



Universidad de Jaén

Facultad de Ciencias Sociales
y Jurídicas

Trabajo Fin de Grado

EL RETRATO EN LA ROMA IMPERIAL

Alumno: Ana Carrasco Vila

Tutor: Prof. D. Miguel Ángel León Coloma
Departamento: Historia del Arte

Enero, 2018



Universidad de Jaén

Facultad de Ciencias Sociales
y Jurídicas

TRABAJO FIN DE GRADO

EL RETRATO EN LA ROMA IMPERIAL

Ana Carrasco Vila

Tutor: Prof. D. Miguel Ángel León Coloma

Departamento: Historia del Arte

Resumen

El estudio de la iconografía del arte romano refleja la complejidad y la gran cantidad de variantes que se localizan en las manifestaciones artísticas clásicas. Algunas figuras y escenas son especialmente significativas porque a través de su conocimiento permiten revelar una parte de la realidad romana que tan sólo a través del arte puede llegar a ser comprendido.

El objetivo de este trabajo es, desde una perspectiva histórica delimitada –roma imperial-, definir y describir la evolución del retrato romano como forma de expresión artística y la influencia que el mismo tuvo en el contexto histórico-social de la Roma antigua. Como elemento esencial en la cultura romana y gran contribución artística, su estudio permite mostrar la dimensión humana de sus habitantes, incluyendo sus clases sociales, así como generar modos de conocimiento de la sociedad antigua como un todo en la que el arte tiene un claro papel estructurador, perpetuando así su memoria hasta nuestros días.

Palabras clave

Iconografía; Retrato; Arte romano; Roma imperial.

Abstract

The study of the iconography of the Roman art reflects the complexity and the great quantity of variants that are located in the artistic classic manifestations. Some figures and scenes are especially significant because across his knowledge they allow to reveal a part of the Roman reality that only across the art can manage to be included.

The aim of this work is, from a historical delimited perspective -blunt imperial-, to describe and to define the Roman portrait as a form of artistic expression, since it was an essential element in the Roman culture and a great artistic contribution, which showed the human dimension of his inhabitants, including his social classes. Following the own dictations of modes of the Empire, perpetuating this way his memory. For, later, generate conclusions and manners of knowledge of the ancient company as everything in that the art has a clear paper.

Keywords

Iconography; Portrait; Roman art; Roman Empire

Índice

1. Objetivos	7
2. Introducción	9
2.1. Contexto histórico.....	9
2.2. La escultura romana. El retrato.....	11
3. El retrato en la roma imperial	16
3.1. Orígenes e influencia.....	17
3.2. Materiales utilizados.....	18
3.2.1 Bronce y mármol.....	19
3.2.2 Caliza, travertino y piedras locales.....	22
3.2.3 Oro, plata y marfil.....	23
3.3. Evolución y características.....	24
3.3.1 Alto imperio.....	28
Dinastía Julio-Claudia (27 a.C. - 68 d. C.).....	27
Dinastía Flavia (69 d. C. – 96 d. C.).....	28
Dinastía Antonina (96 d. C. - 192 d. C.).....	30
Dinastía de los Severos (193 d. C. – 284 d. C.).....	30
3.3.2 Bajo imperio.....	32
Diocleciano y la tetrarquía (284 d. C. – 305 d. C.).....	31
Constantino I el Grande (306 d. C. – 337 d. C.).....	31
4. Conclusiones	34
5. Referencias bibliográficas	37
6. Anexo: material gráfico	42

Capítulo

1

Objetivos

Capítulo 1

OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo fin de grado es el estudio y análisis del retrato en la época imperial romana. El trabajo pretende ayudar a comprender la iconografía imperial conservada y la significación histórica de la presencia urbana de la misma.

Como objetivos específicos del presente TFG se han planteado, entre otros, los siguientes:

1. Recopilar, revisar y sintetizar la bibliografía específica referida al estudio del retrato en la época imperial romana.
2. Estudiar los materiales utilizados para la realización de los retratos característicos en cada época.
3. Comprender la significación histórica de su representación en la época imperial romana.

Para cumplir con los objetivos marcados anteriormente, el TFG se ha estructurado de la siguiente manera:

- Una introducción, en la que se ha revisado de manera genérica el contexto, tanto histórico como artístico en el que se desarrolla el presente TFG.
- Estudio detallado del retrato imperial basándonos en la documentación y análisis de la diversa bibliografía recopilada en las distintas fuentes de información consultadas (ScienceDirect, Springer, Dialnet Plus, Proquest, referencias web, etc.) con ejemplos ilustrados y referenciados en el anexo final de este trabajo.
- Conclusiones más importantes a las que se ha llegado tras la exposición y análisis del trabajo realizado.
- Relación de la Bibliografía consultada.

Capítulo

2

Introducción

Capítulo 2

INTRODUCCION

2.1. Contexto histórico

Durante siglos antes de la formación de las ciudades, Italia era una tierra de aldeas. Con el tiempo, algunos asentamientos de regiones costeras se hicieron más grandes y más complejos desde el punto de vista social, económico y político, abriéndose en conexiones con el mundo mediterráneo de la época. En los siglos IX y VIII, Etruria, Lazio y Campania vieron el ascenso de un grupo de culturas interrelacionadas que eventualmente se convertirían en grandes centros de poder y riqueza. En el siglo VI y VII a. C., algunas comunidades lograron desarrollarse con el estatus de ciudades, ya con sistemas sociales, edificios monumentales y templos, y espacios públicos formales.

La fundación de Roma por Romulus, fue fijada por Terentius Varro (116–27 d. C.), uno de los más grandes eruditos romanos, el 21 de abril de 753 a. C. Esta fecha, generalmente adoptada marcaría profundamente el desarrollo no sólo de Occidente, sino de todo el orbe conocido hasta entonces. Según [Boatwright, Gargola, y Talbert](#) (2004) esto y otras historias están lejos de ser ciertas ya que los autores que las relatan, siglos después de los eventos, llenaron sus obras de anacronismos creando mitos patrióticos; presentaron su historia de una manera que a menudo ignoraba o minimizaba la influencia de vecinos y aliados. Romulus ciertamente es una figura de mito: su nombre simplemente significa "el romano", y sirve para explicar tanto la existencia de la ciudad como su nombre. Los restantes monarcas de la época pudieran haber vivido y gobernado realmente, pero los hechos que se les atribuyen están llenos de mitos, cuentos moralizantes, fabricaciones y de la propaganda política de edades posteriores. Los griegos enseñaron a los romanos a escribir historias. Tanto unos como otros llegaron a desarrollar ideas claras sobre cómo se debe escribir la historia y por qué.

La civilización romana, heredera de la tradición griega y etrusca, constituyó un estado cuya presencia impregnó todas sus manifestaciones artísticas. Pueblo militarista y pragmático, amante de las cosas y soluciones prácticas, que resolvían problemas y tenían

una función útil, se preocupó más de la organización y de la eficacia que de los grandes principios.

En la historia de la civilización romana se establecen tres grandes etapas:

- **La Monarquía (del 753 a. C. al 509 a. C.)**

Durante los primeros años, roma estuvo gobernada por reyes etruscos. Éstos, elegidos por el senado, concentraban tanto el poder militar como el religioso.

En este periodo el monarca Numa Pompilio instauro el calendario de 12 meses, el territorio se divide en distritos y se aumentan los intereses comerciales hacia el mar Tirreno. Este periodo abarca hasta el año 509 a. C. cuando el rey Tarquino el Soberbio es expulsado.

- **La República (del 509 a. C. al 27 a. C.)**

Tras la expulsión del último rey, los romanos iniciaron la República. A partir de ahora serán dos cónsules, elegidos por un año, quienes dirigirán la ciudad en acuerdo con el senado. Los cónsules y los miembros del senado pertenecían a familias nobles (patricios), siendo los distintos integrantes del gobierno elegidos por los ciudadanos de Roma.

Durante este período Roma se convierte en una potencia lo que le permite enfrentarse a Cartago, con la que mantendrá tres guerras, y es con la última guerra púnica, la que llevará a la destrucción de Cartago en el 146 a. C.

En el período republicano el ejército se convierte en profesional y permanente y aunque la organización política de Roma buscaba garantizar la convivencia entre las diferentes clases sociales, los enfrentamientos entre los plebeyos y patricios son constantes siendo esta causa el principio del fin del periodo republicano.

Tras el asesinato de Julio César en el año 44 a. C., se forma un triunvirato con Octavio, Lépido y Marco Antonio. En el 27 a. C., Octavio vence a sus otros dos rivales,

devolviendo la paz y convirtiéndose en el primer emperador. Aunque el senado sigue existiendo, Octavio Augusto logra todo el poder, extinguiéndose así la República y naciendo el Imperio.

