

## Capítulo 5

### EL ARTE DE UNA DINASTÍA, LOS JULIO-CLAUDIO

Después de más de un siglo de guerra civil, el Imperio Romano encontró la paz bajo Augusto. La paz les costó la libertad de la República, pero para los ciudadanos del mundo romano valía el precio. Con el cambio de gobierno hubo un cambio de arte. El emperador y la casa imperial ahora les pidieron arte público y arte privado a los artistas. En el personaje del emperador los mundos público y privado se reunían. Más y más había una interpenetración como las ideas que se habían desarrollado en un campo influían en las formas del otro.

Se preocupaba Augusto por la sucesión. Había la posibilidad de otra guerra civil cuando ocurriera el cambio de jefe. La prosperidad del Imperio dependía de una falta de desorden civil. Para establecer la sucesión, incluía Augusto con sus retratos, los de otros miembros de la familia imperial. No tuvo hijos, entonces ponía los retratos de sus nietos, los hijos de su hija, delante de la población del Imperio. Tenemos muchas estatuas sin nombre pero todas tienen caras de características semejantes. No son retratos de la misma persona, sino los de personas de la misma familia. Los artistas habían dado énfasis a las mismas características – las caras ovaladas y jóvenes, y todos los hombres llevan el pelo de una manera similar a la de Augusto. Llamamos estas estatuas los príncipes Julio-Claudio de la familia imperial. Obviamente Augusto quería establecer los esbalones entre su propia persona y los otros varones de la familia. Uno de estos era Tiberio (42 a.d.C. – 37 d.d.C.), hijo de Livia y su primer esposo y el hijo adoptado de Augusto. Sus retratos (Figura 5:1) muestran la conexión con los de Augusto por el pelo y por la forma de la cabeza. Necesitamos recordar que él no era hijo de Augusto. Después de la muerte de Augusto (14 d.d.C.), los miembros de la familia continuaron la sucesión de la familia imperial como emperadores. Esta dinastía, los Julio-Claudio, se quedó como emperadores más de cincuenta años. Los retratos de los cuatro emperadores Julio-Claudio (Tiberio, Gaio, Claudio, Nero) muestran imágenes individuales. Cada emperador tiene sus propias

características, pero siempre hay otras semejantes, los aspectos que forman el esbalón con los otros emperadores de la familia y con Augusto. La característica más fácil de notar es el pelo que parece una gorra con el sentido plástico de los bucles. En las ciudades del Imperio había un edificio público, normalmente la basílica del foro, donde se exhibían los retratos de los emperadores de la línea Julio-Claudio (Figura 5:2).



5:1 – Un retrato de Tiberio. Museo de Bellas Artes, Boston; foto: W. E. Mierse.



5:2 – *Un grupo de retratos imperiales de Béziers de la época Julio-Claudio. Museo de Saint Raymond, Toulouse; foto: W. E. Mierse.*

También los emperadores seguían usando las monedas para propagar conceptos por todo el Imperio. Siempre el obverso llevaba el retrato del emperador y el reverso se refería a un acto del emperador. Había tres tipos de moneda, las de oro, de plata, y de bronce. Las de oro son muy raras. Los emperadores acuñaron monedas de oro para celebrar un acto muy especial. La moneda común que se usaba en todo el Imperio era de plata, el denario. Las monedas de bronce eran las de las ciudades del Imperio, la moneda local. Los obversos llevan los retratos imperiales, pero los reversos llevan imágenes de importancia local, a menudo edificios locales – santuarios, arcos, etcetera. Los emperadores les permitían a las ciudades del Imperio celebrar sus identidades locales. De esta manera las ciudades y los ciudadanos empezaban a enten-

der que la prosperidad local resultaba del emperador y del Imperio Romano.

Augusto había edificado bastante. Podemos encontrar sus obras en Roma y por todo el Imperio. Los otros de la línea continuaban la tradición pero sin la cantidad de estructuras públicas. El Emperador Claudio (19 d.d.C. - 54 d.d.C.) empezó a construir el puerto de Ostia al oeste de Roma en la boca de río Tiber. La capital había dependido del puerto de Puteoli (Pozzuoli) en la Bahía de Nápoles. Los productos del Imperio, en particular el trigo para la población de la capital, llegaban a Puteoli por barco y luego se trasladaban por carretas. Aquí podemos ver la vista del puerto (Figura 5:3) y el plan del mercado fue edificado en el siglo 1 d.d.C. (Figura 5:4). El mercado cerrado se había desarrollado en las



5:3 – *Una vista del puerto de Puteoli; foto: W. E. Mierse.*



5:4 – Una vista del mercado de Puteoli; foto: W. E. Mierse.

ciudades helenísticas. Durante el siglo uno d.d.C., lo encontramos en las ciudades romanas también. La forma romana consiste de un patio central donde está el mercado abierto. En los cuatro lados hay pequeñas tiendas. Probablemente el edificio estaba dividido con todos los vendedores de hortalizas en una parte y los de carne en otra, etcetera. La puerta grande permitía que los carros entraran en el patio sin problema. En Puteoli el mercado estaba muy cerca del puerto a donde los barcos llegaban.

