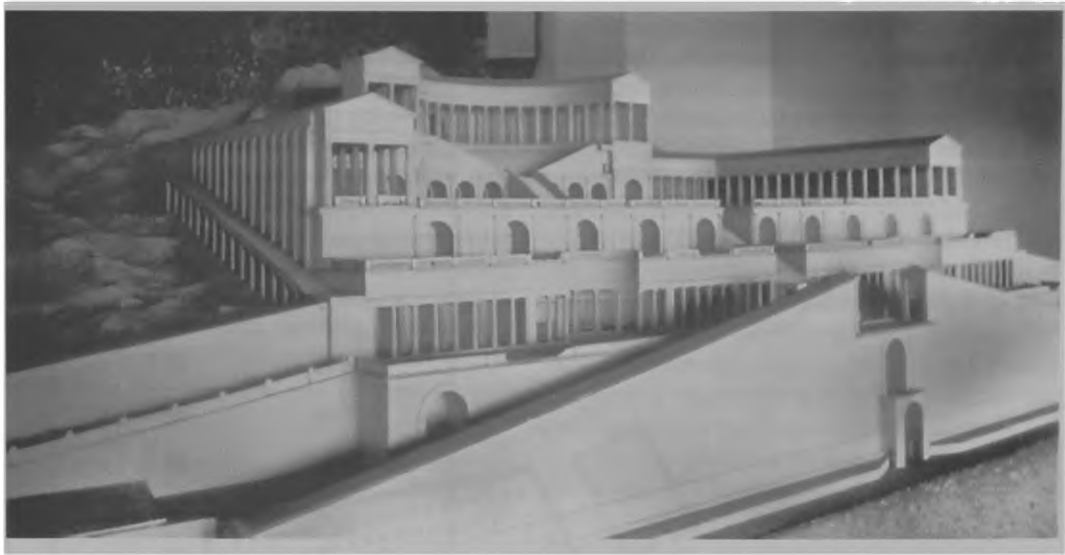
3:3 – Una vista de los arcos de Terracina; foto: W. E. Mierse.

Durante la misma época las influencias del arte helenístico invadían la ciudad de Roma. Podemos encontrar las huellas de la invasión en los templos que se edificaban en las afueras del centro. El foro boarium donde estaba el mercado de ganadería tenía tres templos con el vocabulario griego de orden dórico. En el otro lado, en una orilla del río Tiber, hay dos templos muy elegantes construidos de piedras cortadas en la tradición helenística y con los órdenes corintio y jónico. A primera vista, los templos parecen ser griegos, pero no es verdad. Si los examinamos cuidadosamente, vemos

que el plan de uno es el plan etrusco, una escalera que está en la línea axial del edificio. Hay otro grupo en la región llamada Largo Argentina, de donde salen los autobuses para todas partes de Roma. Aquí hay fundamentos de tres templos de los siglos dos y uno a.d.C.. El templo redondo me interesa (Figura 3:5). A causa de la construcción de piedras cortadas y el orden corintio y el diseño circular parece un ejemplo de pura arquitectura helenística. Pero, una vez más vemos la importancia de la escalera que define la línea axial.

Los santuarios y templos eran los complejos o edificios más importantes construidos durante los siglos dos y uno a.d.C.. Pero durante los mismos años, los miembros de la aristocracia romana les regalaban monumentos públicos a los ciudadanos de Roma. Estos regalos eran un tipo de propaganda: una manera de celebrar el renombre de la familia. Pero, en el proceso, los conceptos de la arquitectura romana empezaban a desarrollarse. La ciudad recibió un teatro público en la tradición de las ciudades helenísticas. El teatro de Pompeya nos muestra un edificio de tipo helenístico con la escena, la orquesta, y los asientos arreglados en grupos. Es un teatro helenístico, excepto que no está en el

lado de una colina. Está en plena ciudad, cerca de la orilla del Río Tiber. Para arreglar los asientos en el padrón de una escalera, el arquitecto necesitó construir un sistema de apoyos de arcos. Este sistema de subestructura crea un edificio de tipo nuevo. Por dentro el teatro es un teatro helenístico, pero por fuera es un edificio monumental nuevo. Hay otro aspecto diferente, hay un gran peristilo enfrente del teatro. Es un espacio donde el público caminaba durante los entreactos. El vocabulario es helenístico; el concepto es romano. Es posible que hubiera flores y plantas en el peristilo, un tipo



3:4 – Una vista del modelo de Santuario de Fortuna de Palestrina. Museo de Palestrina; foto: W. E. Mierse.

de jardín público en la ciudad de Roma. El peristilo le da al complejo un sentido axial muy fuerte.