- **El Imperio (del 27 a. C. al 476 d. C.)**

El periodo comienza con Octavio Augusto como emperador y terminará en el año 476 d. C. con Rómulo Augústulo. En esta época, Roma experimentó una profunda reorganización. El poder político y militar se concentra en una persona, el Emperador, que lo transmite a sus descendientes. El Imperio supone una forma de monarquía que los romanos despreciaban desde tiempos de la dominación etrusca, pero que se adaptaba perfectamente a las nuevas necesidades del gran estado creado por las conquistas territoriales llevadas a cabo por la República. Los emperadores engrandecieron aún más Roma, impulsaron la conquista de oriente y consolidaron las fronteras políticas del imperio, que internamente fue dividido en provincias.

A partir del siglo III d. C. el imperio entra en crisis tanto militar como económica y política. Además, sufre un proceso de migración de las urbes a la zona rural debido a las dificultades de subsistencia de la población en las ciudades. Por todo esto, el emperador Diocleciano creó una nueva forma de gobierno, la tetrarquía, en la cual existían dos emperadores, uno occidental y otro oriental, cada uno con su César. Pero al dejar éste el poder, se inicia una lucha entre sus sucesores, quedando vencedor Constantino, que vuelve a unificar todo el territorio romano. Finalmente, las invasiones del siglo V d. C. debilitan al Imperio hasta que en el año 476 d. C. el pueblo germano de los Herulios derroca a Rómulo Augústulo, el último emperador romano.

2.2. La escultura romana. El retrato

2.2.1 La escultura romana: características e influencias

El imperio romano fue un crisol de culturas, y los romanos no dudaron en adaptar las influencias artísticas de las otras culturas mediterráneas que las rodeaban y precedían. Por esta razón, es común ver influencias griegas, etruscas y egipcias en todo el arte romano.

Los rasgos característicos del arte romano comenzaron a emerger, cuando los romanos se expusieron a la cultura helenística a través de su conquista de las tierras griegas en el siglo III a. C. Como resultado, los valores y la estructura social y política de la sociedad romana cambiaron, al igual que las funciones y el carácter de las imágenes que generó ([Zanker, 2012](#)). El arte romano osciló vacilante entre un neoclasicismo procedente de Grecia y un realismo crudo y a veces francamente anticlásico. Momentos de preponderancia griega fueron la época de Augusto, la de Adriano, la de Gallienus y la de Teodosio. Períodos de un romanismo emergente fueron, en cambio, el de los Flavios y Trajano, el siglo III y la baja latinidad (Spatantike).

La originalidad y grandeza de Roma se manifestó principalmente en su arquitectura, llegando la técnica a ser más notable y más importante que las propias formas arquitectónicas. Autores como [Clarke \(2003\)](#) y [Stewart \(2008\)](#) describen cómo determinados monumentos eran utilizados por los emperadores como propaganda para comunicar al pueblo sus políticas.

La principal característica de la escultura romana es su sentido realista muy de acuerdo con el sentido práctico del pueblo romano. Su desarrollo se centró especialmente en toda la zona este, con su foco en las metrópolis, entre los siglos VI y V a. C. Su origen estuvo en la escultura griega, a través de la herencia etrusca y también por el contacto con las colonias griegas. La tradición griega fue una referencia constante en toda la escultura romana. El artista romano no estaba simplemente copiando, sino que también se estaba adaptando de una manera consciente y brillante, desarrollando sus propias contribuciones originales, principalmente en el retrato y la escultura decorativa de los grandes monumentos públicos. Es precisamente esta capacidad de adaptar, convertir y combinar elementos una de las señas de identidad originales del arte romano.

Cuando se consolidó el Imperio Romano, otras influencias extranjeras, principalmente orientales, hicieron una progresiva separación del canon griego que hasta entonces predominaba, y que estableció las bases del arte bizantino, paleocristiano y medieval. Entre medias, en varios periodos se recuperó el clasicismo, que fortaleció la cohesión cultural y política.

El estudio de la escultura romana siempre ha sido complejo ya que no sigue una evolución lineal ni lógica. La presencia de diferentes estilos aun siendo del mismo momento histórico para diferentes clases sociales o atendiendo a las necesidades de cada tema y situación hacen que sea compleja su interpretación y comprensión. Además, contribuyeron a que se mantuviesen vivas tradiciones e iconografías griegas. En este contexto, la escultura disfrutó de una posición privilegiada, que ocupaba todos los espacios públicos y privados y llenaba las ciudades con innumerables ejemplos de diversas técnicas. La diversidad social, étnica y geográfica del mecenazgo romano condujo a un arte ecléctico y caracterizado por estilos variados, a menudo vinculados al estatus social de quien encargaba la realización de una obra determinada (Kleiner, 1992).

El desarrollo fundamental de la escultura romana se articuló a partir del siglo III a. C. y evoluciona con evidente homogeneidad hasta el siglo V d. C., a través de las etapas más significativas y que van señalando su evolución política: República (hasta el año 27 a. C.), Alto Imperio (hasta el siglo III d. C.) y Bajo Imperio (siglos IV y V d. C.).

2.2.2 El retrato

El retrato es un género que tiene una larga tradición en la historia del arte. Del latín *retractus* (volver a traer), la palabra “retrato” entraña la idea del recuerdo, pero en realidad lo que allí yace es un intento por conservar la esencia de su ser extendida más allá del tiempo finito del humano. El retrato como género artístico es un intento de supervivencia; la manifestación del deseo más poderoso del ser humano: la trascendencia, la inmortalidad (Bermúdez, 2014).

Desde el más remoto bosquejo del Antiguo Egipto, la cerámica griega, los bustos y monedas romanas, los primeros mosaicos bizantinos pasando por su consolidación técnica en la pintura de los grandes maestros del Renacimiento hasta los retratos de la cotidianidad burguesa del Impresionismo todos ellos son ejemplos que buscan volver a presenciar a los sujetos ahí plasmados.

El retrato puede considerarse como la principal aportación escultórica del arte romano. En un principio estuvo ligado al ámbito funerario privado de culto a los antepasados ([Smith, 1985](#)), creando “*imagines maiorum*”, que consistían en sacar una mascarilla de cera del patricio difunto para guardarla en casa y exhibirla en funerales y ceremonias públicas ([Figura 1](#)). La tradición retratista etrusca de carácter realista y el retrato fisionómico griego procedente de su etapa helenística fueron factores claves que influenciaron el desarrollo del retrato romano. Probablemente la mayoría de los grandes escultores retratistas de época romana fueron griegos; pero éstos supieron doblegarse al gusto romano del que dependían, al menos en el Occidente. El griego enseñó al romano a dignificar su arte retratista, plebeyo y bajo, dando lugar a la estupenda floración del retrato imperial, cuya fuerza expresiva se conservó viva y eficiente hasta bien avanzado el siglo IV.

El retrato fue adoptado y adaptado en todas las regiones del vasto Imperio y jugó un papel crucial a nivel local. Representaba el mayor honor que un ciudadano local podía esperar, llenaba el espacio público de las ciudades del Imperio y representaba visiones e ideales de honor y poder que eran universales y válidos desde finales de la República hasta el comienzo de la última etapa imperial. Los retratos también se volvieron comunes en casas y tumbas, donde recordaban al visitante la distinción del propietario, evocaban la memoria de familiares fallecidos hace mucho tiempo y servían como ejemplo para las generaciones más jóvenes.

Una de las características principales a destacar del retrato romano es que desea representar de forma realista y objetiva la apariencia del retratado, incluyendo todas sus imperfecciones y que hacen cada rostro personal. [Fejfer \(2008\)](#) indica que el realismo del retrato romano es el resultado del voraz clima competitivo que se respiraba en la sociedad romana, especialmente en el periodo final de la República.

El retrato se centra en la representación natural del rostro, descuidando el cuerpo ya que les parece algo secundario. Posee un carácter privado y familiar cuyo principal objetivo es la persistencia en la memoria del retratado. Aunque también hay muchos casos en los que confiere un carácter social cuando se trata de un retrato oficial o de estado ([Tanner, 2000](#)). Lo que ha dominado la investigación sobre el retrato romano en los

últimos años son las indagaciones sobre los mensajes reales que transmiten los retratos específicos o los elementos del retrato, y sobre las prácticas sociales que los rodean ([Borg, 2012](#)). Los retratos funcionaban como verdaderos vehículos para la comunicación. Estos se reflejaron en el lugar donde montaba el retrato, por su formato (busto o estatua), su tamaño (que va de miniatura a colosal) y su material. Existe cierta evidencia de que ciertos estilos, tipos de retratos y cualidades eran preferidos para contextos específicos (por ejemplo, bustos de alta calidad en villas, formas divinas en tumbas, etc.), pero los retratos romanos rara vez muestran incluso las emociones más básicas de felicidad, tristeza, ira y disgusto ([Fejfer, 2008](#)). Esto hace que el contexto en el que se vio el retrato sea aún más importante, y es por eso que el mismo tipo de retrato adquirió diferentes significados en diferentes contextos. El contexto tenía el poder de elevar las expectativas: un retrato del emperador colocado en un santuario dedicado a la adoración del emperador era más probable que connotara divinidad que cuando el mismo tipo de retrato se mostraba presidiendo los tribunales de justicia e informaba autoridad.

