



HISTORIA I

CÁTEDRA: LIC. ROSANA LEONARDI

Ficha de cátedra # 3

El Arte, la Arquitectura y la Indumentaria en Roma Antigua

2014

Roma

Lic. Cristina Driussi

Introducción al mundo romano

La génesis de la civilización romana responde a una heterogeneidad de pueblos, siendo los etruscos los que lograron un grado de civilización más avanzado. Habitantes de la zona toscana avanzarán hacia el Lacio, zona de la fundación de Roma llevada a cabo por los latinos en el siglo VIII a. C. ¿Orígenes míticos, históricos? Lo cierto es que luego de una monarquía de reyes etruscos algunos considerados míticos, los latinos se impondrán sobre ellos e irán conformando una comunidad poderosa bajo un régimen republicano durante el que se va a producir la expansión que culminará en el surgimiento de un gran imperio en el siglo I a. C.

Roma va a estar marcada fundamentalmente por dos grandes períodos, desde lo político, el republicano entre los siglos VI a. C. y I a. C., y el imperial desde la entronización de Augusto hasta el declive, que concluye en occidente en el siglo V d. C. Etapas que también van a distinguir lo que conocemos como arte romano.

Las dificultades para definir la esencia del mismo, las plantea Mortimer Wheeler¹, al expresar que la denominación de arte romano es imprecisa por la variedad de lugares y la idiosincracia que lo inspira. Tengamos en cuenta que Roma en su afán expansionista, se nutrió de la influencia de diferentes civilizaciones, siendo la helénica la que en principio va a marcar su impronta en el ámbito cultural.

Hacia fines del siglo III a. C. se producen los primeros contactos con el mundo helénico y con ellos el intercambio tanto de artistas y pedagogos griegos llevados a la metrópoli como de artistas romanos que irán a formarse a Grecia. De hecho, se creó una escuela neoática para la preparación de éstos últimos y para proporcionar copias de sus más relevantes obras escultóricas.

La fascinación hacia todo lo que denote raíces griegas va a condicionar la aparición del coleccionismo, encarado a través de un intenso comercio de obras de arte, ya originales, ya copias y fomentando asimismo, numerosos expolios como botines de guerra. Bryan Ward-Perkins² dirá que en la antigüedad romana “*las palabras arte y Grecia eran sinónimos*”.

En un punto va a primar un sentido decorativo más que estético, afín a la idiosincracia romana y su gusto por la ornamentación como signo de lujo y prestigio. Se va a dar una relación y subordinación al marco arquitectónico, ya que originales y copias griegas serán expuestos en villas y jardines y dentro de la ciudad misma, siendo promovida esta práctica coleccionista por personalidades como César y Adriano. Este filohelenismo dará origen a voces a favor de las influencias griegas, como la de Escipión (militar del siglo III a. C.) y críticas como las de Catón (político y escritor del siglo III-II a. C.), Varrón (político y militar del siglo I a. C.), Plinio (escritor y científico del siglo I d. C.); si bien entre éstos últimos se evidencia una posición ambivalente entre admiración y censura³.

¹ Wheeler, M., *El arte y la arquitectura de Roma*, Barcelona, Destino, 1995. Pág. 159

² Ward-Perkins, B., *Arquitectura romana*, Buenos Aires, Viscontea, 1982. Pág. 13

³ De Bruyne, E., *Historia de la estética, Tomo 1, La antigüedad griega y romana*, Madrid, B.A.C., 1963. Pág. 232 y ss.

Según Plinio⁴ el arte resurge en Roma tras el eclipse helenístico y reconoce como su antecesor la influencia del pueblo etrusco, aunque reiteramos que es notable la inclinación que siente hacia los griegos, dado el escaso espacio que le dedica a escultores y pintores romanos en su Historia Natural.

A diferencia de la concepción griega, en el carácter de los romanos prevalece el concepto de lo utilitario y lo pragmático, lo que va a determinar la preeminencia en principio de la arquitectura sobre las demás artes, siendo estas manifestaciones arquitectónicas las que van a constituir la verdadera grandeza de las creaciones romanas.

