

Iconografía romana: un arte al servicio del poder¹

Roman Iconography: an Art at the service of Power

TRINIDAD NOGALES BASARRATE

Museo Nacional de Arte Romano

trinidad.nogales@cultura.gob.es

Resumen

El arte clásico grecorromano posee unos códigos de lectura que se han mantenido en el curso de los siglos en la tradición artística universal. Analizamos en este trabajo algunas de estas claves iconográficas presentes tanto en las obras públicas como en las privadas. El trabajo abarca desde el significado del colosalismo en la estatuaria, pasando por la tradición del relieve histórico y el retrato romano, hasta los mitos esenciales para la historia de Roma.

Palabras clave

Iconografía romana; estatuaria; relieve histórico; mitos.

Abstract

Classical Greco-Roman art has reading codes that have been maintained over the centuries in the universal artistic tradition. In this paper we analyze some of these iconographic keys present in both public and private works. From the meaning of colossalism in statuary, through the tradition of historical relief and the Roman portrait, to conclude with essential myths for the history of Rome

Keywords

Roman iconography; statues; historical relief; myths.

¹ Agradecemos a la SEEC la invitación a participar en el interesante XXXI Ciclo de Conferencias de Otoño (2021), «El pasado mira al futuro. Actualidad de los clásicos». Este texto recoge parte de las reflexiones que presentamos en nuestra conferencia, dentro de una de nuestras líneas de investigación sobre iconografía romana, con especial interés en Augusta Emerita.

Proyecto «*Augusta Emerita*: modelo urbano, arquitectónico y decorativo en Lusitania-I» (PID2020-114954GB-I00). Programa Estatal de Generación del Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i y de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad. Ministerio de Ciencia e Innovación.

Lo que conocemos bajo el amplio término de arte romano (Bianchi Bandinelli 1970 y 1976; García y Bellido 1972; Coarelli 1997; Sauron 2013) son, esencialmente, sus manifestaciones de carácter público y algunas excepcionales del ámbito privado, obras recuperadas en gran parte en el curso de los siglos y procedentes de yacimientos singulares en los territorios que compusieron el mapa del Imperio Romano desde el extremo oriente hasta el *finis terrae* más occidental (Zanker 2002). Se trata de creaciones de un tiempo histórico que, bajo la férula de Roma, se expandieron y adaptaron a las distintas provincias en un proceso de difusión y asimilación creativa de gran interés (Nogales y Rodà 2011).

Siguiendo el hilo conductor de este ciclo de conferencias, la pervivencia y actualidad del legado clásico en la historia del arte es una constante sucesivamente analizada, siendo la península ibérica un destacado ejemplo en el curso del tiempo (VV.AA. 1993).

Para el caso del arte romano en Hispania (Blanco Freijeiro 1978), la *colonia* Augusta Emerita es una auténtica lección de arte y arqueología romanos, pues tanto las obras exhumadas del solar colonial como sus imponentes restos monumentales son hoy patrimonio de la humanidad por su singularidad tanto cualitativa como cuantitativa (Álvarez 1998; Nogales 2021; Álvarez y Nogales e.p.).

El Museo Nacional de Arte Romano (MNAR) es una institución que, desde 1838, ha sido receptora de este inmenso legado patrimonial de obras excelsas, en muchos casos ejemplos únicos sobre la creación artística romana (Nogales y Velázquez 2020). Hoy, en proceso de transformación y remodelación, el MNAR es un centro de investigación que, entre sus líneas de análisis más fecundas, incluye el campo de la iconografía romana por su alto valor para el conocimiento del mundo antiguo.

Este análisis de la iconografía como elemento de reflexión es esencial para comprender ciertas claves del mundo clásico (Bernouilli 1969). Y será sobre esta línea de transmisión iconográfica basada en los conceptos de la Antigüedad sobre la que reflexionaremos en este estudio que, por obvias razones de extensión, se centrará solo en algunos aspectos que consideramos relevantes del mismo y que se han mantenido hasta el presente, a veces de modo latente, pero otras de manera muy explícita.