El viaje desde Puteoli a Roma por tierra era despacioso y duraba, por lo menos, dos días y costaba mucho. En el mundo antiguo, como hoy, siempre costaba más mandar cosas por tierra que por mar. El puerto de Ostia era pequeño y no tenía protección de las tormentas. El emperador Claudio decidió construir el nuevo puerto de Ostia. De esta manera, los barcos llegaban más cerca de Roma y se podía guardar los productos en depósitos en Ostia. El levantó el primer sistema de murallas para formar el puerto.

También Claudio edificó otro acueducto para traer agua a Roma. La ciudad crecía durante el primer siglo. Probablemente más de un millón de habitantes vivía en la ciudad. El acueducto (Figura 5:5) en general (este ejemplo es de Francia), y el puente también, son estructuras sencil-

las, una serie de arcos, uno tras otro, de dos o tres pisos. Los edificadores podían construirlos de hormigón y mampostería con una cubierta de piedra, o de piedras cortadas. El acueducto podía servir de puente también. Normalmente el agua fluía por un canal cubierto en la parte superior. El agua llegaba a un punto de distribución en las afueras de la ciudad. Allí en un edificio especial se reunían canales de terracota o de plomo de todas las regiones de la ciudad. El agua llenaba los canales y llegaba a las fuentes que estaban en las diferentes vecindades. Algunas casas, las de los ricos, recibían agua por su propio canal, y los baños públicos también recibían agua por canales propios. Normalmente una persona tenía que ir a la fuente para recoger el agua. Claudio pagó el nuevo acueducto de Roma, pero durante el primer siglo d.d.C., muchas ciudades pagaban para levantar acueductos y puentes.

Para edificar los acueductos, los puentes, y el puerto de Ostia, los contratistas mezclaron la arena volcánica de Puteoli con cal y agua para hacer hormigón. La arena de Puteoli tiene una calidad especial. El hormigón que se hace con esta arena, se puede usar bajo agua. Es perfecto para construir las murallas de un puerto o los apoyos de un puente que tiene que cruzar un río.



5:5 – Una vista del Pont du Gard; foto: W. E. Mierse.

En las provincias del Imperio vemos muchas construcciones nuevas durante las décadas de los emperadores Julio-Claudio. Normalmente la ciudad y los ciudadanos acomodados e importantes pagaron. De vez en cuando, la bolsa imperial pagó algunas de éstas. En Galia, se erigió una serie de arcos monumentales para celebrar la conquista del norte. Es difícil saber porqué, más de cincuenta años después de terminar la conquista, los emperadores decidieron levantar estos monumentos militares. Hubo problemas en el norte durante la primera mitad del siglo uno d.d.C.. Las tribus celtas no aceptaron el proceso de romanización pacíficamente. En particular los sacerdotes de la región de los celtas – los druidas – resistieron. Los arcos hablan del mensaje de la conquista romana. En la tradición romana de la República, el arco celebraba una victoria militar. Durante la República, un general victorioso recibió un arco temporal. Pasó delante de los soldados por el arco. Entonces, sólo el edificar un arco llevaba el concepto de victoria militar. Después de Augusto, los generales no recibían arcos propios, ahora el arco era un símbolo de la victoria militar imperial. En la ciudad de Orange en el sur de Galia (Francia) hay un arco grande (Figura 5:6). Por los lados hay representaciones de bárbaros humillados, de vencidos. Llevan la ropa de los bárbaros, y están en cadenas. El mensaje es muy fácil de entender, ésta es la suerte de la gente que lucha contra Roma. También hay escenas más complicadas. Aquí los relieves celebran al ejército romano y la derrota de las tribus celtas. En la escena de la batalla, el artista usa el estilo helenístico de

mucha acción y mucho drama. En el otro costado vemos montones de armaduras celtas, en particular los escudos distintos de los celtas. Vemos una conquista total. ¿Por qué está el mensaje aquí en el sur de Francia, la parte de Galia con una vieja población mestiza de griego y nativos y una provincia muy civilizada – según los romanos? Probablemente los celtas del norte venían al sur, a las ciudades viejas, donde veían los monumentos que celebraban la conquista en un ambiente de prosperidad y paz.

En el este, no había este mensaje de victoria y vencimiento. En vez de esto, el personaje del emperador, la familia imperial, y Augusto formaban los símbolos del mensaje oficial. En las ciudades helenísticas se desarrollaba un culto nuevo, el culto de emperador divino. Este concepto que el jefe del estado es más que humano se había desarrollado durante la época helenística con algunos de los reyes helenísticos. Las ciudades trasladaron el concepto a los emperadores. Cuando murió el emperador, él pasó a ser divino, uno de los dioses. La “*gemma Augustea*” (Figura 5:7) un camafeo imperial, una obra privada, hecha durante el reinado de Tiberio probablemente, muestra el concepto – el emperador Augusto está sentado al lado de la diosa del Imperio – Roma. Tiberio está bajándose de su carro. La parte superior es del estilo clasicista. La parte inferior es diferente. Aquí los soldados levantan un trofeo, un símbolo de victoria en el campo de batalla. Al lado están los vencidos. Ahora el estilo es más helenístico para hacer teatral la escena. En la región del mundo helenístico, las ciudades



5:6 – Una vista del arco de Orange; foto: W. E. Mierse.

levantaban templos nuevos o los rededicaban al culto de los emperadores divinos – al culto imperial.