El retrato romano, obedeciendo a costumbres y ritos atávicos, concentró y fijó todo el ser humano en las facciones del rostro. El resto, incluso las partes menos expresivas de la misma cabeza, no era para él materia de interés. De ahí la novedad del concepto y la aportación del retrato-cabeza y del retrato-busto al arte europeo, occidental ([García, 2005](#)). En los primeros tiempos hasta la época de Augusto, el busto solo comprendía hasta la altura del cuello. En el siglo II, se realizaban retratos de media figura. Aunque los retratos que han llegado hasta nuestro tiempo se encuentran sin color, normalmente se creaban policromados, hasta que en el siglo II empezaron a ser monocromáticos.

Capítulo **3**

El retrato en la roma imperial

Capítulo 3

EL RETRATO EN LA ROMA IMPERIAL

3.1. Orígenes e influencia

Desde los tiempos de la República en adelante no existe periodo en la historia romana en las que no existan magníficos retratos. Hay que considerar el retrato como una de las aportaciones más importantes de las artes plásticas romanas. A los romanos les interesaba representar el carácter individual, puesto que había una tradición de no celebrar la belleza o la juventud, por eso los retratos romanos parecen tan realistas y vivos.

La escultura tipo retrato nació principalmente para el emperador y posteriormente se adaptó para personajes que tenían el suficiente poder económico para pagar a los artistas por su trabajo. Los retratos de los filósofos y prohombres griegos expresaban admiración por la austeridad, edad del personaje y sabiduría. Por otra parte, los retratos de los personajes públicos insistían en la capacidad que tenían éstos para desempeñar cargos públicos y ser los cabezas de familia.

Para los romanos lo principal era reproducir la naturalidad, es decir, la realidad y no como ocurría en Grecia, donde lo importante era la “creación de formas” que representaban la belleza ideal. Los romanos esculpían personajes reales y concretos, con todos sus defectos y sus virtudes, las huellas que el tiempo imprimía en sus facciones. Lo importante en los retratos era honrar al modelo, lo que explica el porqué de que muchos autores y artistas romanos sean anónimos, ya que no hacían un despliegue técnico ni personal.

Los materiales utilizados, como ya se explicará en el apartado 3.2, eran, mayoritariamente, el bronce y el mármol, aunque también se realizaron estatuas en terracota, oro, plata, marfil y madera. Eran esculturas que no estaban policromadas, solo al principio se pintaban los ojos, pero más tarde dejaron de pintarse para tallarse. En el periodo de la República, se representaban solo la parte superior, es decir, la cabeza y parte del cuello. Más tarde, se incluyen también los hombros y el pecho. Fueron también frecuentes las esculturas de cuerpo entero, principalmente, durante el Alto Imperio,

aunque también podían estar de pie o sentadas, posición esta última que era más frecuente para los retratos femeninos. Por último, señalar que también eran frecuentes las estatuas ecuestres, aunque solo nos ha llegado una, la del emperador Marco Aurelio, que data del año 176 d. C. En 1538, Miguel Ángel la colocó en la plaza del Capitolio en Roma. El motivo por el que ésta ha llegado a nuestros tiempos y no las demás, es porque, no lleva ningún elemento militar que diese pie a pensar que se trataba de un emperador, ya que, en tiempos del catolicismo, estos, eran considerados ídolos paganos. Por eso, no fue fundida como las demás estatuas.

Numerosos investigadores han estudiado acerca de los orígenes del retrato romano y de la influencia que han tenido desde el mundo griego (Zanker, 2016). Los ejemplos más antiguos datan del siglo I a. C. Los generales romanos que dirigieron las campañas contra los reinos greco-parlantes del Mediterráneo oriental durante los siglos I y II a. C. fueron considerados por los griegos como sucesores de Alejandro Magno. Una diferencia entre los retratos griegos y los romanos, es que los primeros, realizaban las esculturas mayormente desnudas, mientras que los segundos, los retrataban vestidos. Además, los romanos poderosos se hacían retratar sus cabezas con la tradición romana y el cuerpo idealizado de la tradición helenística. Otra aportación sería que el estilo republicano también estaba vinculado a las tradiciones etruscas e itálicas. Los antepasados del retrato romano realizados en busto podrían rememorarse en las jarras funerarias etruscas y a las urnas. Aunque también estuvo influenciado por las estatuas honoríficas etruscas, un ejemplo de ello sería el famoso Arringatore, que se encuentra en el Museo Arqueológico de Florencia (Figura 2). En la época Republicana proliferaron las estatuas retrato con dedicatorias, exhibidas en los espacios públicos, fueron un componente importante de la escultura retrato. Los políticos y comandantes militares se erigían esculturas honoríficas recompensados por sus logros, esto, hacía que se elevase el prestigio de su familia.

3.2. Materiales utilizados

Los materiales y las técnicas utilizadas para la realización del retrato en la antigua Roma son de vital importancia y a menudo se pasan por alto en su estudio. La elección del material fue algo sujeto a la función y al uso, lo que permitía realzar la apariencia estética del mismo llevando sus propiedades culturales, contextuales, económicas y sociales a otro nivel.

Algunos materiales, como el pórfido rojo egipcio o el basalto negro, fueron restringidos en el uso en las casas imperiales, mientras que otros materiales eran tan escasos y caros que su utilización sólo podía permitírsela los patrones ricos. Cuando la imagen del emperador era llevada en procesión de culto, los materiales elegidos solían ser de madera, bronce o plata, más ligeros y fáciles de transportar y manejar que, por ejemplo, una escultura de mármol (Herz, 1975). Una inscripción de Éfeso sobre la pared del teatro (*Analemma*) registra que Vibius Salutaris pagó para que figuras de oro y plata de deidades y personificaciones, así como figuras de plata del emperador Trajano y de su esposa Plotina fueran llevadas en procesión desde el depósito del *Artemision* al teatro. En éste, fueron colocadas sobre bases de mármol hechas para ello (Stephan, 2002). Un relieve funerario de Chieti (Italia) muestra como estatuas de deidades fueron llevadas en procesión lo que hace pensar que las estatuas del emperador deberían haber sido llevadas de la misma manera. Por el contrario, una estatua de piedra solo era posible para ser utilizada en una exposición permanente.

El amplio rango de materiales utilizados para el desarrollo del retrato es resaltado en una carta del joven Plinio a Catus Lepidus (Charles W. Elliot, 1909). La carta describe como un padre de luto intenta encontrar consuelo ante la prematura pérdida de su hijo Regulus: *“El eligió lamentar la muerte de su hijo; se lamentó y afligió como nunca antes. Se le ocurrió que podría tener estatuas y bustos de su hijo por docenas; inmediatamente, todos los artesanos en Roma se pusieron a trabajar. El joven Regulus fue representado una y otra vez en colores, cera, bronce, plata, oro, marfil, mármol”*.

Los materiales mencionados en la carta forman un buen punto de partida para comenzar a comentar los principales materiales usados tanto en el retrato privado como imperial.

3.2.1 Bronce y mármol.

Estos dos materiales, aunque muy diferentes, son los más importantes y los más usados en la Roma imperial para la realización de estatuas honoríficas y los retratos privados.

El mármol es, de lejos, el material dominante para los retratos. Sin embargo, aunque la mayor parte procedía de canteras del Mediterráneo, la alta calidad que proporcionaban las canteras de Italia, Grecia y Asia Menor hacían que estos fuesen dirigidos para la elaboración de estatuas. Por otro lado, la demanda de mármol para edificios públicos en Roma y provincias del Imperio se incrementó enormemente durante el final del siglo I a. C. y principios del siglo I d. C., siendo, probablemente, la principal razón por la que la mayoría de canteras estuvieron bajo control imperial durante la primera mitad del siglo I d. C. El control y la eficiente organización de las canteras no solo aseguraron la producción de mármol, sino que también era provechoso para la administración del Imperio. En varias canteras se han encontrado evidencias cruciales de la administración de las mismas y el comercio de mármol. Con la explotación de las canteras en Luni (al norte de Italia), al final del período Republicano, se puede asumir que el mármol en los retratos vino a jugar un papel más significativo que la pintura, o que incluso la utilización del bronce y la caliza. La razón por la cual esto es así es difícil de evaluar, pero se puede decir que el bronce se podía reciclar y las pinturas raras veces sobreviven al paso del tiempo. Pero puede ser entendido indirectamente por el gran número de retratos de mármol encontrados durante la República y el Bajo Imperio (Claridge, 1988), (Figura 3-5). Esto también ocurre en períodos posteriores, en particular en áreas fuera de la corriente principal del comercio de mármol, pero también en Roma en sí mismo. Las estatuas colosales se encontraban a menudo sólo con las extremidades, la cabeza, siendo éstas en mármol. Y no sólo es la única indicación de que el mármol era un material precioso en los períodos tempranos. Las inscripciones que conmemoran a reyes helenísticos explícitamente mencionan que las estatuas con alusiones de culto que representan a reyes eran de mármol (Austin, 1981). Los pasajes de Plinio el Viejo también indican que el mármol fue considerado un material más exclusivo, conveniente para dioses; aunque el bronce al principio hubiera servido para las estatuas de los dioses y personajes del mundo heroico, el mármol fue usado, sobre todo para estatuas honoríficas. La inscripción discutida en el *Addendum* menciona la condecoración con nueve estatuas honoríficas a L. Volusius Saturninus. En seis de las estatuas no se menciona ningún material en absoluto, aunque la inscripción sugiere que aquellas estatuas fueron establecidas en templos y fuesen de mármol, quizás evocando el material de las imágenes de culto helenísticas que fueron hechas. La imagen de Saturninus que fue colocada en el Foro romano estaba hecha en bronce (Lahusen, 1992). Un indicador de que el bronce era

quizás el material más comúnmente usado para retratos durante el siglo I d. C. es la gran cantidad de retratos en miniatura de bronce realizados a partir del período Julio-Claudio.