Como todas las ciudades romanas, Roma tenía foro (Figura 3:6) con los templos de la religión estatal – dedicados a Hesta, la diosa del hogar, y a

los Dioscuroi (Castor y Pollux) – habían ayudado a los romanos durante una batalla importante. Está la corte del Senado, la curia. En el espacio enfrente de este edificio los representantes del Senado y de la población romana declaraban las proclama-

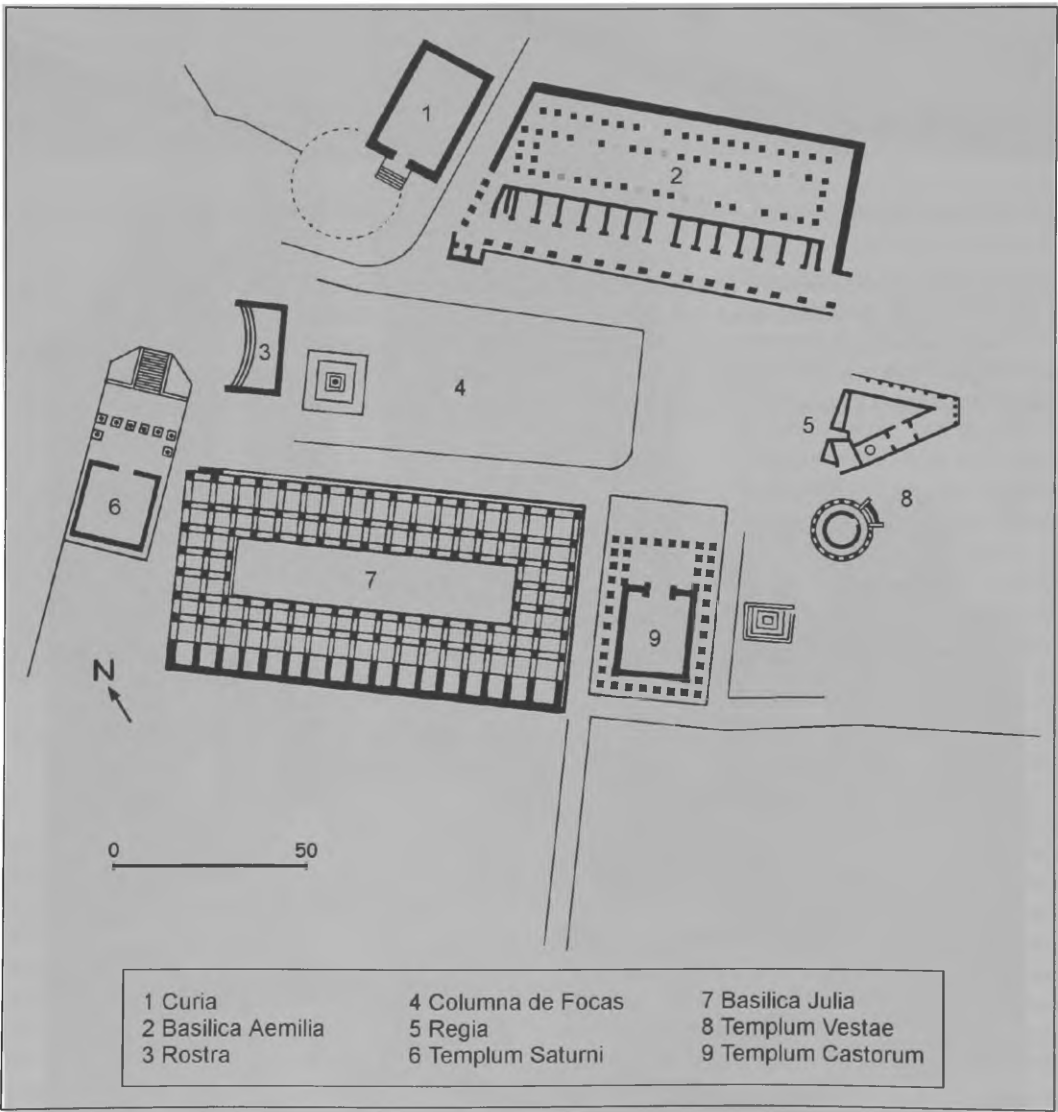


3:5 – Una vista del templo redondo del Largo Argentina en Roma; foto: W. E. Mierse.