Uno de los monumentos más importantes que hemos encontrado dedicado a este culto imperial está en la ciudad de Afrodísias. Está en el oeste de Turquía, en uno de los valles que son perpendiculares a la costa. Era una ciudad helenística, pero no era importante ni grande ni rica. Sin embargo, durante la época de los emperadores Julio-Claudio, prosperaba. La ciudad y algunos ciudadanos pagaron para edificar un monumento a la familia imperial, un Sebasteón. Es parte arquitectura y parte escultura. Es de la tradición y estilo helenísticos. Hay dos filas de columnas en dos lados de un espacio rectangular. Forman un pasillo. Ambos lados son de tres pisos. La arquitectura es la subestructura, el apoyo, para las esculturas. Es arquitectura teatral. Los relieves incluyen los miembros (casi retratos) de la familia imperial, pero los artistas los muestran como héroes (Figura 5:8). Son figuras idealizadas, desnudas. Pero hay mucha actividad.

Las figuras están torcidas. El concepto de la figura es clasicista pero la representación es helenística. En el complejo los artistas combinan aspectos mitológicos e históricos y alegóricos. Hay figuras femeninas que representan la gente conquistada y los grupos étnicos del Imperio. El monumento celebra el Imperio, la familia imperial, y la ciudad de Afrodísias, porque era la ciudad de Afrodita, la versión griega de la diosa Venus, la diosa patrona de Roma y de la familia imperial.

Dos puntos me interesan sobre el monumento de Afrodísias – el Sebasteón. Primero, el monumento muestra la continuación del arte griego. Es verdad que durante el siglo uno a.d.C., las ciudades helenísticas no eran prósperas. Pero Augusto había cambiado el sistema de explotación. Las ciudades empezaban a recuperarse y resultaba que las bellas artes empezaban a florecer. Normalmente se enseña que el arte y la literatura y el pensamiento de los griegos pararon con la conquista romana. Pero no es verdad. Durante los siglos uno, dos y tres d.d.C. – los siglos del Imperio Romano – todas las bellas



5:7 – La “Gemma Augustea” Kunsthistorisches Museum, Vienna; foto: Erich Lessing/ Art Resource, NY.

artes continuaban desarrollándose. Los artistas exploraban nuevos temas – como en el Sebasteón. Segundo, las ciudades helenísticas reconocían que la nueva prosperidad del viejo mundo helenístico resultaba del interés de los emperadores. Muchos emperadores de la línea Julio-Claudio tenían sus propias relaciones especiales con las ciudades griegas. Los emperadores y las ciudades griegas formaban eslabones.

En el año 17 d.d.C., hubo un terremoto tremendo en la región del oeste de Turquía. Varias ciudades helenísticas cayeron. Hubo mucha destrucción. Pero el emperador Tiberio usó su posición para ayudar. Les mandó dinero de la bolsa imperial. Les devolvió los impuestos a las ciudades. Acuñó una moneda que es la conmemoración de estas acciones. Las ciudades arruinadas empezaron a recuperarse. En Pérgamo encontramos testigos de grandes campañas de reconstrucción. Creo que durante los años veinte hasta cincuenta d.d.C., los pro-

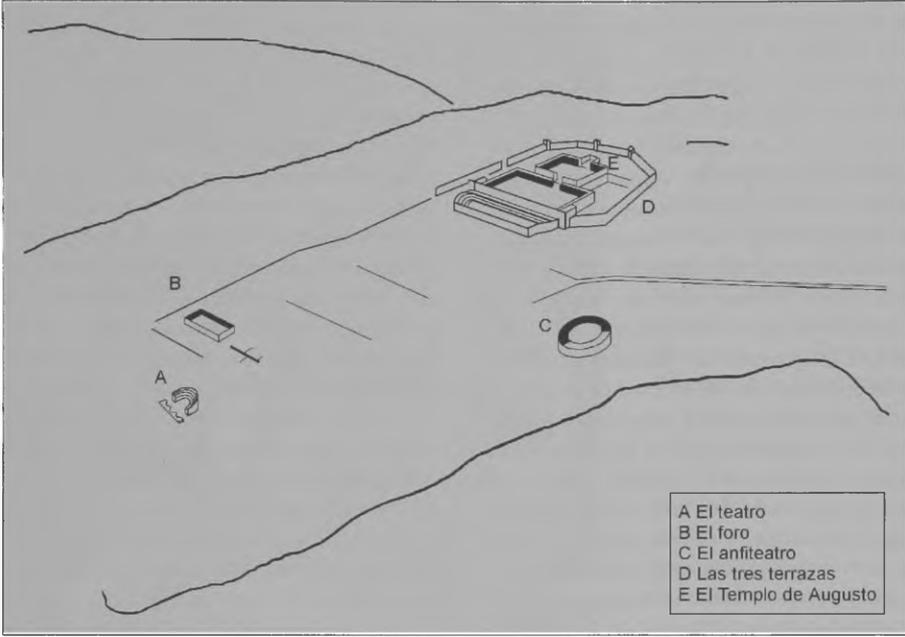
gramas de construcción más grandes y más importantes del Imperio Romano eran los de las viejas ciudades helenísticas. Durante estos años, arquitectos jóvenes de todas partes del Imperio aprendieron a edificar en lugares donde el estilo helenístico había nacido. Es por eso, creo yo, que encontramos en los grandes programas de construcción en las provincias del oeste, en particular en España, una influencia helenística. Podemos ver en el diseño del centro de la capital de la provincia de Tarraconensis, Tarraco (Tarragona), en la costa este de España (Figura 5:9), un diseño semejante al de los santuarios helenísticos, por ejemplo el santuario de Esculapio de Kos: Terrazas amplias en forma de una escalera con un templo grande encima de la composición. En la ciudad de Bilbilis, de donde fue el poeta Marcial, vemos un diseño de teatro y templo (Figura 5:10) que se parece a la forma del teatro y templo de Atena en Pérgamo, el teatro en el lado de la escarpa y el templo en la parte superior.