A partir del siglo II d. C. hay pruebas significativas del empleo dominante del mármol en el retrato. Esto puede ser explicado no sólo por el alto número de retratos de mármol conservados en Roma y otras ciudades italianas, sino también por las mejoras técnicas que pasan a estar de moda a partir de aquel período. El busto era el formato dominante durante los siglos I y II d. C. Para acentuar la cara y el pelo, los escultores desarrollaron nuevas habilidades en el trato del mármol el cual permitió que los efectos visuales se tuviesen en cuenta y viesen que no podían ser alcanzados con ningún otro material. Estos esfuerzos culminaron en pupilas y peinados extensivamente tallados y, además, se pulió la piel, todo lo cual se hizo característico del retrato del siglo II (Smith, 1998).

Los retratos de mármol del siglo II fueron cortados como bustos o montados sobre ellos. Una de las razones de ello podría ser para su ubicación dentro de un edificio. Esto nos plantea la pregunta de si el mármol era de verdad el material más deseado para las estatuas honoríficas que se colocaban en un sitio público. Hay pruebas de inscripciones en ciudades italianas que sugieren que el bronce o el bronce dorado estuvieran en lo alto de la jerarquía para estatuas honoríficas también en el siglo II, existiendo una discrepancia entre el material preferido para estatuas honoríficas y el retrato en general.

Las esculturas de piedra estaban en general coloreadas. Un proyecto multidisciplinar llevado a cabo por numerosos especialistas internacionales en el que se han examinado los restos de colores hallados en las esculturas originales a través de métodos como el láser, los rayos X, la reflectografía infrarroja y la microscopía electrónica, y cuyos resultados se presentaron en la exposición itinerante “Transformaciones, escultura clásica en color” celebradas en Múnich, Copenhague y El Vaticano, ha destacado el uso de color en la escultura antigua, mostrando muchos retratos de mármol exponiendo los restos de tal decoración. En este contexto, reseñar que el dorado era particularmente relevante durante el siglo II d. C. dando una posición de lujo y "elegancia". Típicamente, la pintura se conserva sobre los labios y en los ojos, con

párpados, cejas y detalles del iris y pupilas. Hay una buena razón para asumir que la pintura era aplicada al retrato romano. La translucidez de mármol permitía experimentar con diferentes intensidades de color de modo que una tinta coloreada pudiera ser evitada y la talla y el pulimento permitieran brillar a la pintura. Sobre la pintura de figuras de cuerpo destacó los elementos que designaron el rango, así como el modelo en el material. El color de la toga, su borde y las rayas sobre la túnica acentuarían el rango de la persona retratada. Sobre la coraza del pectoral de una estatua, la pintura podría iluminar detalles que se refieren a los acontecimientos históricos o míticos que eran relevantes de la vida política del sujeto como recientemente ha sido demostrado sobre la estatua de Augusto de Prima Porta.

3.2.2 Caliza, mármol Travertino y piedras locales.

Los edificios tradicionales de la República Romana se construían con materiales como el mármol Travertino, la toba y la caliza, aunque también fueron utilizados para el retrato en Roma. Estos materiales parecen, sin embargo, que fueron sustituidos en la realización de retratos por el mármol o por la caliza más densa. A diferencia del mármol y del bronce, la caliza no se menciona en inscripciones como un material utilizado para la realización de estatuas honoríficas ubicadas en sitios públicos. Este silencio en las inscripciones puede ser porque era tan frecuente que consideraron que no merecía la reseña. Sin embargo, hay pruebas de que la caliza fue usada para representar al emperador en áreas donde no había recursos de mármol, usando calizas de diferentes características. Los escultores locales desarrollaban técnicas y estilos para utilizarlos en la talla de piedra, técnicas que se pasaban a las siguientes generaciones para seguir utilizándolas. Cuando no podían permitirse la caliza, entonces utilizaban otras piedras disponibles. Durante los periodos helenísticos y romanos había una práctica muy utilizada y desarrollada en el Hauran, en la provincia romana de Arabia. Aquí los escultores locales se hicieron expertos en el recorte de basalto negro volcánico ([Figuras 6-7](#)).

3.2.3 Oro, plata y marfil.

El esplendor del oro, su valor y las connotaciones de inmortalidad, hicieron que éste, y hasta un cierto punto, la plata, fuesen un perfecto material para el retrato. Según las fuentes literarias, los emperadores rechazaron la realización de sus obras en oro porque esto implicaba honores divinos. En su *Res Gestae* (breves memorias políticas), Augusto registra que él tenía 80 estatuas suyas en plata fundida para mejores objetivos. Estos ejemplos demuestran que la plata y el oro eran materiales que tenían connotaciones de inmortalidad y extravagancia y que el emperador usaba cautelosamente. Sólo algunas imágenes en oro representan al emperador en tamaño natural o mayor, siendo la mayoría en tamaño pequeño o en formato de busto. Las únicas dos imágenes de retrato en oro conservadas son bustos de tamaño casi natural de *Marcus Aurelius de Aventicum* (Figura 8) y aproximadamente la mitad del busto, en tamaño natural, de *Septimius Severus de Plotinopolis* (Figura 9). Ambos bustos fueron encontrados en áreas donde el ejército tenía una fuerte presencia. Las imágenes en oro parece que eran un privilegio imperial, aunque hay pruebas epigráficas de la parte este del imperio que muestran que soldados fueron premiados con ellas por ciertos benefactores al menos hasta el Bajo Imperio. Estos, sin duda, representan una continuación del tipo de imágenes instaladas por las reglas helenísticas, una tradición que desapareció en el Bajo Imperio.

La plata era un material comúnmente usado para retratos imperiales. Sin embargo, es a menudo imposible determinar el formato para realizar las inscripciones. Los emperadores contestan a una petición hecha por el *Gerusia* (consejero), para permitir fundir algunas imágenes viejas de emperadores antiguos y convertirlas en retratos de plata para las imágenes de los nuevos emperadores. La respuesta fue que las imágenes deberían ser conservadas y que las inscripciones ayudarían a su identificación. El termino griego utilizado para estas imagines es *eikon*, que podría significar busto o estatua (Oliver, 1941).

La plata y el bronce cubierto con plata gruesa eran ciertamente también usados para retratos privados, sólo mostrados en un contexto privado (Rieger, 2004). En ciudades municipales el material más deseado para las estatuas honoríficas de ciudadanos privados fue el bronce dorado. Las inscripciones demuestran que concedieron una estatua a

ciudadanos merecidos, probablemente en una postura ecuestre. El dorado era una técnica cara durante el Bajo Imperio al tener que utilizar hojas gruesas de oro. Esta técnica fue remplazada durante el siglo I d. C. por una hoja dorada mucho más barata (Lahusen, 1993).

Finalmente reseñar que el marfil es brevemente mencionado como un material utilizado para retratos en miniatura, aunque también fue usado para tallas estatuarias más grandes para acentuar cierto paralelismo con las prácticas de los reyes helenos. Después de su victoria en el 45 a.C. en *Thapsus*, *Julio César* fue obsequiado con una estatua en marfil para ser llevada en procesión.

3.3. Evolución y características

Cada etapa del retrato romano se desarrolló de modo que cada dinastía imperial trato de enfatizar ciertos aspectos en la representación de sus retratos. Estas etapas fueron fundamentales para la creación de innovaciones artísticas posteriores.

Durante la época Republicana, los rasgos que más se valoraban eran la destreza militar, servicio público y atributos del buen ciudadano. Los funcionarios públicos encargaban retratos que reflejaban arrugas e imperfecciones que luego se añadían a cuerpos genéricos.

Tras el asesinato de César en el 44 a. C. su heredero, Octavio Augusto, cambió el estilo de los retratos que se inspiraban en los retratos de la época helenística. Tal forma de retrato no se correspondía con el papel restaurador que Augusto se había atribuido. El retrato romano Republicano resultaba un tanto problemático puesto que se necesitaba una imagen más neutra y adecuada a todo lo que Augusto representaba.

El nuevo tipo de retrato que se representaba se difundió por todo el imperio combinando el arte helenístico con las ideas republicanas, definiendo así un nuevo estilo más innovador pero que se parecía al arte romano tradicional. En esta época y en la dinastía Julio-Claudia, los retratos hicieron especial interés en la belleza, la juventud y la

bondad de la familia, sentando precedente para el resto de dinastías hasta el reinado de Constantino el Grande.