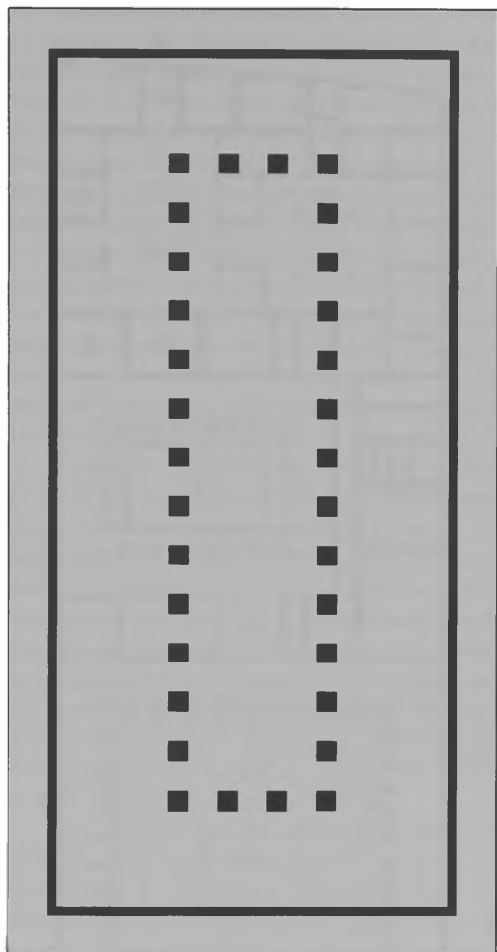
ciones y decisiones. Hay espacios para las cortes y para los bancarios. Era el corazón de Roma. Durante las últimas décadas de la República, las familias de la aristocracia construían nuevos edificios, en particular las basílicas. Estas eran los edificios más neutrales. Eran usadas por los banqueros y por los magistrados. La forma es sencilla, dos rectángulos, el pequeño dentro del grande (Figura 3:7). El que forma el marco es un ambulatorio de un piso. El rectángulo de adentro era de dos pisos. El segundo piso era de ventanas que permitían que la

luz entrara en el edificio. En este tipo de edificio los magistrados presidían sobre las cortes, y los banqueros conducían sus negocios.

Durante los siglos dos y uno a.d.C., las importantes familias empleaban la arquitectura pública para mantener su posición pública y política. El gobierno era republicano y los miembros de estas familias eran candidatos para posiciones en el gobierno. Para establecer una familia nueva o mantener la posición de una vieja – los miembros de la familia gastaban dinero en actos públicos



3:6 – El plan del Foro Romano (según Sears, fig. 27).



3:7 – *El plan de una basílica.*

como edificar un templo o una basílica. De esta manera las riquezas de las provincias construían la ciudad de Roma.