5:8 – Un relieve del “Sebasteión” Afrodiasias; foto: cortesía de New York University Excavations at Aphrodisias.

Los emperadores Julio-Claudio prestaban mucha atención a la vida privada. Tiberio hizo construir una villa a orillas del mar en la costa entre Roma y la Bahía de Nápoles en Sperlonga. Hacía más de un siglo que los ricos habían construido villas aquí. Las vistas del mar son preciosas. Es una región escarpada, y los arquitectos tenían que jugar con los diseños para establecer el edificio en este tipo de terreno. Hacían uso de terrazas con grupos de edificios que se juntaban por escaleras. Resulta que las villas tienen vistas bonitas y edi-

ficios distintos. La villa imperial en Baiae todavía muestra los diferentes niveles (Figura 5:11). En la villa de Tiberio, el arquitecto incluyó una caverna del mar. El agua entra en la caverna. En este espacio Tiberio arregló estatuas enormes, más grandes que un ser humano. Hay grupos de figuras, y cada grupo es una narración. Los grupos representan episodios de la historia de los héroes griegos, en particular de Odiseo. Los expertos no están de acuerdo si algunos grupos representan episodios de la historia de Eneas de Virgilio o no. Pero estamos se-



5:9 – El plan de las terrazas de Tarraco (según W. E. Mierse, *Temples and Towns: The Dynamics of Roman Sanctuary Design on the Iberian Peninsula from the Third Century B.C. to the Third century A.D.* (Berkeley 1999) fig. 120).



5:10 – Una vista de Bílbilis; foto: W. E. Mierse.

guros que todos los grupos tienen el aspecto teatral. Las figuras tuercen sus cuerpos en posiciones anormales a causa del drama. Los artistas han seleccionado los momentos de la historia más llenos de drama: El momento cuando Odisio y sus compañeros ciegan el ojo del gigante Polifemo (Figura 5:12), o el momento cuando el monstruo Scila capta a uno de los marineros (Figura 5:13). Vemos que el marinero trata de escaparse, y el monstruo se acerca. En todos los aspectos estas esculturas continúan las tradiciones helenísticas con el interés en hacer muy complicadas las relaciones entre las figuras en el espacio. Pero hay un poco más que es nuevo, posiblemente. Los grupos estaban ubicados en islas en medio de la caverna o en los recesos de los lados. En realidad, las narrativas ya ocupaban un lugar específico. Los visitantes venían a la caverna para comer, era un comedor, un triclinium. Para ver las esculturas, se necesitaba luz artificial. Las antorchas producían sombras, y en este espacio, la luz y las sombras y los reflejos del agua creaban otro aspecto teatral. El efecto cambiaba minuto por minuto. Entonces encontramos algunas de las exploraciones que hemos visto en la pintura del segundo estilo – la complejidad del espacio y el movimiento en el espacio y el interés en el lugar se combinaban con este nuevo interés en el drama de la luz.

Cuando los arqueólogos estaban excavando la caverna, encontraron nombres griegos. Reconocieron los nombres de escultores que conocemos de obras en Roma. Ellos eran de la isla de Rodas. Vinieron a Italia a la región de la Bahía de Nápoles y encontraron trabajo aquí en este proyecto de Tiberio. No había nada de escultura en las ciudades helenísticas que era tan grande como ésta. Pero, al final del siglo uno a.d.C. – en la ciudad de Efeso – un hombre adinerado que se llama Polio pagó para construir una fuente. Es una gran obra pública con una escena de esculturas. Representa una de las primeras composiciones grandes, quizás sea la primera composición grande, de escultura en una ciudad griega después de la conquista. La escena muestra el mismo episodio de Odisio y Polifemo (Figura 5:14) que hemos visto en la caverna de Sperlonga. ¿Hay una relación entre las dos? Sí y no. Sabemos que el techo de la cueva de Sperlonga se derribó una noche cuando Tiberio estaba allí – hay un testigo literario. Entonces de ninguna manera fue posible que el diseño de Sperlonga influyera en el diseño de la fuente de Efeso. Pero obviamente, la idea de poner figuras en grupos para crear composiciones grandes que presentan narrativas es algo nuevo – algo que empezó en la costa de Italia, quizás en la caverna de Sperlonga.



5:11 – Una vista de la villa imperial de Baiae; foto: W. E. Mierse.