La idealización en el retrato ha permitido destacar la lealtad que existía a la dinastía imperial, e incluso la manera que tenían de vincularse con sus predecesores. Tiberio, no tenía relación familiar con Augusto, pero sus retratos se parecen de tal manera que esto ayudaba a fundamentar su posición como sucesor. Incluso Calígula, aunque no tenía interés en los ideales de Augusto ni en sus políticas administrativas, siguió con la estética retratista de sus predecesores.

Durante el reinado de Claudio, hubo un cambio político en favor de volver a las normas republicanas y esto produjo un cambio en el estilo retratista, representando la edad del emperador y siendo realista. Con esta tendencia, se llegó a la segunda dinastía, los Flavios.

La turbulencia de los años posteriores, con la caída de tres emperadores, produjo grandes cambios en el retrato romano, que se caracterizó por una vuelta a la representación realista, destacando las virtudes militaristas de los emperadores. Así, los retratos de Vespasiano son de una naturaleza no idealizada. Durante la época Flavia, los escultores también hicieron grandes avances en las técnicas, con el uso revolucionario de la broca, que destaca principalmente en los peinados de los retratos femeninos.

Con la llegada de la dinastía Antonina, el retrato de Trajano, el segundo emperador de esta dinastía, quiso resaltar las conexiones con Augusto, adoptando un retrato idealizado muy diferente del que se realizaba en la dinastía Flavia.

El sucesor de Trajano, Adriano, fue más allá y se caracterizó por ser el primero que llevó barba, adaptando la costumbre griega. Además de adaptar la costumbre de los peinados Flavios de las mujeres en el retrato masculino.

El desarrollo de los estilos retratistas fueron impulsados por Marco Aurelio y su hijo Cómodo, que llevaron nuevos niveles de expresión, con cambios en la expresión psicológica, reflejando la personalidad y las emociones. Todas estas novedades, llegarían a su máxima expresión con la dinastía de los Severo, en especial, con el emperador

Caracalla. En contraste con los rizos, Caracalla muestra una barba corta y un peinado con efecto de zigzag, con una expresión facial intensa, que refleja su naturaleza agresiva y de formación militar. A partir de aquí comienza el denominado Bajo Imperio, bajo el mando del emperador Diocleciano y la tetrarquía. Se representa por una gran simetría geométrica que generó un retrato muy particular propio de esta época en la que gobernaban a la vez cuatro emperadores. Estos tetrarcas se representaban con una imagen estilizada y abstracta, características que abandonaron porque querían presentar un imperio unido, intentando calmar los ánimos y los temores después de años de guerras y de emperadores que duraban poco tiempo gobernando.

El siguiente emperador importante de esta época del Bajo Imperio fue Constantino el Grande, con su máxima expresión en su estatua colosal. Una combinación de abstracción del siglo III y conmemorando el retrato de las épocas de Augusto y Trajano. Este emperador favoreció la sucesión presentando a sus hijos como herederos, pero, sin embargo, se fijó en Trajano y siguió con sus ideales al representarse bien afeitado y con pelo corto, pareciendo estos retratos los de la dinastía Julio-Claudia. De esta forma, la forma de representación de Constantino recuerda la tradición de Roma y a su vez destaca la innovación y el desarrollo del arte bizantino.

Con respecto a los tipos de retratos que se han ido representado en las distintas etapas de la escultura romana cabe destacar que principalmente fueron tres, aunque en un principio eran bustos que recogían solo la cabeza y parte del cuello, poco a poco llegaron a representar también la parte de los hombros y el pecho.

También hubo retratos de cuerpo entero, pudiendo ser representados de pie o sentados (principalmente para cuerpos femeninos), y retratos ecuestres, tipo de retrato que tendrá una gran influencia en épocas posteriores.

Las principales representaciones de emperadores fueron tres:

- Retrato togatos, son una representación religiosa con toga y manto sobre la cabeza (Figura 10).
- Retrato toracatos, en la que se representa de forma militar y con coraza. Un ejemplo de este tipo es la estatua de Augusto de Prima Porta. Donde se ve

perfectamente la influencia de la escultura clásica, con un contraposto marcado, las proporciones anatómicas y la representación de la musculatura (Figura 11).

- Retrato apoteósico, donde se representa al emperador como un héroe o una divinidad. Generalmente se representa con el torso desnudo, corona de laurel y los atributos propios de un dios (Figura 12).

3.3.1 Alto imperio

Dinastía Julio-Claudia (27 a.C. - 68 d. C.)

El principado de esta dinastía comenzó con Augusto en el 27 a.C. hasta el 14 d. C, siguió con Tiberio (14 d. C. – 37 d. C.), Cayo Germánico, conocido comúnmente como Calígula (37 d. C. – 41 d. C.), Claudio (41 d. C. – 54 d. C.) y Nerón (54 d. C. – 68 d. C.).

Este tiempo se conoce por el poder y riqueza que alcanzó el Imperio Romano, siendo considerada la edad de oro tanto de la literatura como del arte. De los muchos retratos llegados a nosotros destaca principalmente Augusto de Prima Porta, hallado en 1863 en Roma, en las ruinas de la casa de la esposa de Augusto, Livia. La estatua conservada en el Museo del Vaticano, representa al emperador con gesto imperial levantando la mano y con traje militar de gala, esto, nos dice que está arengando a sus militares. Algo a destacar sería la coraza que lleva, que representa alusiones históricas y el rostro, frío, enérgico y prudente, preocupado (Figuras 13-14). De mucho interés son también los restos que quedan de policromía en color amarillo, rojo purpura y grana. En resumen, esta estatua es sin duda, creación de un escultor griego.

Otro de los retratos que destacan de este emperador es el hallado también en Roma en 1910 en vía Labicana (Figura 15). También apareció con restos de color y se conserva en el Museo de las Termas. Representa al emperador togado y cubierto con un manto. De ahí el nombre de la escultura, Pontifex Maximus, debido a su postura como Sumo Sacerdote. Su rostro traduce cansancio y fatiga, contrastando con la energía y voluntad. También podemos destacar el retrato del Museo de Boston (Figura 16), un retrato idealizado que contrasta con los retratos romanos. El cabello labrado con descuido solo

con el típico mechón sobre el ojo derecho. El número de retratos que nos dejó Augusto es grande.

Del resto de emperadores de esta dinastía, destacamos el Tiberio sedente del Vaticano representado como Júpiter con una corona de hojas de roble (Figura 17). De Calígula se cita el de Copenhague (Figura 18). De Claudio, el que se guarda en el Vaticano, de pie y representado también como Júpiter, acompañado por un águila (Figura 19). Por último, de Nerón se conocen y se han encontrado numerosos retratos, destacando, sobre todo, el de Museo de Cagliari, que procede de Cerdeña (Figura 20). También destacables los del Museo de las Termas y el de la Galería de los Uffizi en basalto negro (Figura 21). Existe entre todos estos retratos un gran parecido.

Dinastía Flavia (69 d. C. – 96 d. C.)

Esta dinastía ocupó el cargo durante 27 años, siendo así la más corta de todas. Sus integrantes fueron Vespasiano (69 d. C. – 79 d. C.), Tito (79 d. C. – 81 d. C.) y Domiciano (81 d. C. – 96 d. C.). Los Flavios consiguieron restaurar las finanzas del estado tras las secuelas que dejó el último emperador de la dinastía Julio- Claudia, Nerón. Hay claras diferencias entre esta dinastía y la anterior. En relación con el origen burgués de esta dinastía, el retrato abandona la representación fría y distante y se vuelve a la tradición romana de retratos sinceros.

Los retratos de Vespasiano con un aire plebeyo y astuto, como vemos en la de Florencia o en la del Museo de las Termas (Figura 22). En sus hijos y sucesores se conservan estas mismas características. Las estatuas de Tito en el Vaticano (Figura 23), representan un aspecto rechoncho y con una cabeza grande. Los retratos de Domiciano no han llegado en demasía a nuestros tiempos ya que se produjo una *damnatio memoriae* después de su asesinato, conservándose algunos ejemplos en el Museo dei Conservatori de Roma o en el de Berlín (Figuras 24 - 25).

Mención especial merece la estatua ecuestre que Domiciano se hizo erigir en el Foro republicano cuando en el año 91 quiso celebrar su victoria sobre los germanos. Con un tamaño seis veces mayor que el natural. De esta estatua no ha quedado nada debido a

la *damnatio memoriae*, solo podemos observar la base donde se situó esta estatua. Mencionar además que los mejores retratos de este tiempo fueron de personajes de segunda fila, aunque casi todos anónimos. Otras características propias de este estilo son la búsqueda de detalles, matices y gestos llenos de vida. Y, además, triunfa el representar al retratado con un movimiento lateral de cabeza. Hay pues, un claro regreso hacia el realismo republicano, pero con la diferencia de que en esta época el realismo es buscado. Se amplía el busto, la cabeza se asienta sobre el pecho, abarcando los hombros y representando los pectorales. Una clara evolución de los bustos de la época de Augusto.