Si bien historiadores como Mortimer Wheeler⁵ y Pierre Grimal⁶, entre otros, coinciden en poner en duda la originalidad del arte romano, no dejan de acordar que la novedad de sus aportes se da en el ámbito del realismo del retrato, el relieve narrativo y la creación del paisaje.

El Retrato

Wheeler compara el contenido emocional e intelectual que se puede apreciar en una escultura griega y en una romana, concluyendo que hasta *“los apuestos jóvenes del friso del Partenón son de una insensibilidad absoluta”*⁷

Atisbos en el arte griego en relación al retrato pueden ya rastrearse en Lisipo y sus colaboradores quienes dieron a conocer el rostro, aún bastante idealizado, de Alejandro Magno. Comienza una nueva valoración del individuo que se va a manifestar en un acusado naturalismo que no va dejar de lado las imperfecciones, defectos, decadencia física y moral como el ejemplo aludido por el mismo Wheeler con respecto al retrato del general corintio Pelico, quien aparece calvo, con un vientre prominente, con las venas muy marcadas y con la ausencia de la idealización propia de la época helenística.

El arte del retrato recibió un fuerte aporte en la costumbre de herencia etrusca de guardar las máscaras de cera de los antepasados. lo que revela un sentido eminentemente práctico. Así lo refiere Polibio, historiador griego del siglo II a. C. al describir los ritos funerarios romanos: *“colocan un retrato del muerto en la parte más alta de la casa, encerrado en un pequeño relicario de madera. El retrato es una máscara que se moldea con la mayor atención con el fin de conservar el parecido (...) Cuando muere un miembro notable de la familia, sacan las máscaras en la procesión funeral (...)”*⁸

Muestra el interés de los romanos por la personalidad como algo distinto del arquetipo. Si bien estas mascarillas no eran una forma de arte lo serán cuando los romanos se conecten con el alto sentido plástico del retrato helenístico, y lo utilicen según sus propias necesidades.

El retrato se va a dar tanto en el ámbito de la escultura de bulto como en la narrativa escultórica. La primera proviene de la tradición etrusca de representar la figura de busto,

⁴ Plinio el Viejo, Historia natural, Selección, traducción, prólogo y notas: Cora Dukelsky, Marcelo Pacheco, UBA, FFyL, 1992. T XXXIV:16 y XXXV:6

⁵ Wheeler, M, op. cit.

⁶ Grimal, P., *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

⁷ Wheeler, M. op. cit. Pág. 160

⁸ VV AA, *El clasicismo*, Madrid, Sarpe, 1994, pág. 78.

centrando su máxima preocupación en las facciones, pelo y expresión del retratado sin importar las huellas que el tiempo haya dejado en ellas. Otro elemento fundamental fue la dependencia con el entorno arquitectónico, que condicionaba la posición y tamaño de la escultura.

La imagen del escritor y orador **Cicerón** del siglo I a. C. traduce un individualismo marcado y un gusto por el verismo, visible en las arrugas de la frente, el entrecejo, la flaccidez de la piel, que denotan la edad del personaje.



Cicerón del siglo I a. C

En el retrato de busto de **Julia Domna**, emperatriz romana que vivió entre los siglos II y III d. C. se observa un nuevo tratamiento en el detalle de las pupilas oradadas así como el gusto de influencia oriental del peinado voluminoso, que partido al centro, cae formando ondas. La expresión es serena e introspectiva y quizás refleje su interés por a filosofía y la religión, actividades a las que se dedicó luego de haber sido acusada de adúltera y repudiada por su marido Septimio Severo.



Busto de Julia Domna, emperatriz romana que vivió entre los siglos II y III d. C.

El rostro de **Caracalla**, emperador del siglo III d. C. deja traslucir una expresión de crueldad, violencia, venganza ante la rivalidad con su hermano en su lucha por la sucesión; energía acentuada por los rasgos contraídos y tensos de los músculos.



Emperador Caracalla, siglo III d. C

En el ámbito de la pintura mural también se encuentran retratos como el de una joven **Pareja pompeyana** del siglo I a. C. con atributos como la vestimenta y el rollo que porta el esposo, y que revelan un origen noble e intelectual.