5:12 – *El grupo de Odesio y Polifemo de Sperlonga. Museo de Sperlonga; foto: W. E. Mierse.*

Pero vale la pena mirar cuidadosamente los dos grupos. Las composiciones y los estilos son muy diferentes. En el ejemplo de Sperlonga experimentamos un momento de pleno drama. Vemos el momento cuando Odisio y sus hombres van a cegar el ojo con la estaca. Es una narración llena de acción. El sujeto y el estilo parecen helenísticos. El otro es diferente. Hay una falta de acción. Odisio le da a Polifemo la taza de vino. Sabemos la historia, reconocemos los elementos – la estaca, la taza. Pero no hay acción, no hay drama. El énfasis se pone en la habilidad de pensar y de engañar, la cual

es la habilidad de Odisio. Entre las dos regiones del mundo romano hay un intercambio de ideas artísticas. Los artistas continúan explorando las posibilidades y desarrollando el vocabulario artístico.

Este efecto teatral que se combina con el sentido de cambio constante les interesó mucho a los arquitectos Severo y Celer y al emperador Nero (15-68 d.d.C.), el último de la línea Julio-Claudio. Severo y Celer diseñaron y construyeron para Nero un palacio en el centro de la capital (Figura 5:15); se llama el “*Domus Aurea*”. Se encontraba cerca del foro romano, en un sector donde había vivido gente pobre hasta una noche cuando esta parte de la ciudad se quemó. El palacio y los jardines eran enormes. Tenemos solamente una porción del palacio. Los anticuarios del renacimiento descubrieron el palacio en el siglo dieciséis. El palacio consiste de muchas habitaciones interconectadas que rodean un espacio amplio y rectangular, probablemente un peristilo-jardín. Las habitaciones tienen una variedad de tamaños y formas.

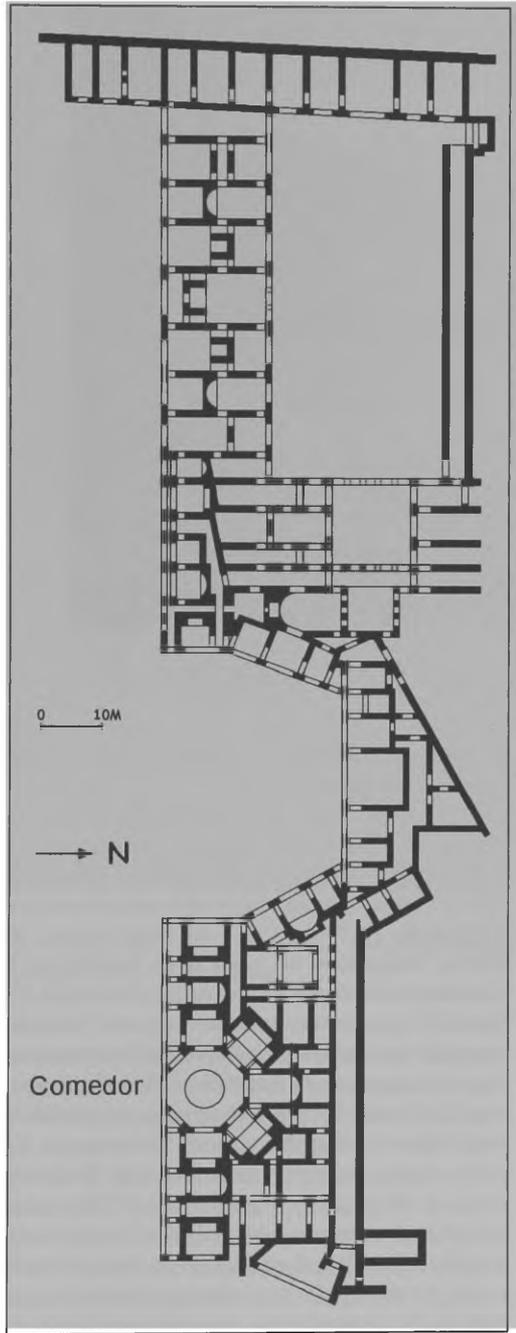
La habitación más famosa, tenemos una descripción de ella, es uno de los comedores (Figura 5:16). Es de concreto y hormigón. En vez de un techo plano hay una cúpula. No descansa en paredes sino en apoyos. No hay paredes importantes en este espacio. Con una cúpula es casi imposible entender exactamente el espacio. No se puede medir el espacio con los ojos ni entender las relaciones entre las partes. En este caso hay una abertura circular en el centro por la cual entra la luz. El centro del cuarto la recibe, pero hay recesos rectangulares más oscuros en los lados. Aquí Nero daba fiestas. Era como la caverna de Tiberio. Aquí la luz llega de arriba, hay áreas que reciben mucha luz, otras reciben menos. Por la noche, las llamas de las lámparas echaban sombras de diferentes ti-



5:13 – *El grupo de Scila y el marinero de Sperlonga. Museo de Sperlonga; foto: W. E. Mierse.*



5:14 – *El grupo de Odesio y Polifemo de Efeso. Museo de Efeso; foto: W. E. Mierse.*



5:15 – El plan del Palacio de Nero de Roma (según Sears, fig. 53).

pos. El espacio, la luz, las sombras se combinaban para crear un efecto teatral. Los arquitectos podían crear el palacio de Nero porque empleaban mam-

postería y hormigón. Con esta materia, los arquitectos podían esculpir el espacio. La arquitectura griega o greco-helenística es sencilla, verticales y horizontales, columnas y vigas. El espacio interior se puede cerrar con este método de edificar, es fácil de entender. Es espacio lógico, racional. Pero con hormigón y mampostería se puede crear espacios interiores nuevos. Se colocan las piedras pesadas en las partes inferiores de los apoyos o de las paredes, y las piedras ligeras o fragmentos de tejas se ponen arriba. Se usa la materia para construir cúpulas y bóvedas en vez de techos planos.