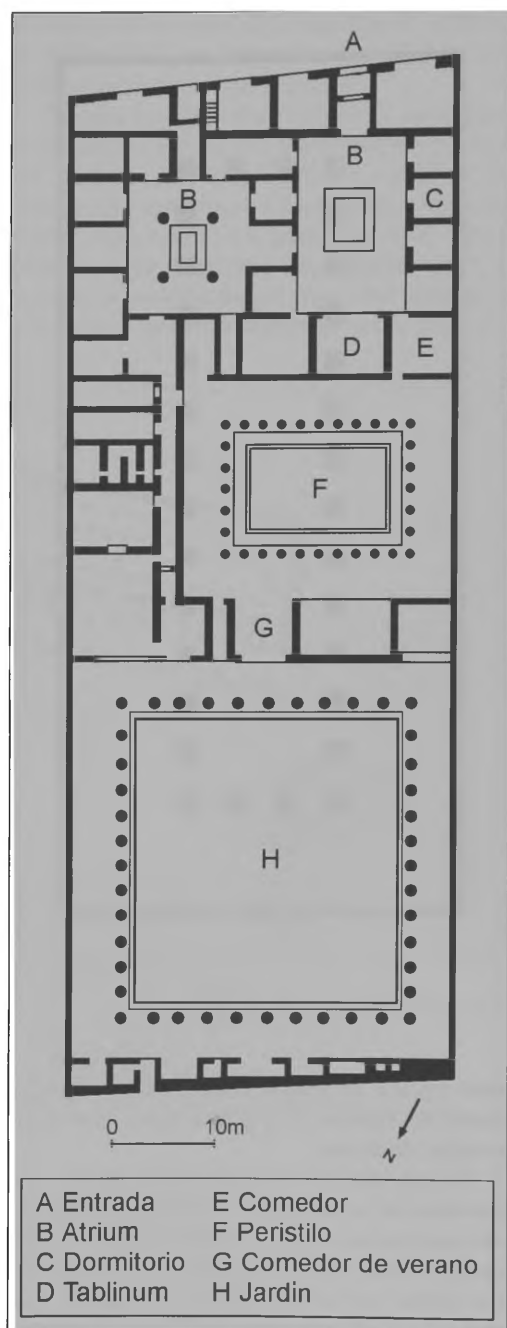
De una manera semejante los caudillos – los dictadores de la República – también edificaban. Los caudillos eran los que habían ganado en las guerras civiles. Durante las guerras, los de la clase alta estaban en los dos lados. Las familias que estaban en las facciones que habían perdido, perdían sus fortunas. Y con este dinero y el dinero del estado los caudillos construían los grandes santuarios como Terracina o Palestrina.

Las familias también erigían monumentos de escultura para celebrar las famosas acciones llevadas a cabo por los antepasados; por ejemplo, los relieves de un monumento dedicado a Domitios

Ahenobarbos en frente del templo de Neptuno. Domitios había vivido una vida perfecta, y el monumento sirve para celebrar su vida pública. Como cualquier miembro de la aristocracia, su vida pública tenía dos facetas – era general y después era uno de los magistrados de la República. Una sección del relieve muestra una de sus acciones como magistrado – está levantando el censo. Cuando un magistrado había terminado su año de servicio era normal que levantara un censo de la ciudad de Roma. En el relieve es obvio que está contando. El resto de la escena muestra el sacrificio que él tuvo que ofrecer después de terminar el censo. Es un sacrificio muy específico – un toro, una oveja, un cerdo – un sacrificio estatal que se le ofrecía al dios Marte. Hay un sentido de realidad en el relieve. Estos actos habían ocurrido. Pero es más que realidad histórica, la escena tiene el impacto de este momento, se refiere a cosas de la vida que el espectador pudo reconocer. Esta parte del monumento tiene un sentido totalmente diferente de los monumentos históricos del mundo helenístico. No hay teatralidad, no hay metáforas visuales donde las acciones de los dioses representan las de los seres humanos. Este sentido de actualidad es una calidad romana. Hay una parte que no cabe bien. Aquí se puede ver esta figura un poco demasiado grande. Es el dios Marte, lleva la coraza y el casco de un general – quizás debamos entender que el dios ha llegado para participar en el sacrificio, o quizás sea la estatua en el templo de Marte. Por lo menos se ve que el tipo de monumento helenístico, el monumento público, ha cambiado para cumplir con los requisitos romanos. De otra mano, el otro lado de este monumento tiene una escena bien distinta. Las figuras del dios Neptuno y de su esposa Amfitrite están en una biga, un tipo de carro tirado por dos animales, con otras figuras mitológicas. Estamos en puro mundo helenístico. Vemos la calidad teatral. Las figuras de cuerpos torcidos se mueven en el espacio. Hay mucha actividad. Es una alegoría. El monumento estuvo en frente del templo y la escena se refiere al dios Neptuno. Sabemos que uno de los antepasados de la familia de Domitios Ahenobarbos había celebrado una victoria naval, probablemente se debe entender esta escena como una referencia alegórica a esta victoria o puede referirse a una de Domitios Ahenobarbos – pero sobre la victoria los historiadores no están de acuerdo. El artista del monumento combinó los dos vocabularios artísticos para hacer las esculturas. To-