Pareja pompeyana

La estatua de mármol de **Augusto de Prima Porta** del Museo Vaticano (c. 20 d. C) presenta otra variante del retrato: el personaje de cuerpo entero. Originariamente destinada a permanecer en un nicho de un templo en el jardín de una villa, tiene un tratamiento menos esmerado en el acabado del dorso. En cambio, la visión que interesa, la frontal, presenta el brazo elevado y la actitud de estar dando una alocución. Es de inspiración griega y recuerda al Doríforo de Policleto, con cierta idealización aunque prime el realismo y un acusado contraposto propio de la escultura clásica. Hay una figura infantil que representa a Eros sobre un delfín junto a su pierna derecha, bien apoyada al piso mientras que la otra sólo lo roza con los dedos, dando sensación de movimiento. El emperador luce una coraza cincelada con temas mitológicos e históricos con alusiones a la paz augustal.



Augusto de Prima Porta – Museo Vaticano

También hay que destacar que otro de los aportes del retrato romano es la escultura ecuestre como símbolo de poder y autoridad.

La estatua ecuestre de **Marco Aurelio**, fue creada para ser vista dentro de un arco honorario en el 176 d. C. y hoy se encuentra en la plaza del Capitolio de Roma. Emperador y filósofo estoico, aparece en esta escultura no con atributos militares sino con la toga del filósofo que domina por medio de la razón. Extiende el brazo saludando al ejército o al pueblo, desfilando ante ellos. En la composición se destaca el contraste entre la horizontalidad del cuerpo macizo del caballo y la verticalidad que acentúa la majestuosidad de la actitud del jinete. Uno y otro revelan un minucioso estudio anatómico. La estatua se ha conservado porque en la Edad Media fue confundida con la imagen del emperador Constantino, quien en el siglo IV d. C. oficializó el cristianismo como religión del imperio.



Emperador Marco Aurelio

En el *Siglo de Augusto*, Pierre Grimal⁹ refiere que el primer emperador romano repetía que él había encontrado a Roma de ladrillo y que la dejaba de mármol. Esto se debe a que hasta esa época los templos y edificios públicos se decoraban con ornamentos agregados de alfarería. El uso del mármol era excepcional y sólo se empleaba en los talleres griegos. A partir de entonces los escultores romanos, muchos de los cuales eran de origen helénico o bien, formados en Grecia u Oriente, comenzaron a trabajar con todo tipo de mármol, ya sea autóctono o traído de Asia o África.

El monumento más característico de la escultura augustal, construido en el orden corintio, es el Altar de la Paz de Augusto o *Ara Pacis Augustae* decidido por el Senado el año 13 a. C. y terminado el año 9 a. C. y celebra la pacificación definitiva de las provincias occidentales, Galia e Hispania. Consta de un muro colocado alrededor del altar y elevado por un podio. Tiene dos entradas: la anterior -a la que se accede por una escalinata- para el sacerdote oficiante y la posterior para la víctima -animal al que se sacrifica-. Las paredes interiores están decoradas con guirnalda con flores, frutas, páteras y bucráneos, que ya se empleaban en la época de la República. En el exterior y alrededor de cada uno de los accesos, divididos por las respectivas entradas, hay cuatro relieves, dos con imágenes alegóricas a la fundación de Roma en la parte superior y dos con motivos florales y simétricos en la franja inferior. Los dos lados laterales del muro se componen de dos frisos, separados entre sí por una greca. Mientras que en la parte inferior se decora con hojas de acanto, pequeños animales como

⁹ Grimal, P., *El siglo de Augusto*, Buenos Aires, Eudeba, 1977.

pájaros, sapos, lagartijas y cisnes –animal protector de Augusto-, el friso superior inmortaliza la procesión cívica de la consagración del Altar de la Paz en el año 9 a. C.



Ara Pacis o Altar de la Paz, año 9 a.C.