En estos espacios de los palacios de los emperadores los arquitectos empezaban a jugar con el espacio y a jugar con el visitante. El efecto teatral entraba en el vocabulario de la arquitectura privada y de la arquitectura interior del edificio. Empezamos a encontrar un aspecto intelectual en los diseños. Por ejemplo, en cuanto a la caverna de Tiberio, quizás nosotros los académicos no estemos de acuerdo a causa del diseño. Es posible que Tiberio quisiera mantener un misterio sobre las identidades de los grupos. Se encontraban a varios metros de los que estaban comiendo.

Es más fácil entender lo que digo si miramos las pinturas del tercer estilo (Figura 5:17). El estilo apareció durante los últimos años de Augusto y se desarrolló durante los años de los emperadores Julio-Claudio. En este estilo los artistas pintan la mayoría de la pared con un tipo de arquitectura falsa. Vemos columnas que parecen candelabros. Crean niveles como si hubiera una pared y detrás otra. Esta arquitectura falsa rodea ventanas también falsas en que se ven vistas, pinturas. Algunas son escenas mitológicas, otras son escenas pastorales. Hay pequeños grupos de figuras mitológicas, no están dentro de marcos como las escenas, en vez, están en medio de la pared. Están flotando en el mar de color. Como los arquitectos de los espacios palaciegos, los artistas de las paredes del tercer estilo juegan con nosotros. ¿Hay una arquitectura o no? ¿Hay una vista detrás o no? ¿Hay una vista hacia el campo por la ventana, o es una pintura? ¿Cómo debemos entender las figuras que flotan? ¿Qué está allá, una pared o el espacio?

En todas las regiones del Imperio durante el siglo uno a.d.C. encontramos las formas de arte público y privado que se habían desarrollado en Roma o en la Bahía de Nápoles. Pero todo no es lo mismo. En los años sesenta, los arqueólogos israelíes excavaron una parte de la antigua ciudad de



5:16 – Una vista del comedor del Palacio de Nero; foto: A. O. Koloski-Ostrow y S. E. Ostrow.

Jerusalén, la vecindad en que los ricos habían vivido durante el siglo uno a.d.C. hasta la destrucción de la ciudad por los soldados de Tito en el año 70 d.d.C.. Las casas nos permiten ver como el estilo de Italia era traducido por los artistas en el este. Los dueños de las casas eran judíos, y la arquitectura y la decoración de las casas tenían que cumplir con las necesidades de esta población. Las casas están en grupos como apartamentos. Hay espacios abiertos, como los peristilos pero sin columnas, alrededor hay habitaciones. Podemos encontrar paredes con pinturas del tercer estilo pero sin figuras, con solamente la arquitectura. Los judíos tenían una prohibición contra la representación de la figura humana, por lo menos en Jerusalén. Probablemente casas como éstas o áquellas de Efeso se encontraban en Roma misma, desgraciadamente no tenemos casas de Roma. Hay un elemento distinto. La religión judía requería un baño ritual. Los sótanos de estas casas tienen un baño amplio para este ritual. Había muebles sencillos pero de alta calidad. Los soldados romanos habían robado todas las obras preciosas. Hay fragmentos de cerámica pintada, jarros de piedra, muebles de piedra. En los pisos hay fragmentos de mosaicos colorados con diseños geométricos. La vida de los ricos de Jerusalén era semejante a la vida en otras

provincias o en Italia con algunos elementos distintos de la cultura hebraica.

El año 68 d.d.C., el emperador Nero fue matado. Fue el último emperador de la línea de Augusto. Por un año el Imperio sufrió una guerra civil, y cuando terminó, hubo un emperador nuevo, Vespasiano (9-79 d.d.C.), y un linaje nuevo, los Flavio. Vespasiano fue general, su familia fue de la aristocracia menor de una de las provincias italianas. El ganó la corona como Augusto. También, entendió que existía entre la población romana un deseo de regresar a la República. Ni Vespasiano ni sus dos hijos, Tito y Domiziano, propusieron reestablecer la República, pero hicieron uso del deseo de una manera muy sofisticada. En los retratos de Vespasiano (Figura 5:18) y Tito, en vez del estilo de Augusto y de los Julio-Claudio con el sentido del estilo griego clásico de formas idealizadas, jóvenes, perfectas, vemos a hombres viejos, gordos, de características muy distintas. En estas caras no hay nada que sea idealizada ni perfecta. Se refieren a los retratos republicanos de tipo de busto de patrones. Son imágenes de hombres que han vivido, luchado, ganado, sufrido. Toda la vida se lee en la cara. Estas imágenes oficiales tienen el espíritu de la República. En la línea de retratos imperiales puestos en los lugares oficiales por todo



5:17 – Un ejemplo del tercer estilo. Museo de Rhode Island School of Design; foto: W. E. Mierse.