Dinastía Antonina (96 d. C. - 192 d. C.)

El reinado de esta dinastía comenzó con Nerva (96 d. C. – 98 d. C.), y los siguientes fueron, Trajano (98 d. C. – 117 d. C.), Adriano (117 d. C. – 138 d. C.), Antonino Pío (138 d. C. – 161 d. C.), Marco Aurelio (161 d. C. – 180 d. C.), Lucio Vero (161 d. C. – 180 d. C.) y Cómodo (177 d. C. – 192 d. C.).

El principal reflejo de esta dinastía son las conexiones entre las principales familias romanas. Esta era representada en el retrato una evolución de la época Flavia, que se convierte en puro barroco. Mientras que las facciones se pulen dando al mármol apariencia de porcelana, el cabello se revuelve, entrecruza y se enrosca pareciendo descuidado. Rizos, ondas y mechones de pelo con perforaciones y relieves. Todo esto sin olvidar que todas estas esculturas eran policromadas, pero que en la mayoría no se ha conservado.

La escultura en la época del emperador Trajano es una continuación de la época Flavia, aunque se le añade mayor energía a lo representado, con un movimiento más vivo. Se acentúa la forma de representar al emperador de manera natural. Y también, se decide abarcar enteramente la parte superior del tronco, llegando a la parte posterior del pecho. El número de retratos que se conservan de Trajano son numerosos. El más fiel al emperador quizá sea el encontrado en Ostia (Italia), transmitiendo la verdadera fisonomía de Trajano, representando su carácter y con una mirada penetrante. A su vez, el cabello

es sencillo ([Figura 26](#)). Otras representaciones serían los retratos del British Museum ([Figura 27](#)) y del Museo Capitolino ([Figura 28](#)), y con un carácter de semidiós, los representados en cuerpo entero de la Ny Carlsberg o de Itálica (Sevilla).

Entre los muchos retratos que encontramos de Adriano, destacamos el busto del Vaticano ([Figura 29](#)). Contrasta con este retrato, por representar a Adriano con más edad el del Museo de Sevilla ([Figura 30](#)). Desde un punto de vista formal, los bustos que se representaban en épocas anteriores aquí se amplían, se representan sin sobrepasar el torso ni destacar los brazos. El caso de Cómodo como Hércules es una excepción ([Figura 31](#)). Además, también se les representa vestidos con un paludamentum abrochado al hombro, costumbre que empezó con los emperadores españoles.

El busto de Antonino Pío procedente de Cyrene ([Figura 32](#)). De su sucesor, Marco Aurelio, destaca su famosa efigie ecuestre, en bronce, que hoy se encuentra en la Plaza del Capitolio de Roma y que aún conserva parte de su dorado que revistió la figura ([Figura 33](#)). Además, este tipo de estatuas fue decisivo para el Renacimiento.

Dinastía de los Severos (193 d. C. – 284 d. C.)

Esta dinastía está compuesta por los emperadores Septimio Severo (193 d. C. – 211 d. C.), Caracalla (211 d. C. – 217 d. C.), Macrino (217 d. C. – 218 d. C.), Heliogábalo (218 d. C. – 222 d. C.) y, por último, Alejandro Severo (222 d. C. – 235 d. C.).

Después del asesinato de Alejandro Severo llegó una época denominada como era de los Emperadores- Soldados, que duró hasta el comienzo del reinado de Diocleciano y dónde el título de emperador fue ostentado por al menos dieciséis hombres.

Del fundador de la dinastía, Septimio Severo, destacan los retratos en bronce de la Biblioteca del Vaticano y el hallado en Nicosia (Chipre) ([Figura 34](#)). En el retrato en bronce del Vaticano se presenta con una barba corta y bífida, con cuatro rizos pendientes sobre la frente y un rostro que expresa bondad. Esta barba no es característica de este emperador si no que ya fue representada en los retratos de Marco Aurelio y de Cómodo. Estos retratos siguen recordando a los retratos antonianos ya que se emplea la misma minuciosidad en la manera de representar el cabello, aunque en esta época se empiezan a trazar incisiones fuertes de trépano.

Su hijo Caracalla contrasta con su padre, ya que este se quiso representar de manera cruel y con dureza de mirada. Destacan las efigies de Nápoles ([Figura 35](#)) y de Berlín ([Figura 36](#)). Destacan el gesto de mal humor, con el ceño fruncido y mostrando ira y enojo mezclado con desprecio y odio. Una clara forma de conocer el modo de ser de este emperador cuyo temperamento le llevo a matar a su hermano y borrar toda la existencia de éste.

3.3.2 Bajo imperio

Diocleciano y la tetrarquía (284 d. C. – 305 d. C.)

Fue un gobernante que supo proteger y reorganizar el imperio creando provincias más pequeñas y haciendo distinciones entre la parte militar y la civil. Asimismo, dividió el imperio en dos zonas, el oeste y el este, creando así la Tetrarquía. De Diocleciano destacaremos el retrato que se conserva en el Museo de Estambul ([Figura 37](#)). En él se rompen con las reglas y modas anteriores, representando el pelo corto y la barba descuidada. Acentuando la expresividad de los ojos y la mirada, abandonando así el naturalismo típico heleno.

El grupo de los Tetrarcas se encuentra en la Catedral de San Marcos (Venecia), fue una escultura expoliada durante las cruzadas del Gran Palacio de Constantinopla. Es una escultura de bulto redondo que data aproximadamente del siglo III d. C. y realizada el pórvido rojo. Esta obra representa la situación política del Bajo imperio con los emperadores, Diocleciano y Maximiliano, y los dos César, Galerio y Constancio. Los cuatro gobernantes se representan prácticamente igual, de manera que no se aprecia diferencias en los rostros, con un atuendo militar y capa ([Figura 38](#)).

Constantino I el Grande (306 d. C. – 337 d. C.)

A la llegada de Constantino al poder reunió de nuevo las dos mitades del imperio, legalizando la religión cristiana. Por eso, a este emperador se le conoce como el primer emperador cristiano.

En los retratos de Constantino se pueden diferenciar dos corrientes, por un lado, una clásica, y por otro, una corriente expresionista. Un ejemplo de la primera corriente podría ser la representada en el pórtico de la Basílica Lateranense ([figura 39](#)), que representa una imagen idealizada propia del tiempo del emperador Augusto. También propias de esta corriente son los dos cuerpos colosales procedentes de las Termas de Constantino. Propia de la segunda corriente es, sin duda, la colosal cabeza del Museo dei Conservatori ([figura 40](#)). Esta corriente pretendía exagerar las facciones sometiéndolas a un retrato esquemático, muy en consonancia con el tamaño de la estatua, hoy expuesta en el patio del museo junto con los restos que quedan de ella. Esta estatua tuvo que medir aproximadamente unos 15 metros de altura. Destaca, además, por lo marcado de sus ojos, con los párpados muy tallados. Estos rasgos, se irán acentuando hasta llegar a las alucinantes miradas del arte bizantino.

Capítulo

4

Conclusiones

Capítulo 4

CONCLUSIONES

Las principales conclusiones que se han alcanzado en este trabajo fin de grado son:

- El retrato puede considerarse como la principal aportación escultórica del arte romano.
- Los retratos romanos son una fuente importante de información sobre los sistemas de valores sociales, de las normas de un tiempo y lugar determinados, y por lo tanto contribuyen sustancialmente a conocer la historia del imperio romano.
- La tradición retratista etrusca de carácter realista y el retrato fisionómico griego procedente de su etapa helenística fueron factores claves que influenciaron el desarrollo del retrato romano.
- Para entender el retrato romano en su contexto histórico se hace necesario cubrir en su análisis un amplio espectro de factores como los materiales utilizados y las técnicas aplicadas, las inscripciones que a menudo acompañan a las representaciones, los lugares elegidos para su exhibición, las motivaciones y prácticas sociales que rodean su encargo y elección de estilo, su dedicación y su tratamiento posterior.
- Para el emperador, el retrato representaba el medio más poderoso y visual de gran alcance para promover su política. El culto imperial proporcionó una plataforma para definir el papel y la posición sobresalientes del emperador en relación con aquellos a quienes él gobernaba. Las imágenes de retrato reemplazaron al emperador en contextos civiles y militares de suma importancia a través del Imperio.
- Los modos del cuerpo, los atributos y las ubicaciones elegidas para sus imágenes incrustaron la personalidad del emperador en una gran variedad de contextos. Esto

fue vital para establecer y mantener una relación con sus sujetos y, en general, para la regla exitosa del Imperio.

- El retrato fue fuertemente conectado y en muchos casos sinónimo de honor público.
- Ningún otro medio artístico en el Imperio Romano cambió tan rápidamente y tan continuamente como el retrato romano. Sus estilos de época y preocupaciones temáticas se actualizaron constantemente. Estos cambios podrían ser menores o representar una redirección total en un período determinado, pero fueron esenciales para el significado del retrato. El retrato a menudo se erigía con un propósito específico en mente, o por una razón específica, pero continuaría interactuando con su audiencia por generaciones.