Detalle relieve



Detalle relieve

Los personajes, de tamaño natural, marchan en dos filas, reservando la primera para los principales. Tiene la atmósfera de solemnidad requerida en la religión del Estado. Detrás al príncipe, aparecen autoridades políticas y religiosas y cerrando la marcha, toda la familia imperial. Si bien los personajes están idealizados, pueden considerarse como verdaderos retratos individuales, con gran preocupación por alcanzar el parecido físico de cada miembro, entre otros, Livia, la esposa de Augusto.



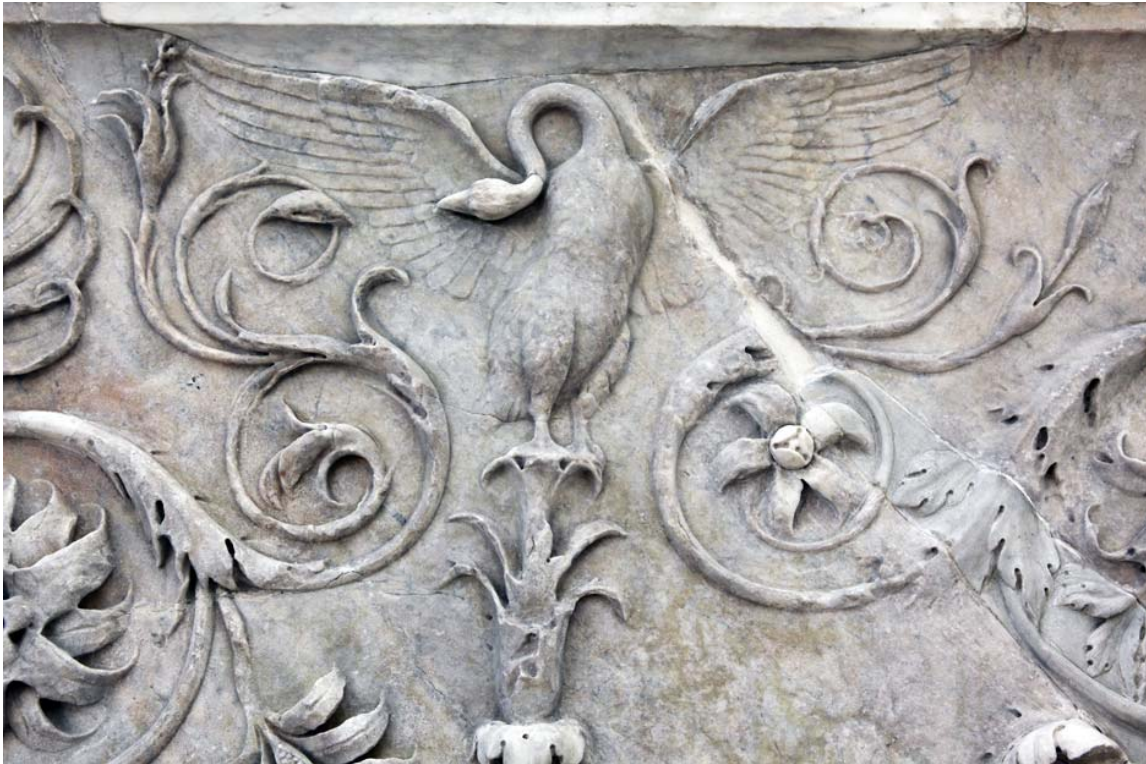
Detalle relieve



Detalle relieve



Detalle relieve, Tellus



Detalle relieve

Los relieves fueron labrados en mármol de Carrara. Para Pierre Grimal, *“la superficie exterior del muro de cerco colocado alrededor del altar propiamente dicho está enteramente cubierto por un verdadero bordado de mármol”*¹⁰

Wheeler compara este friso con el del Partenón. Dice que si trae ese recuerdo es sólo porque ambas obras representan un desfile ceremonial. Explica que *“El Partenón es un imponente edificio religioso al que se le añade una pictografía casi oculta de una ceremonia; el Ara Pacis es, en esencia, una galería de retratos de los celebrantes, que dominan el altar que recubren. Las dos grandes obras están separadas por algo más de cuatro siglos de evolución. Son dos polos estéticos opuestos”*¹¹