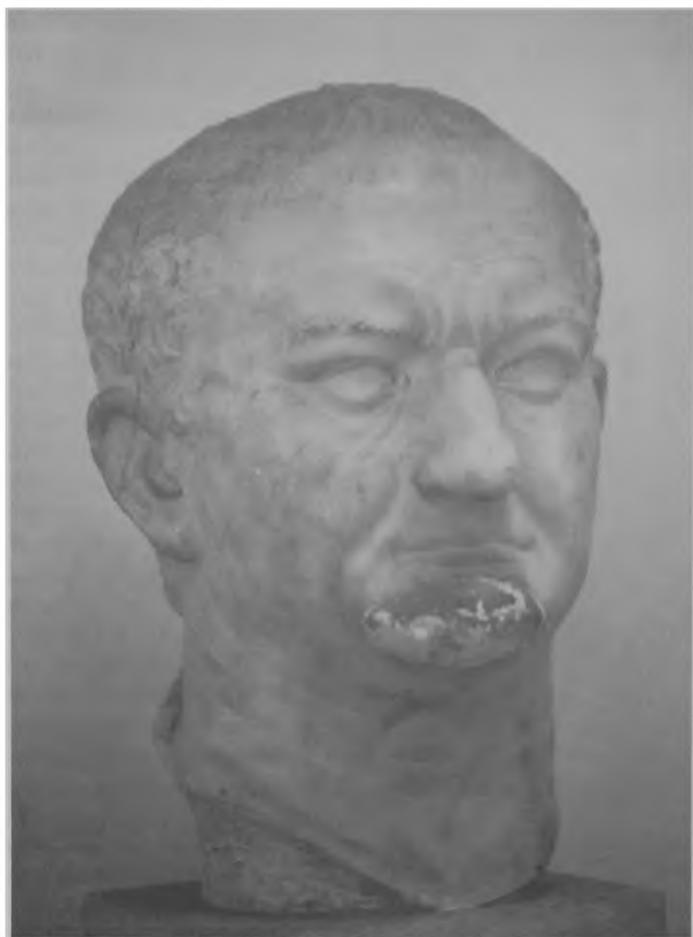
el Imperio, en las basílicas, los retratos de Vespasiano y de su hijo Tito rompieron agresivamente con los retratos de Augusto y de la familia Julio-Claudio.

Las obras oficiales de Vespasiano y de Tito muestran la misma ruptura. Vespasiano destruyó el palacio de Nero. La tierra del palacio y de los jardines se la dio a la gente romana. En el lugar donde Nero había construido un lago artificial, Vespasiano edificó un anfiteatro para la ciudad (Figura 5:19). El anfiteatro flavio, o el coliseo, es el monumento más famoso de la ciudad antigua. Cincuenta mil personas de la población de Roma venían al anfiteatro a ver los juegos de sangre. Aquí luchaban los gladiadores, hombre contra hombre, hombre contra animal. Se podía inundar el centro para flotar barcos. Dos barcos luchaban como en las batallas marinas. Era el primer teatro de este tipo en la ca-

pital. Para levantar este edificio, los arquitectos emplearon hormigón con mampostería para porciones, y para otras partes, piedra travertina. El edificio es alto, de cuatro pisos. Los asientos están en forma de escalera. Hay entradas a los grupos de asientos, pasillos desde los ambulatorios en la parte exterior del anfiteatro hasta los asientos dentro de la estructura. Para edificar y estabilizar el edificio, los arquitectos emplearon los arcos. La estructura es una serie de arcos, arco tras arco, grupos de arcos paralelos y grupos perpendiculares en cuatro pisos. El peso de cada piso sobre el piso de abajo, los arcos lo distribuyen a los apoyos al lado de cada arco. Con este sistema, los arquitectos pudieron construir un edificio alto y enorme en que cupieron cincuenta mil personas. Los arquitectos decoraron el exterior con una serie de columnas. Estas columnas no funcionan como apoyos; son decoraciones aplicadas, arquitectura falsa como en el arco de Augusto. Las posiciones de los órdenes son interesantes. En la parte inferior hay columnas de orden dórico, en el

segundo piso, jónico, en el tercer piso, corintio. Esta disposición se refiere a un concepto estético que se había desarrollado a principios del siglo primero d.d.C.. El orden dórico es más masculino, el orden jónico es menos masculino, y el orden corintio es más femenino.

Encima de los restos de otra parte del palacio de Nero, Vespasiano y Tito construyeron un baño público. Los baños públicos formaban un tipo de edificio importante de una ciudad. En éstos la gente de la ciudad, desde el más rico hasta el más pobre, podía lavarse con comodidad. Había habitaciones grandes para bañarse, el frigidarium o baño frío, tepidarium o baño templado, y caldarium o baño caliente. Había espacios para hacer ejercicio. Normalmente había horas para hombres y otras para mujeres. Bañarse no costaba mucho. Visitar los ba-



5:18 – Un retrato de Vespasiano. Museo de las Termas, Roma; foto: A.O. Koloski-Ostrow y S. E. Ostrow.

ños cabía en el ritmo de la vida urbana cotidiana. Los edificios para los baños durante los siglos uno a.d.C. y uno d.d.C. son pequeños. Los arquitectos habían hecho caber los edificios en espacios irregulares. Pero el baño que la familia imperial le dio a la ciudad de Roma representó un cambio. Es un edificio impresionante y regular. El diseño hace uso de la línea axial para arreglar las habitaciones. Hay espacios amplios y cubiertos. El baño imperial es un tipo de palacio para la gente de la ciudad.