1. UNA MIRADA AL PASADO. EL ORIGEN DEL CONCEPTO CLÁSICO Y LA ARQUEOLOGÍA

Los descubrimientos de los grandes yacimientos vesubianos de Pompeya y Herculano fueron los impulsores desde el siglo XVIII al XX de la arqueo-

logía como ciencia histórica (Franchi 1993; Canto 2001). En estos siglos la Corona española jugará un papel determinante para el impulso del conocimiento del mundo clásico, siendo la arqueología un eje fundamental en la política cultural de la monarquía hispana en el siglo XVIII (Almagro-Gorbea 2010). Bajo la tutela de los sucesivos monarcas hispanos se emprenderán proyectos de gran envergadura para la salvaguarda, análisis científico y puesta en valor y difusión de los descubrimientos de aquel pasado romano en suelo itálico e hispano (Canto 2001; Almagro y Maier 2010).

El fenómeno no fue exclusivo de nuestro país, pues las naciones europeas incrementaron su fascinación hacia la recuperación del pasado, creándose importantes colecciones con las joyas anticuarias. Estudiosos como Winkelmann comenzaron a poner en valor estas obras, trascendiendo su mero sentido estético y creando una corriente de análisis filológico e histórico fundamental para comprenderlas en su amplio significado y contexto.

Las colecciones de obras recuperadas eran expuestas con gran entusiasmo por todas las dinastías europeas. Así se iniciaron buena parte de los museos y colecciones de arte clásico en el viejo continente.

Esta constante y potente reivindicación del pasado clásico supuso también un gran revulsivo en el campo creativo de los siglos XVIII y, especialmente, del XIX. El denominado Neoclasicismo es un retorno a los postulados clásicos que la arqueología había rescatado: obras arquitectónicas como paradigma del canon, estatuaria marmórea que debía recomponerse y restaurarse, multitud de objetos suntuarios decorativos que fueron miméticamente incorporados al diseño y al mobiliario de época. Todo ello acuñará ciertos conceptos asociados indefectiblemente con el mundo clásico. La revisión del pasado clásico grecorromano no solo imperó en Europa: las nuevas colonias americanas, tanto del sur como del norte, acogieron estos postulados clásicos como esencia de su origen, pues formaban parte de sus raíces en Europa (Winkes 1993).

La pervivencia del arte clásico en el arte hispano es perceptible desde la tardoantigüedad, la herencia clásica tuvo un fuerte peso en el mundo visigodo, hispano-musulmán y el arte asturiano, no tan proclives a los influjos de al-Ándalus. La presencia clásica fue constante a lo largo de los siglos, siendo el humanismo el momento álgido en la plasmación de los conceptos clásicos, que pervivieron hasta tiempos modernos. Artistas contemporáneos como Picasso también se vieron inmersos en esta tradición iconográfica, que igualmente se percibe en el género literario e incluso en un vehículo contemporáneo de expresión como es el cine (VV. AA. 1993).

2. LA GRAN ESTATUARIA CLÁSICA: PARADIGMA DEL PODER

Uno de los rasgos más identificativos de la gran estatuaria clásica es su canon colosal. La sobredimensión iconográfica griega (Despinis 2004), especialmente en la imaginería de culto de los grandes santuarios, fue perfectamente asimilada por Roma, que hizo suyas las formas colosales greco-helenísticas (Ridway 1984; Sauron 2013: 49-100).

Las estatuas de la Atenea del Partenón o del Zeus de Olimpia, ambas obras de Fidias en crisoelefantina (Delivorrias 1994), poseían un gigantismo acorde con su carácter divino, propio de seres superiores en el orden del cosmos. No son pocos los restos colosales, muchos fragmentarios, de los santuarios greco-helenísticos que atestiguan este carácter de la estatuaria vinculada a las divinidades y monarcas.