Mientras que el escultor del Ara Pacis trata con igual importancia al emperador y a los otros personajes, no sucede lo mismo un siglo después, en relación al culto de la personalidad donde es cada vez más notable la influencia de Oriente. En el Arco de Tito en Roma (c. 81 d. C.), el emperador está jerarquizado y su carro está distorsionado para que se pudiera ver en primer plano. Las figuras del fondo tienen un tratamiento similar al del Ara Pacis, es decir, algo desdibujadas para contribuir a la representación del movimiento del grupo y a la sensación de profundidad. Este monumento fue construido luego de la muerte de Tito y conmemora la entrada del emperador a Jerusalén y el desfile de las tropas portando el candelabro de siete brazos y otros objetos obtenidos como botín de guerra del Templo.

¹⁰ Grimal, P., *El siglo de Augusto*, op.cit. Pág. 98

¹¹ Wheeler, M., op. cit. Pág. 163



Arco de Tito



Detalle Arco de Tito



Detalle Arco de Tito

Hacia el 315 d. C. en el **Arco de Constantino**, que conmemora la batalla del puente Milvio de 313 d. C., donde éste se consagró como monarca absoluto, la convergencia y la frontalidad hacia la figura principal dominan en algunos de los relieves de este monumento. Se incorporan esculturas de monumentos anteriores, ya que este emperador deseaba asociar su memoria a la de otros grandes emperadores como Trajano, Adriano y Marco Aurelio. Las caras de estos monarcas fueron cortadas para introducir los rasgos de Constantino. Las columnas - de época de los Flavios - culminan con esculturas de la época de Trajano, los medallones son del tiempo de Adriano y los bajorrelieves del ático, de Marco Aurelio. Los frisos de los arcos laterales y los zócalos son de la época de Constantino.





Arco de Constantino – Detalle



Arco de Constantino – Detalle

El relieve narrativo

En el ámbito de la narración los romanos estuvieron interesados en exaltar las hazañas de los dirigentes de turno, lo que marca la intensidad del relato individual asociado a la idea de promoción política, como intento de reflejar la grandeza de Roma. Si bien los ejemplos del Ara Pacis y los arcos de triunfo de Tito y Constantino fueron analizados dentro del concepto del retrato, también pueden verse bajo los aspectos de la narrativa. Sin embargo, el paradigma de este concepto es la **Columna de Trajano** (atribuida a Apolodoro de Damasco y concluida hacia el 114 d. C) donde el relieve llega a su plena autonomía con respecto a la arquitectura,

ya que era el sostén de la estatua realizada en bronce del emperador y que como Ward-Perkins¹² manifiesta se constituyó en el primer monumento oficial con relieves que se aleja del gusto griego.



Columna de Trajano

Es novedoso el relato en espiral y en narración continua, es decir sin separación entre un episodio y otro, predominando siempre por sobre el conjunto la imagen del emperador, quien aparece ya sea arengando a la tropa, dirigiendo una batalla o presidiendo un sacrificio, siempre junto a sus hombres. Otra condición intrínsecamente romana es el tratamiento acentuadamente naturalista de los relieves muy planos, que relatan las campañas que emprendió el emperador contra los dacios. Tallado en piedra y en sus más de treinta metros de altura, comienza la crónica al pie de la columna y va mostrando la rutina seguida por el ejército a través de distintos escenarios y circunstancias. Las figuras más lejanas se representan por la superposición de cabezas y hombros sobre las figuras más cercanas. En el basamento de la columna se muestran las armas y pertrechos de guerra de los dacios. Originariamente la columna estaba policromada y las armas de algunos personajes estaban realizadas en metal. A partir del siglo XVI, la estatua del emperador, desaparecida en la época medieval, fue sustituida por la de San Pedro.