das las escenas cuentan actos históricos de los miembros de la familia que erigió el monumento. Aquí el monumento habla de una familia importante pero no es una familia real, y no habla solamente la lengua de metáforas. El estilo de los relieves muestra la influencia de Grecia. Hay una racionalidad en las relaciones entre las figuras. Hay un sentido de espacio, no es profundo, pero existe. Se puede entender las relaciones entre las figuras y entre las figuras y el espacio. Para una familia aristocrática, vieja, y acomodada, un monumento hacía una declaración pública sobre la importancia y el linaje de la familia.

Durante las últimas décadas de la República era peligroso vivir la vida pública. Había demasiadas facciones. Varios hombres, como Cicerón por ejemplo, fueron matados por motivos políticos. Miembros de las antiguas familias importantes y ricas de la República y de la ciudad de Roma se retiraban de la vida activa. Más y más, pasaban tiempo en casa, en la vida privada. Muchos políticos se escapaban de los peligros de la vida activa. Iban a sus casas de campo. Creaban un mundo distinto, separado del mundo político del Imperio Romano. Para crear este mundo nuevo, los artistas empleaban el vocabulario artístico helenístico. En las casas de Pompeya y Herculano, por ejemplo, se encuentran las creaciones nuevas. Las casas grandes tienen una parte delantera formal (Figura 3:8). Es la parte pública de la casa, probablemente en la tradición etrusca, la de las casas antiguas de Roma. Este atrio sirve para organizar los cuartos, los dormitorios (cubiculae), los comedores formales (triclinia), y los despachos. La habitación más importante de la casa está aquí, el tablinum, normalmente en la línea axial de la casa. Es una sala de recepción, la sala principal. Aquí se guardaban las imágenes de cera de los principales de la familia – los patrones. Estas tienen la forma de una máscara de cera. Cada generación tiene su pater familias. La línea de estos hombres forma el linaje de la familia. Según la tradición romana, estas imágenes fueron máscaras de los muertos, pero éstas no sobreviven. Hay estatuas de piedra que captaban los mismos aspectos. Cada año el jefe de la familia le presentaba las máscaras y los bustos al pueblo romano. Estas estatuas, bustos de piedra de los patrones de la familia, “bustos de patronus” se exhibían en el tablinum. La tradición romana no permitía ni máscaras ni bustos de hombres vivos. Solamente los que habían muerto podían ser representados. Resulta que este tipo de



3:8 – El plan de una casa de Pompeya (según Sears, fig. 59).

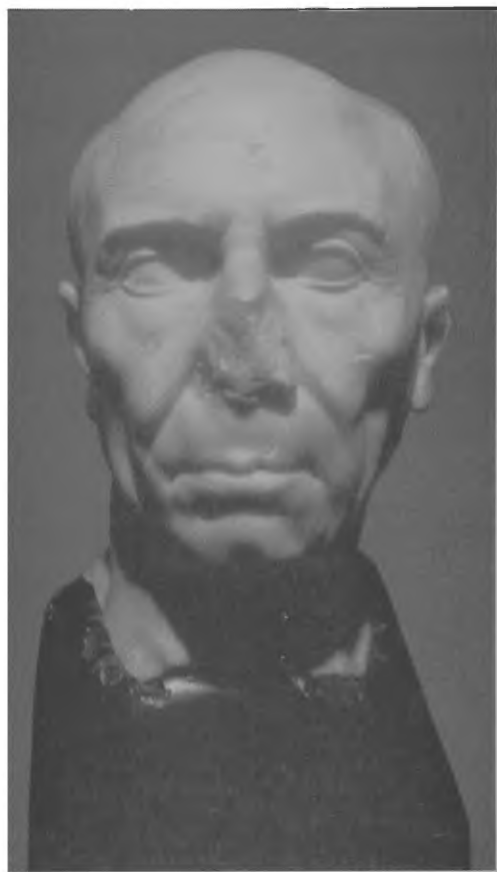
estatua muestra a un viejo (Figura 3:9). Los artistas ponen énfasis en los aspectos de la cara que significan vejez. En realidad es otro tipo de idealización.