Capítulo **5**

Referencias bibliográficas

Capítulo 5

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arce, J. (2002), “Estatuas y retratos imperiales en Hispania Romana”, *Archivo Español de Arqueología*, 75, pp.185-186.

Baratte, F. (1985), *El arte Romano*, Barcelona, Paidós.

Bermúdez, R. (2015), “Aproximaciones al retrato en la pintura contemporánea”, *Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen*, 7, pp. 82-102.

Boatwright, M., Gargola, D., Talbert, R. (2004), *The Romans: From Village to Empire. A History of Rome from Earliest Times to the End of the Western Empire*, Oxford University Press.

Borg, B.E. (2012), “Recent approaches to the study of Roman portraits”, *Antiquité*, 2, pp. 315-320.

Clarke, J.R. (2003), *Art in the Lives of Ordinary Romans: Visual Representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkeley (Calif.), University of California Press.

Fejfer, J. (2008), *Roman Portraits in Context, (Image & Context, 2)*, Berlin, Walter De Gruyter.

García, A. (2014), *Arte romano*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

García, A. (1950), *Retratos romanos de la Península Ibérica*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Hinks, R.P. (1976), *Greek and Roman portrait sculpture*. British Museum Press.

Kleiner, D. (1992) *Roman Sculpture*, New Haven, Yale University Press.

- Ojeda, D. (2011), *Trajano y Adriano, tipología estatutaria*. Universidad de Sevilla.
- Ramírez, B. (2002), *El retrato de Augusto y la propaganda imperial romana*. Eúphoros.
- Salcedo, F. (1999), *Imagen y persuasión en la iconografía romana*. Iberia.
- Scullard, H. H. (2012), *A History of the Roman World: 753 to 146 BC*, Taylor and Francis.
- Smith, R.R. (1985), “Roman Portraits: Honours, Empresses, and Late Emperors”, *The Journal of Roman Studies*, 75, pp. 209-221.
- Stewart, P. (2008), *The Social History of Roman Art*, New York, Cambridge University Press.
- Tanner, J. (2000), “Portraits, Power, and Patronage in the Late Roman Republic”, *The Journal of Roman Studies*, 90, pp. 18-50.
- Tomás, J. (2014), *Iconografías del arte antiguo: Grecia y Roma*. Cuadernos de Bellas Artes, 36.
- Walker, S. (1999), *Arte Romano*, Madrid, Akal.
- Wood, S. (1986), *Roman portrait sculpture: the transformation of an artistic tradition*, (Columbia studies in the classical tradition XII), Leiden, Brill.
- Zanker, P. (2012), *Roman Art*. New York, J. Paul Getty Museum.
- Zanker, P. (2016), *Roman portrait: sculptures in stone and bronze in the Collection of The Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art.

Capítulo

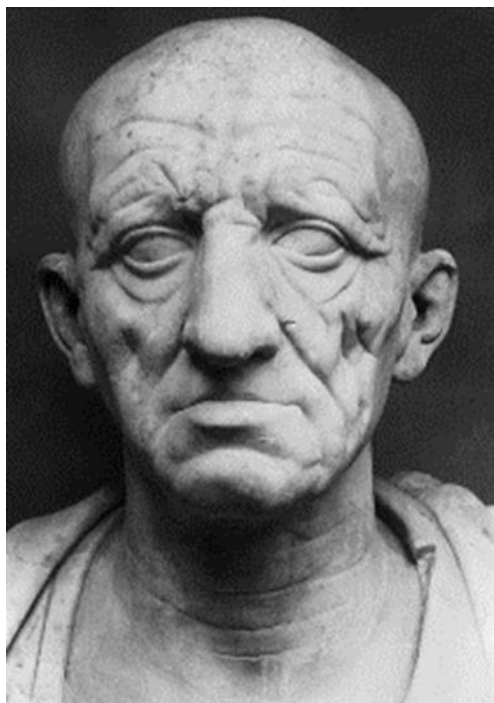
6

Anexo: material gráfico

Capítulo 6

ANEXO: MATERIAL GRÁFICO

Figura 1: Imagine Maiorum



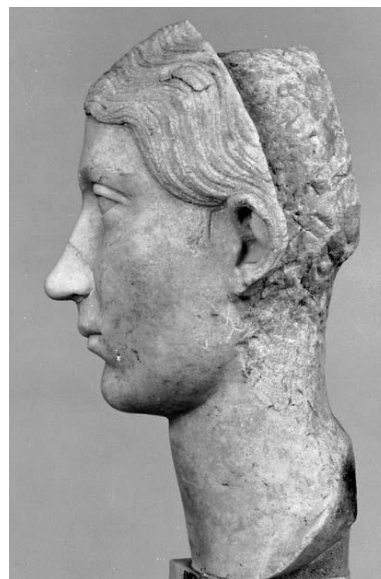
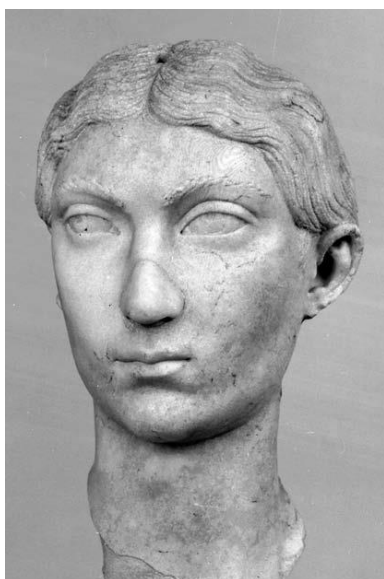
Fuente: Cabeza de un Patricio.
Palazzo Torlonia, Roma