¹² Ward-Perkins, B., *ibídem.* Pág. 13



Paisaje relieve



Detalle relieve

La columna de Marco Aurelio, también erigida en Roma hacia finales del siglo II d. C. para celebrar la victoria del emperador sobre los germanos y los sármatas es otro ejemplo de relieve narrativo. Imita a la de Trajano ya que es también un relato en forma espiralada, de menor altura, con un fuste más ancho y un tratamiento plástico no comparable en cuanto a su calidad artística.



Columna Marco Aurelio



Paisaje relieve

En síntesis, y citando a Plinio “*las columnas eran el símbolo de una elevación por encima de los mortales*”¹³ y por ende la promoción de la grandeza romana era llevada a los confines del imperio tras las victorias de su clase dirigente.

La pintura y el paisaje

En palabras de Wheeler “... *el paisaje (...) es el complemento inevitable del retrato y la narrativa histórica*”¹⁴, justificando esta premisa en la preocupación por ambientar el marco espacial en donde el individuo se desenvuelve en su cotidianeidad. Y volvemos así a poner el énfasis en el culto a la personalidad, cualidad intrínseca de la sociedad romana.

Previo al análisis del tema del paisaje, novedad introducida por los romanos y donde los mayores logros se observan en la pintura, señalaremos algunos aspectos propios de esta disciplina. Como la mayoría de sus expresiones artísticas la pintura es mayoritariamente anónima y registra una influencia griega y en especial helenística, con una inclinación especial hacia la búsqueda del un ilusionismo de la realidad.

El ámbito perfecto para la representación pictórica va a ser la casa, ya no los monumentos públicos y esto va a estar en concordancia con el interés hacia lo decorativo que traduce un modo de vida y un gusto por el placer y el lujo. Muros y pavimentos van a estar ornamentados con pinturas y mosaicos, técnica esta última que va a ser otra de las grandes creaciones romanas. Las composiciones rara vez aparecen aisladas sino encuadradas en registros de guardas de inspiración arquitectónica: columnas, pilastras, arquivoltas. Los testimonios más notables para conocer estas manifestaciones provienen especialmente de las ciudades de Pompeya y Herculano, cuya vida se interrumpió bruscamente en el año 79 de nuestra era con la erupción del Vesubio y volvieron a ver la luz casi intactos con los descubrimientos de estas ruinas hacia mediados del siglo XVIII. Magníficos ejemplos son la Casa del Fauno, la casa de los Vetii y la Villa de los Misterios en Pompeya; como los testimonios hallados en Stabia y la casa de Livia de Prima Porta en Roma.

La historiografía coincide en distinguir cuatro etapas en las expresiones pictóricas romanas cuyo momento de esplendor se extiende entre el siglo II a. C. hasta el año 79. En el primer estilo, conocido como estructural o de la incrustación, se busca el ilusionismo a partir de recuadros de estuco coloreado que imitan los revestimientos o incrustaciones de las losas de mármol policromo dispuestos entre un zócalo inferior y un friso superior que decoraban los muros, tal el caso de la Casa pompeyana del Fauno y la villa de los Misterios.