El busto nos habla del carácter del individuo. Ganó su carácter en la vida pública, sirviéndole al pueblo romano como general o magistrado. Es el aspecto público. Es una categoría de retrato espacial. El énfasis en la edad y el carácter de la edad hace que este tipo sea completamente distinto de los retratos helenísticos. No estamos seguros que hubiera una tradición etrusca. Es posible que las imágenes de los difuntos encima de los sarcófagos y cajas de cenizas etruscas sean retratos, los antecedentes de los retratos romanos. Por el momento es una tradición y forma de arte romano. Las máscaras y los bustos funcionaban solamente para las familias de linaje. Entonces la parte delantera de la casa está llena de conceptos romanos.

Detrás, al otro lado del tablinum, había un peristilo con jardín rodeado de dormitorios, comedores, y habitaciones más informales en un ambiente helenístico. Aquí la familia vivía la vida privada. Para crear este mundo privado, los artistas empleaban escultura griega – estatuas originales y copias. Cicerón, en el primer siglo a.d.C., mantuvo un agente en Grecia que compró estatuas para las casas y jardines del autor. Tenemos las cartas. Sabemos que Cicerón sabía lo que quería y donde quería ponerlo y le escribió a su agente con instrucciones específicas sobre las estatuas.

Los patrones romanos les mandaban a los artistas que crearan obras de escultura según los estilos griegos de los períodos arcaicos, clásicos, y helenísticos. En la misma casa grande todos los estilos se mezclaban. Algunas obras eran copias, otras eran piezas de arte original en el estilo del pasado. Hay dos estatuas de la Villa de los Papiros en Herculano (Figuras 3:10a; 3:10b). Vemos una versión de la diosa Atena en el estilo arcaico del siglo seis a.d.C. – Atena Promachos. La otra obra es de una mujer del estilo clásico temprano, el estilo severo del siglo cinco a.d.C.. La Atena es una escultura religiosa y no tiene relación con la figura de la mujer. En el mundo griego no se mezclaban las dos figuras porque en su propia cultura las figuras funcionaban de dos maneras diferentes. Tenían papeles artísticos y culturales distintos. Pero perdían sus propios papeles y sus contextos culturales en la casa de un señor romano. Ahora eran objetos de arte. Quizás se refieran a la cultura griega, pero el contexto no es griego, ni religioso. Formaban parte de una colección, nada más.

Los patrones romanos empezaban a crear grandes programas con las esculturas, programas que



3:9 – Busto de tipo “patronus”. Museo del Rhode Island School of Design; foto: W. E. Mierse.

usaban más de sólo una obra. Encontramos una serie de la misma figura como este grupo de atletas (Figura 3:11). Los romanos no tenían el mismo concepto de atletismo que los griegos. Estas dos figuras se refieren a un concepto extranjero en el mundo romano. Pero es un poco más complicado. Las figuras vienen de las ruinas de una casa grande de la región de la Bahía de Nápoles, una región que había sido griega desde el siglo ocho a.d.C.. El patrón era un señor romano, pero las figuras hacen referencia a lo que era un aspecto de la vida cultural de la región.

Los escultores hacían copias y réplicas de estatuas viejas. Para hacer una copia los escultores miraban y estudiaban el original, y hacían las copias a mano. Pero hay versiones exactamente iguales – réplicas. Para hacerlas los escultores usaban una máquina para tomar las medidas exactas de los



3:10a – Estatua de Atena; Museo Nacional de Neápolis; foto: W. E. Mierse.

puntos importantes del original, resulta una replicación exacta. Los escultores podían hacer copias y réplicas del mismo tamaño que el original o más grande o más pequeño. Originales, copias y réplicas existían en las colecciones de los romanos.