Figura 2: Arringatore



Fuente: Museo Archeológico
Nacional, Florencia

Figura 3 y 4: Retrato de una mujer del periodo Antonino



Fuente: Museos Vaticanos. Galería Chiaramonti

Figura 5: Parte trasera retrato de Augusto



Fuente: Museo Nacional de Trípoli

Figura 6: Estatua del escritor Thymos



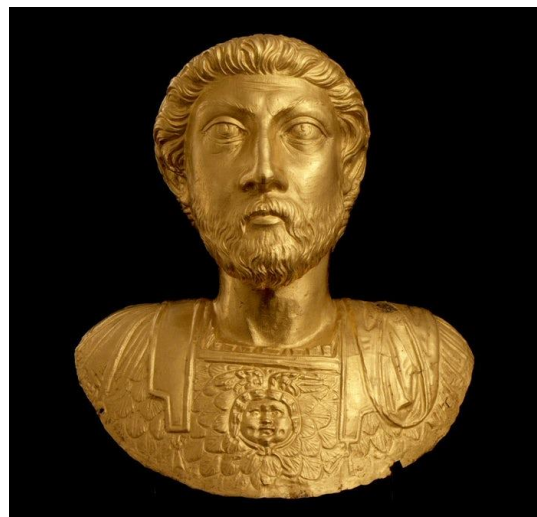
Fuente: Museo Nacional de Damasco

Figura 7: Estatuta escritor Thymos



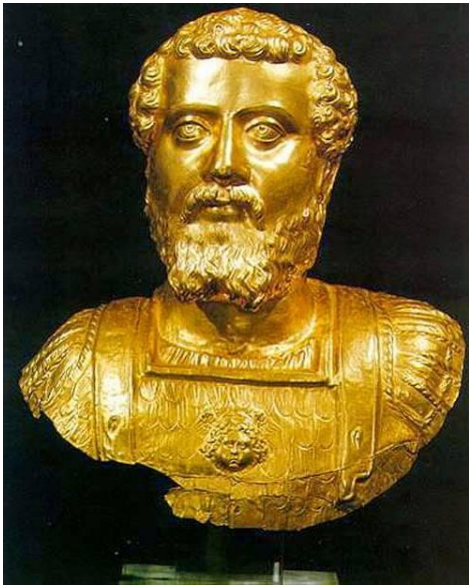
Fuente: Museo Nacional de Damasco

Figura 8: Marco Aurelio de Aventicum



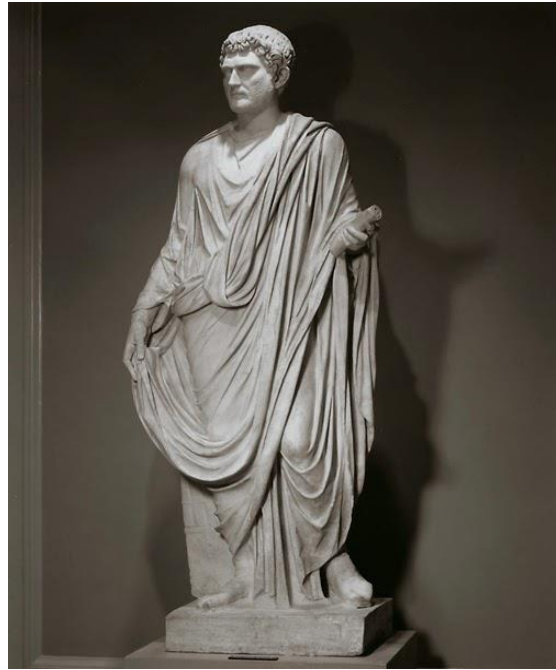
Fuente: Museo Suizo de Avenches

Figura 9: Septimio Severo de Plotinopolis



Fuente: Museo arqueológico de Komotini, Grecia

Figura 10: Togado



Fuente: Memorial Art Gallery, Rochester

Figura 11: Julio César



Fuente: Museos Capitolinos, Roma

Figura 12: Emperador divinizado



Fuente: Museo del Prado, Madrid

Figura 13: Augusto de Prima Porta



Fuente: Museos Vaticanos, Roma

Figura 14: Detalle coraza



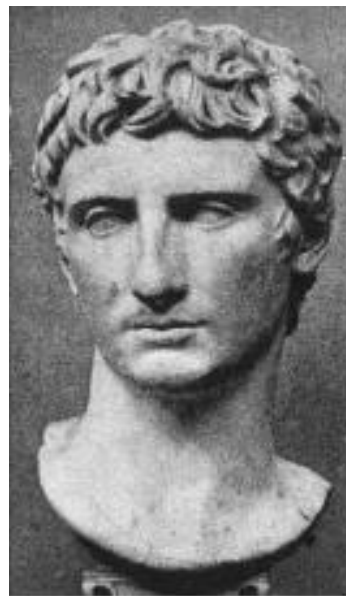
Fuente: Museos Vaticanos, Roma

Figura 15: Augusto Vía Labicana



Fuente: Museo Nacional Roma

Figura 16: Augusto



Fuente: Museo de Boston

Figura 17: Tiberio



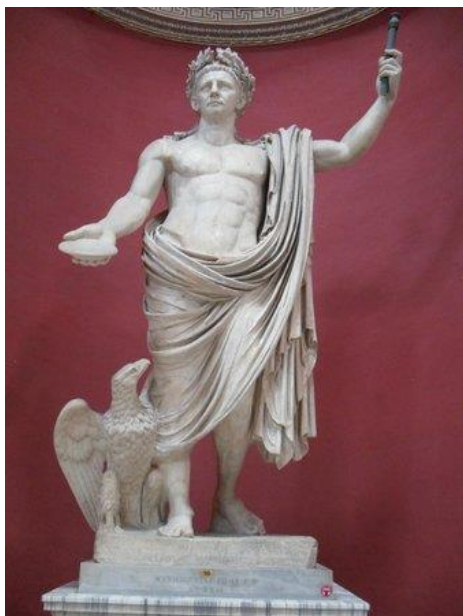
Fuente: Museos del Vaticano, Roma

Figura 18: Calígula



Fuente: Ny Carlsberg, Copenhagen

Figura 19: Claudio como Júpiter



Fuente: Museo del Vaticano, Roma

Figura 20: Nerón de Olbia



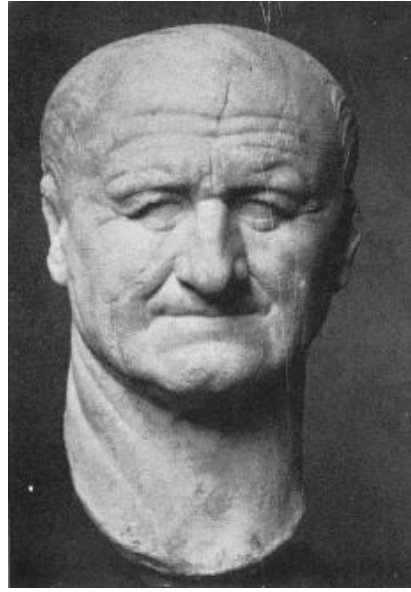
Fuente: Museo arqueológico de Cagliari, Italia

Figura 21: Nerón en basalto negro



Fuente: Galería Uffizi, Florencia

Figura 22: Vespasiano



Fuente: Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen

Figura 23: Tito



Fuente: Museos Vaticanos, Roma

Figura 24: Domiciano



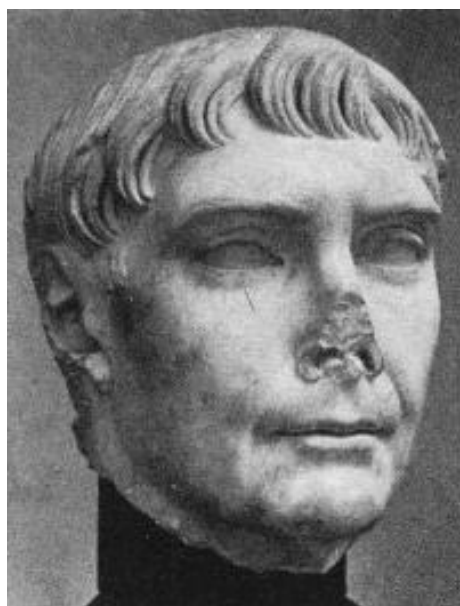
Fuente: Museos Capitolinos, Roma

Figura 25: Domiciano



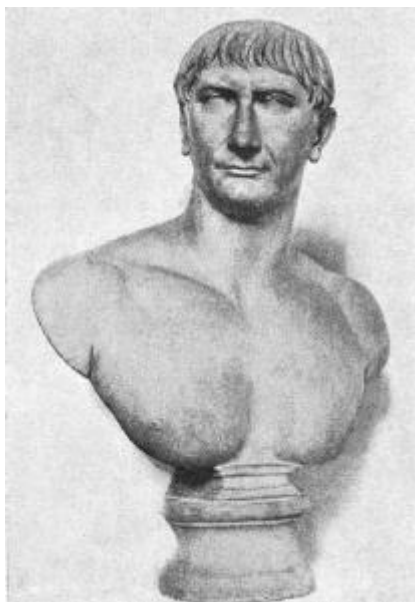
Fuente: Museo de Berlín

Figura 26: Trajano



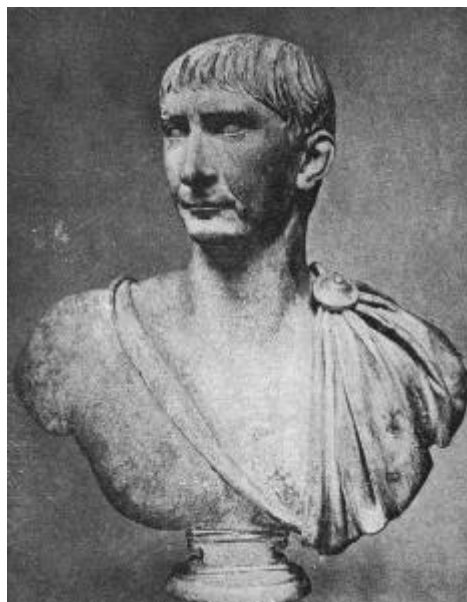
Fuente: Museo de Ostia Antica, Italia.

Figura 27: Trajano



Fuente: Museo británico, Londres.

Figura 28: Trajano



Fuente: Museo Capitalino, Roma

Figura 29: Adriano



Fuente: Museo del Vaticano

Figura 30: Adriano



Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla

Figura 31: Cómodo como Hércules



Fuente: Museo Capitolino, Roma

Figura 32: Antonino Pío



Fuente: Museo Británico, Londres

Figura 33: Marco Aurelio ecuestre.



Fuente: Plaza del Capitolio,
Roma

Figura 34: Septimio Severo en bronce



Fuente: Museo de Chipre

Figura 35: Caracalla



Fuente: Museo de Nápoles

Figura 36: Caracalla



Fuente: Museo Altes, Berlín

Figura 37: Diocleciano



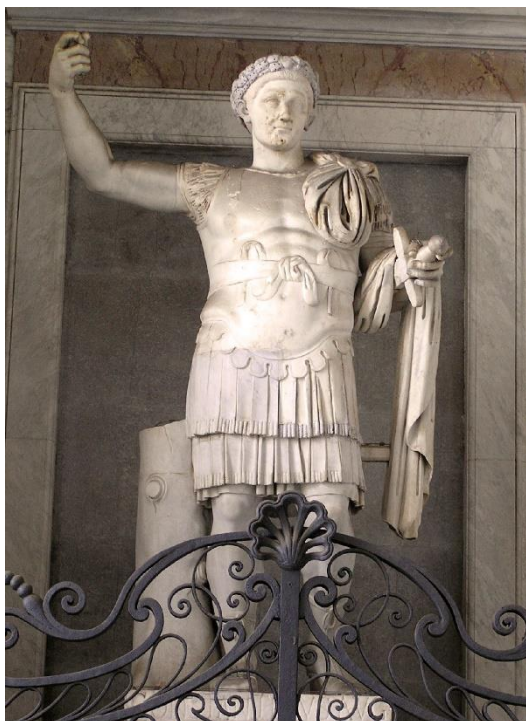
Fuente: Museo de Estambul

Figura 38: Los tetrarcas



Fuente: Basílica de S. Marcos, Venecia

Figura 39: Constantino



Fuente: Basílica San Juan de Letrán, Roma

Figura 40: Cabeza colosal de Constantino



Fuente: Basílica Nova, Roma