En los años sesenta, los judíos de la región de Palestina se rebelaron contra Roma. Por muchos años el ejército romano luchó y en el año 70 el ejército con Tito como general capturó la ciudad de Jerusalén. Partes de la ciudad se quemaron, in-

cluso las casas sobredichas. En Roma, Tito celebró la victoria con un desfile y un arco (Figura 5:20). Está en un costado del foro romano, el primer edificio construido en el foro desde el templo dedicado a Julio César y el arco a Augusto. La Vía Sacra pasa por el foro y por debajo del arco. Encima del arco hubo un carro de bronce. Dentro del arco en los dos lados hay relieves. Son relieves en la tradición de la República, escenas de actos históricos. Un lado muestra el carro de Tito con los soldados alrededor del carro. El otro lado (Figura 5:21) muestra el desfile de los soldados. Llevan una pequeña plataforma con los objetos del templo de Jerusalén. Estos son los objetos sagrados que los soldados habían robado del templo. Igual que con los retratos, Tito vuelve al tiempo de la República para encontrar el concepto artístico. Vemos el desfile, no hay nada de mitología ni de alegoría. Pero no es una imitación del pasado. El espacio es muy profundo. En estos relieves los soldados son importantes. Estos son la gente común del Imperio. No son miembros de las familias élites. Pero reciben la misma atención que Tito. De hecho, reciben más, porque rodean el car-

ro de Tito en el relieve con Tito, y en el otro relieve, todas las figuras son soldados comunes. Por primera vez, el ejército es el sujeto de un monumento. Los artistas emplean ideas artísticas del estilo helenístico, por ejemplo, hay un espacio profundo, hay mucha actividad, pero no es una obra helenística. No hay sentido teatral, no hay calidad dramática. El sujeto de los relieves no es helenístico, sino un tipo de reportaje.

En el año setenta y nueve el volcán Vesuvio al lado de la Bahía de Nápoles irrumpió. Destrozó las ciudades y las villas que rodeaban la montaña. Una de estas ciudades era Pompeya. Los restos nos permiten ver una ciudad romana italiana de las últimas décadas del siglo uno d.d.C. (Figura 5:22).



5:19 – Una vista del Coliseo; foto: W. E. Mierse.

Vemos una ciudad vieja de origen griega, pero los restos son de una ciudad romana. No hay nada de la ciudad griega. Hay una muralla que encierra la ciudad. Todas las tumbas están fuera de la muralla. Por los dos costados de las vías que entran en la ciudad hay tumbas. También hay casas grandes fuera de la muralla. La Villa de los Misterios está fuera muralla. Aquí la tierra cuesta menos y hay más espacio para construir. En la ciudad propia hay una red de calles rectas que se cruzan en un padrón regular. Cuando las calles se cruzan forman cuadros (insulae). Sin embargo, la ciudad tiene más de un sistema de calles, más de un sistema de cuadros que resulta de la edad de la ciudad. El corazón de la ciudad es el foro, uno de los más viejos de

Italia. Cerca del foro se encuentra uno de los baños. Es un baño tradicional, pequeño, de edificio irregular. Cada tipo de baño ocupa una habitación, están en una línea, baño tras baño. Hay peristilos para hacer ejercicio.

En Roma, el foro de la edad republicana es muy irregular, pero aquí en Pompeya es un espacio regular, muy formal. En uno de los lados cortos está el templo dedicado a Augusto Divino, el culto imperial. Cerca hay un santuario viejo dedicado a Apolo. La basílica está enfrente del santuario de Apolo. Hay un grupo de edificios administrativos en el lado del foro opuesto al templo de Augusto. Por los costados largos hay edificios religiosos, como el templo dedicado a Vespasiano, y otros comerciales – el mercado, y el edificio de Eumachia, un edificio de una asociación de bataneros. Un gran porcentaje de la ciudad está lleno de casas particulares. En Pompeya, todavía era posible vivir en una casa urbana. Pero las habitaciones que daban a la calle normalmente eran tiendas. En realidad cuando Vesuvio irrumpió muchas casas estaban funcionando como apartamentos, no como casas particulares. Las casas que todavía funcionaban como tal, por ejemplo

la casa de los Vetii, eran más pequeñas que las casas señoriales de los siglos anteriores en Pompeya. En este caso, el peristilo existe en dos lados solamente, los otros dos son pinturas. También, no hay tablinum. En los sectores residenciales hay algunos edificios públicos, por ejemplo el santuario de Isis. Era un culto muy popular del Imperio Romano, en particular de las ciudades puertos. Era un culto privado. No le interesaba al estado, no recibía dinero del gobierno de la ciudad. Pero el templo era uno de los edificios más decorados de la ciudad. Cerca del santuario de Isis se encuentran el teatro grande, abierto y el teatro pequeño, cubierto. Y cerca de la muralla está el anfiteatro.



5:20 – Una vista del Arco de Tito; foto: W. E. Mierse.



5:21 – El relieve con los soldados y los tesoros de Jerusalén; foto: C. Fengler-Strephany.



5:22 – Una vista del foro de Pompeya; foto: W. E. Mierse.