Podemos tener una idea de la experiencia de visitar una de las casas grandes de un miembro de la aristocracia durante el siglo uno d.d.C. por los jardines del Museo Getty en California. El museo y sus jardines tienen la forma de la casa y jardines de la Villa de los Papiros. El arquitecto usó los planes de los restos arqueológicos para la reconstrucción. La Villa de los Papiros era una casa grande de la región de la Bahía de Nápoles. Después de anexar esta área, miembros de las clases altas de Roma empezaban a construir casas grandes en los flancos del volcán Vesuvio. Por el clima agradable y las vistas preciosas, la región tenía fama en la



3:10b – Estatua de la mujer de la Villa de los Papiros. Museo Nacional de Neápolis; foto: W. E. Mierse.

antigüedad. El jardín tiene la forma del peristilo estrecho y largo con una piscina grande (Figura 3:12). Está separado de todo el mundo alrededor por las murallas. Hay espacios abiertos y unos cerrados. Es el peristilo griego pero adaptado para una casa romana. Por los estudios hechos de plantas y flores de los jardines sabemos que la aristocracia romana seguía manteniendo las tradiciones de jardines formales que habían empezado en el Medio Oriente. En el jardín de la casa se cultivaban frutas como el melocotón que había llegado a la cos-



3:11 – Las estatuas de atletas de la Villa de los Papiros. Museo Nacional de Neápolis; foto: W. E. Mierse.

ta del Mediterráneo durante el siglo uno a.d.C.. Había esculturas de tipos griegos en el jardín y las habitaciones. El arreglo de las piezas es nuevo. Las obras particulares forman parte de un diseño más grande. Los artistas creaban obras de escultura y de arquitectura del paisaje. Es imposible saber si estas referencias griegas tenían iconografía especial o no, o si la composición tenía un mensaje o funcionaba solamente como un elemento decorativo de la casa.

También los pintores trabajaban para crear este mundo privado. Cuando la influencia helenística llegó a Roma con los comerciantes y generales durante los últimos siglos de la República, los artistas producían obras según los estilos helenísticos. En un pabellón que está en el jardín de una casa de Pompeya hay un mosaico de Alejandro Magno y el último rey persa. Probablemente es una copia de una pintura o mosaico de un palacio helenístico. Tiene teatralidad a causa del movimiento de las figuras. El artista empleó las sombras para darles a las figuras la calidad de tres dimensiones. La acción ocurre en un espacio lógico y profundo.

Otros artistas empezaban a pintar las paredes con imitaciones de piedras como en las casas de la aristocracia helenística. Llamamos este estilo de

pintura – el primer estilo (Figura 3:13). En el siglo uno a.d.C., llegaron a Roma y a la Península Itálica artistas del mundo helenístico. Estos artistas crearon un estilo nuevo en Italia, el segundo estilo. Los pintores penetran la superficie de la pared. Usan las técnicas helenísticas para crear la ilusión de tres dimensiones. En vez de una pared, hay una vista. El friso (Figura 3:14) de la Villa de los Misterios (es una referencia al culto de Dionisio – un culto religioso privado) en Pompeya muestra un grupo de figuras que están moviéndose en varias direcciones en el espacio. No hay mucho espacio, pero el artista ha roto un poco la superficie de la pared. Puso las figuras en una escena. Esta habitación tuvo una función especial, una función de culto, pero el mismo concepto se encuentra en este cuarto de una villa del campo cerca de Pompeya llamada Boscoreale, hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York. El artista ha cubierto las paredes con vistas del campo. Algunas son de los edificios de la villa misma quizás o de una villa idealizada, otras son vistas del campo perfecto. Estas vistas no representan la realidad, son invenciones artísticas como las invenciones poéticas pastorales de Teócrito, el poeta griego de la edad helenística, o



3:12 – Una vista del jardín del Museo Getty de Malibu; foto: W. E. Mierse.

de Virgilio o Horacio. Es interesante que no tengamos paredes con este tipo de decoración en las tierras de los reinos helenísticos. Probablemente representan un tipo de pintura nueva pero que emplea las formas helenísticas. Es más o menos igual con la literatura latina. Hay una herencia helenística, griega, pero la creación específica es nueva. Los pintores crean un ambiente en que la persona que está mirando las pinturas tiene un papel. Hay espacios especiales donde una persona debe ponerse para entender las vistas selectas. Desde este punto de vista, todas las sombras caen de una manera

lógica. Es un engaño total, pero uno que el artista y el patrón comparten.