Este cliché de superioridad canónica como sinónimo de superioridad en el concierto del universo se mantuvo a través de los siglos. El colosalismo, como forma de expresión iconográfica, se implantó en Roma (Kreikenbom 1992). Primero fueron los grandes santuarios los que acogieron esta tradición, merced a los artistas foráneos que fueron recalando en suelo itálico. Posteriormente, el fenómeno del culto al emperador se asoció con este gigantismo en las imágenes (Nogales y González 2007), lo que supuso que la ciudad de Roma a lo largo del Imperio se poblara de impactantes estatuas imperiales de un canon sobrenatural. Estas piezas, por fuerza, necesitaban espacios megalómanos, recintos donde acoger grandes colosos, y de ahí que los complejos urbanos se acomodaran a estas dimensiones sobrehumanas, algo que la modesta ciudad del Lacio no había visto en muchos siglos. La urbanística romana se adaptó a las necesidades espaciales que imponían estas potentes imágenes, grandes edificios inmersos en panorámicas colosales de espacios abiertos destinados a la exhibición y contemplación de aquellos colosos que dominaban los ambientes públicos.

El emblemático Foro de Augusto, donde intervinieron artistas griegos, incluyó en su interior una de estas imágenes colosales, que ha sido interpretada como el propio *Princeps* o la imagen de su *genius* (Ungaro 1995) (fig.1).

El fenómeno se expandió de manera rápida y constante por las provincias del Imperio; si bien Oriente estaba familiarizado con este canon monumental, Occidente tuvo que amoldarse a los nuevos patrones que Roma importaba. Los territorios de Gallia, Hispania, Britannia o Germania no estaban acostumbrados a esta tradición de colosalismo, por lo que cabe imaginar el impacto que debían causar estas imágenes cuando eran erigidas en los lugares públicos provinciales, ante una población poco habituada a estos conceptos en su tradición iconográfica local.



Fig. 1. Recreación ideal de estatua colosal del Foro de Augusto. Cortesía L. Ungaro. Museo de los Foros imperiales de Roma. Archivo MNAR.

Los foros, como grandes plazas públicas donde se concentraban los edificios del poder político-administrativo y religioso, se convirtieron así en telón de fondo de estas imágenes sobrecogedoras, con una cuidada ambientación escenográfica.

En los foros de Augusta Emerita las imágenes colosales presidían los templos así como las áreas porticadas circundantes de acceso (Nogales 2007: 479-513). Esta capital provincial del occidente hispano no era sino una muestra más de cómo se expandieron estos clichés de forma muy constante, sin duda por el peso político que estos iconos poseían. La relación entre Augusta Emerita y Roma es evidente (Ungaro 2021)

En la actualidad, en las colecciones del MNAR, se conservan y exhiben fragmentos de varias obras estatuarias de rango colosal. Una cabeza, muy deteriorada por su erosión, que debió pertenecer a una estatua colosal de Tiberio (Nogales y Murciano 2014-2015), emperador bajo cuyo reinado se construyó el gran recinto del foro provincial emeritense, que contaba con un templo de grandes dimensiones en el que debían acogerse estatuas de culto de estas dimensiones sobrehumanas (Nogales 2007: 497-513).



Fig. 2. Fragmentos estatuarios femeninos colosales del Teatro de Augusta Emerita.
Foto archivo MNAR, C. López.

Procedentes del teatro emeritense son varios fragmentos de una estatua, en este caso femenina, de tipo colosal, de la que se conservan la mano con un globo, la bota militar y partes de extremidades (Fig. 2). Se trata de una pieza alegórica, tal vez la *Dea Roma*, que en tiempos de Constantino formaba parte de la decoración del recinto. Por su morfología y carácter debía estar colocada en un espacio de grandes dimensiones y con notable visibilidad (Nogales 2007: 471-479).

Los restos colosales de época romana se localizan por todos los yacimientos hispanos y están siempre asociados a imágenes del poder imperial y divinidades.