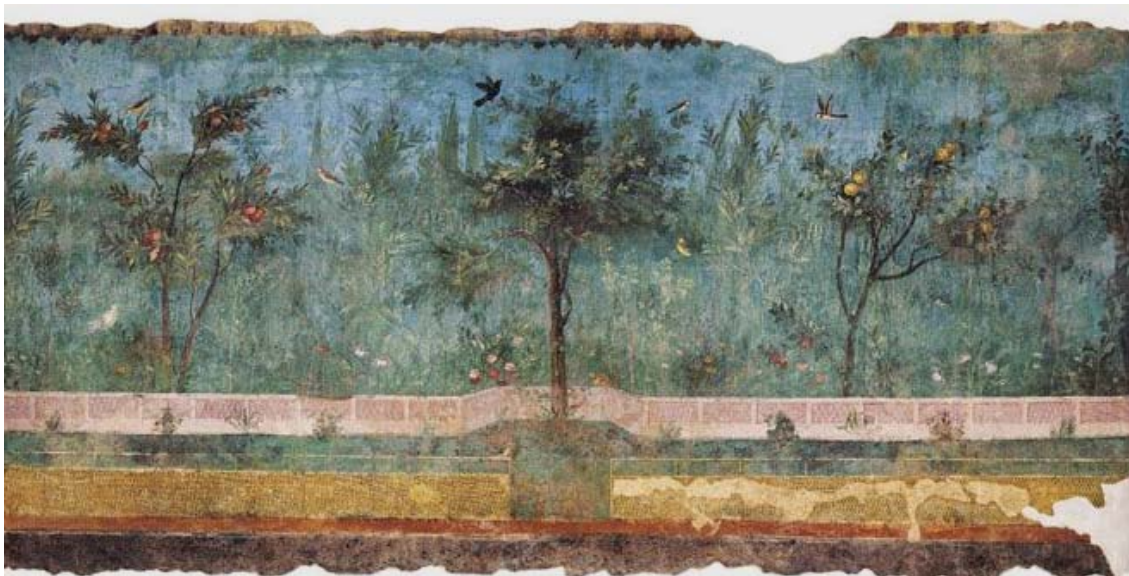
¹³ Plinio, op. cit. T XXXIV: 12

¹⁴ Wheeler, M., op. cit. Pág. 182



Primer estilo

El ilusionismo de la profundidad va a estar presente en el segundo estilo llamado arquitectónico por las arquitecturas en perspectiva con frontones, arquivoltas, columnas y ventanas que abren el espacio hacia jardines fantásticos como en la casa de Livia de Prima Porta en Roma. Y así aparece lo arquitectónico y paisajístico enmarcando el ámbito de la vida cotidiana.



Casa de Livia de Prima Porta



Boscoreale. Segundo estilo

El tercer estilo tiende a decorar la pared sin dar profundidad. Como describe Pierre Grimal en *La civilización Romana* “...trataba el muro como una superficie en lugar de suprimirlo”¹⁵ como es propio del segundo estilo, donde las arquitecturas parecen oradar el muro. Heredero de éste último por la impronta arquitectónica que divide paneles, aparecen figuras humanas o amorfos mitológicos como en la casa Vettii de Pompeya.



¹⁵ Grimal, P., *La civilización romana*. Op-cit. pág. 218

Tercer estilo

Finalmente el cuarto estilo llamado fantástico, también presente en la casa Vettii propone representaciones con tendencias más próximas a una artificiosidad más teatral y escenográfica y con una mayor exuberancia colorida y decorativa.



Cuarto estilo

Más allá de lo anticipado de la importancia del paisaje en la pintura, éste también se describe magníficamente en el relieve narrativo. Las columnas de los emperadores Trajano y Marco Aurelio, muestran el paso de las tropas que avanzan en escenarios con fondos de arquitecturas, bosques, ríos, montañas.

El mosaico

Nuevamente, en la técnica del mosaico se registra la influencia helenística, y fue ampliamente utilizada por los romanos con una intención decorativa en muros y más frecuentemente en pavimentos. Las composiciones respondían tanto a temáticas figurativas como ornamentales y la técnica más ricamente empleada, la opus tessellatum, reproducía estos motivos a partir de la distribución de pequeños trozos de forma cúbica o teselas de mármol coloreado. El **mosaico de la batalla de Issos** datado hacia el 170 a. C., con los retratos de Alejandro y Darío, hallado en el pavimento de la Casa del Fauno en Pompeya es una posible copia de una pintura atribuida al pintor griego Apeles.



Mosaico de la batalla de Issos

Integrando armónicamente lo figurativo y lo ornamental da testimonio el pavimento del *mosaico de los aurigas* del siglo IV d. C., hoy en el Museo romano de Mérida.



Mosaico de los aurigas. Museo romano de Mérida

Wheeler, al referirse al mosaico como expresión menor del arte romano, manifiesta la preocupación del artista por la representación del entorno que lo circunda y su interés por los temas cotidianos¹⁶. Numerosos ejemplos de ello son los que nos presentan las casas pompeyanas como los conocidos con el nombre de *Ciudad con el perro* y *Gato cazando una perdiz*.