Si miramos estos detalles de las paredes de otra villa (Figura 3:15), la Villa de Oplontis en Torre Anunziata, también en la Bahía de Nápoles, podemos ver como los artistas crean el sentido teatral. Hay una escena, y todas las figuras y elementos están en ella. Se establece el espacio delante de la escena que es el primer plano. La escena misma es el segundo plano, y la pared es el fondo. Para formar relaciones lógicas entre las partes, hay una columna que corre desde el segundo plano hasta el fondo. Con sombras, el artista puede darle a cada elemento su propia calidad de tres dimensiones, y puede crear las formas con luz y sombra en vez de líneas.

Aquí con las columnas podemos ver la tradición del primer estilo, la imitación de piedra. Pero ahora las piedras son columnas en una línea diagonal. La línea abre el espacio profundo. Entre cada par de columnas hay un escudo. Cada escudo tiene tres dimensiones pero la forma del escudo empuja en una dirección diferente de la línea de columnas. Y en cada escudo se refleja la luz de una fuente fuera de la pintura propia. Es un espacio muy complicado. Quizás

haya una herencia helenística que funciona aquí. Pero lo dudo. Creo que ésta es creación romana.

En una pintura narrativa del segundo estilo encontrada en otra casa señorial, el pintor emplea todos los elementos para contar una historia. Representa un episodio del cuento-poema de Homero. La madre de Aquiles, Tetis, le ha mandado a Hefastos que haga las armas para su hijo. Es un momento de mucho drama porque ella sabe que su hijo va a morir después de una serie de acciones. Pero, por el momento todo está tranquilo. Ella está sentada en el taller de Hefastos. El le muestra el fa-



3:13 – *Un ejemplo de una pintura del primer estilo. Museo de Pela; foto: W. E. Mierse.*

moso escudo. En el poema, que los romanos de la clase alta conocían en griego, hay una descripción del escudo. Entonces, la historia es griega. La composición de la obra es helenística. Hay un espacio profundo y figuras que están dentro de este espacio. Todas las figuras tienen tres dimensiones. Pero son la luz y los reflejos que también le interesan al artista. Se encuentra el reflejo de Tetis en la superficie del escudo, como se encuentran los reflejos de las luces en los escudos en la pared de la Villa de Oplontis. Este interés es algo nuevo, un descubrimiento de los artistas aquí en

la región de la Bahía de Nápoles quizás, algo romano.

No estoy seguro, pero empiezo a creer que algo especial ocurrió en la región de la Bahía de Nápoles durante el siglo uno a.d.C.. Había una cantidad enorme de dinero porque todos los ricos de Roma, todas las familias de la aristocracia, tenían casas grandes aquí. A causa de la concentración de dinero, artistas de todo el Mediterráneo venían a las ciudades de las costas de la Bahía. La competencia entre los artistas producía una gran cantidad de obras nuevas y técnicas sofisticadas.

Pero la misma situación existía en Roma durante este período. Probablemente había una gran cantidad de arte privado allá también; hoy perdido, desgraciadamente. Sin embargo, creo que había algo especial en la Bahía de Nápoles, dos elementos específicos a la región: la fuerza de la cultura griega y el paisaje – el mar, la tierra, y la luz. Los romanos que venían a la Bahía estaban rodeados de cultura constantemente. La cultura griega subía a la superficie. Vemos las referencias a esta vieja cultura en la escultura y la pintura, particularmente en la selección de temas o sujetos. Las casas señoriales se construían en los lados de las colinas que definen la costa de la Bahía. Para poner un edificio grande en este tipo de terreno, los arquitectos empleaban el mismo sistema de terrazas de hormigón y mampostería que usaban para construir los santuarios de Terracina y Praeneste. Los edificios se sentaban encima de las terrazas. Desde estos lugares hay vistas hacia el mar, vistas increíbles del paisaje. Creo que durante este siglo se desarrollaba en Italia un sentido de lugar, un sentido de orgullo por un lugar específico, en particular entre las clases altas y los intelectuales y los artistas. Encontramos este sentido en la poesía bucólica de Virgilio o de Horacio. Virgilio nos da descripciones del paisaje del norte de Italia de donde era él. Empezamos a encontrar este mismo sentido en las pinturas del paisaje que aparecían en las paredes de las casas señoriales con estas grandes vistas.



3:14 – Una sección del friso de la Villa de los Misterios (de una diapositiva comercial).



3:15 – Una pared pintada de la Villa de Oplontis; foto: W. E. Mierse.