Este concepto y símbolo del colosalismo, perdido en gran parte del medievo, se recuperó con el Humanismo y la vuelta al canon clásico, entre otras cosas porque los procedimientos artesanales se habían ido abandonando tras la desaparición del mundo clásico y los talleres renacentistas recuperaron las técnicas antiguas al respecto.

No será hasta bien entrado el siglo XVII cuando las imágenes de los monarcas volvieron a adquirir estas dimensiones excepcionales. La conexión entre colosalismo y poder emergió en toda Europa. Los monumentos ecuestres del Barroco al Neoclasicismo emularon a los de la Antigüedad, algunos de los cuales eran aún visibles, como el Marco Aurelio del Capitolio romano, que inspiraba a los artistas del Renacimiento y Barroco romano. Los dignatarios europeos, en estos monumentos conmemorativos, se mostraban a la usanza romana, en tanto que grandes estrategias militares, vestidos con indumentaria militar romana: coraza, casco, manto y a caballo.

Este patrón clásico que asociaba poder político y colosalismo se mantuvo muy presente en toda Europa y traspasó fronteras llegando a los nuevos Estados Unidos de América.



Fig. 3. Estatua colosal de Abraham Lincoln. Foto archivo WEB

A fines del s. XIX en la capital política de los Estados Unidos, Washington, se inició un gran proyecto para construir un centro en memoria de su primer presidente, inserto en el emblemático diseño urbano del denominado Mall.

El edificio, denominado Lincoln Memorial, adoptó la forma de un templo dórico griego y en su interior se colocó, hacia 1922, la estatua de Abraham Lincoln, obra del escultor Daniel Chester French (fig. 3).

La colosal estatua del Lincoln Memorial de Washington nos presenta al fundador de la nación, al padre de la patria, sentado en un trono de corte clásico, decorado con *fasces* propias de los *lictors* y símbolo por antonomasia de la república romana. Lincoln, cual Júpiter sedente, observa desde su entorno, a manera de un templo clásico, el destino de la nueva nación americana. Este canon colosal engrandecía una figura histórica de los nuevos territorios americanos y lo presentaba siguiendo un patrón clásico que no dejaba indiferente al espectador que, desde una escala humana, contempla este símbolo de la patria moderna norteamericana con veneración y gran dignidad. Un gigante histórico para esta nueva tierra que hunde sus raíces en Europa.

De la misma manera, los rostros colosales del Monte Rushmore que representan a cuatro de los primeros presidentes de los EE.UU. emergen desde el interior de la piedra para dar visibilidad a las efigies del poder democrático de los nuevos estados de América. Más recientemente, en el pasado

año 2021, la figura histórica del afroamericano Martin Luther King ha sido homenajeada con la realización de un imponente monumento escultórico. El proyecto, ejecutado por suscripción popular como símbolo de la lucha a favor de los derechos humanos en la sociedad americana, fue diseñado por el maestro chino Lei y eligió el formato colosal como paradigma de un «gigante» de la sociedad norteamericana. Colosalismo clásico al servicio de un lenguaje iconográfico muy impactante ante los ciudadanos del siglo XXI.

3. EL RELIEVE HISTÓRICO ROMANO: LA PROPAGANDA POLÍTICA EN EL RELATO

Otro género artístico romano de gran personalidad es el denominado relieve histórico, que adquirió a lo largo del Imperio un papel preponderante en la propaganda política, y que también heredó el sustrato de tradición griega (Torelli 1982).

En la ciudad de Roma se erigieron innumerables monumentos decorados con relieves narrativos de pasajes históricos, esenciales para comprender la relevancia del poder imperial romano y los acontecimientos de enorme magnitud para el devenir del Imperio.



Fig. 4. A) *Ara Pacis Augustae*, Roma. Foto: según Bianchi Bandinelli 1976.

Fragmentos del altar emeritense siguiendo el modelo de Roma.

B) Relieve histórico de Marco Agripa del foro colonial emeritense.

Foto archivo MNAR.