¹⁶ Wheeler, M., op. cit. Pág. 205



Mosaico “Cuidado con el perro”



Gato cazando una perdiz

Más allá de que las artes plásticas romanas con su legado en el retrato, la narrativa, el paisaje trascienden el concepto tradicionalmente simplista de ser meras copias de las expresiones griegas, serán la herencia de la presencia romana que recogerán fecundas épocas posteriores.

Bibliografía

De Bruyne, E., *Historia de la estética, Tomo 1, La antigüedad griega y romana*, Madrid, B.A.C., 1963.

Gombrich, E., *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Forma, 1992.

Grimal, P., *El siglo de Augusto*, Buenos Aires, EUDEBA, 1977.

Grimal, P., *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

Liberati A.M. Bourbon Fabio: *Roma Antigua. Grandes civilizaciones del pasado*. Barcelona. Ediciones Folio S.A. 2005.

Macarrón Miguel, A. M., *Historia de la conservación y la restauración. Desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Ed. Tecnos, 2002.

Pausanias, *Descripción de Grecia*, Madrid, Ed. Gredos, 1994.

Plinio el Viejo, *Historia natural*, Selección, traducción, prólogo y notas: Cora Dukelsky, Marcelo Pacheco, UBA, FFyL, 1992.

Rostovtzeff, M., *Roma*, Buenos Aires, EUDEBA, 1980.

VV AA, *Arte universal*, Tomo Roma, Madrid, MKRoom, 2009.

Ward-Perkins, B., *Arquitectura romana*, Buenos Aires, Viscontea, 1982.

Wheeler, M., *El arte y la arquitectura de Roma*, Barcelona, Destino, 1995.

Arquitectura romana

Arq. Sara Vaisman

Introducción

Cuando pensamos en abordar la civilización romana es inevitable pensar también en su legado al mundo occidental y en su gran imperio. Por lo cual también es inevitable preguntarse cuál fue el espíritu que la orientó y a partir de qué características ha generado sus ciudades y su paisaje urbano, finalmente, su arquitectura.

El carácter de los romanos se funda sobre la base de un amplio sentido de la disciplina y austeridad y ligados a tradiciones ancestrales adquiridas en el seno de la familia. Propugnaron por conseguir la universalidad y establecieron orden definido en todos los actos de la vida. No persiguieron arquetipos ideales. Fueron eminentemente pragmáticos y realistas y tuvieron un profundo sentido de lo público. Es importante señalar que fue la religión la que guió todas las actividades terrestres, ninguna estuvo separada de ella¹⁷.

La arquitectura romana, a diferencia de la arquitectura griega, “es una arquitectura del espacio”¹⁸; es decir que se caracteriza por la utilización tanto del espacio interior como del espacio exterior en contraste con el carácter plástico de la arquitectura griega clásica. Los griegos levantaron grandes edificios pero la vida pública se desarrollaba al aire libre entre ellos. Rara vez los concibieron para contener gente en su interior. La esencia de la arquitectura romana es, justamente, esta característica de interioridad.

La importancia que los romanos le dieron a la arquitectura pública se debe a que esta civilización estuvo organizada sobre la base de una sociedad urbana¹⁹. De hecho, el hito con el que la historiografía establece su inicio es, precisamente, la fundación de Roma.

Otra de las características de la arquitectura romana consiste en que no está asociada a un edificio dominante como sucede con el templo griego. Una multiplicidad de temas edilicios comprende su universo construido y dan cuenta de una estructura social más compleja. Algunos tipos eran casi desconocidos como las termas, las basílicas, anfiteatros y circos²⁰. En los espacios romanos se manifiestan una cantidad de formas cubiertas por elementos como cúpulas o bóvedas. Los romanos no implementaron, como estructura de sostén de los edificios, el sistema trilitico de soporte (columna) y dintel (arquitraque) como lo vemos en la arquitectura griega, sino que el elemento principal fue el arco²¹. La arquitectura romana fue, eminentemente, **muraria**, es decir, crearon superficies continuas que constituía la estructura resistente del edificio. Esto fue posible gracias al desarrollo de una nueva técnica de construcción que consistió en la utilización de un material, la argamasa romana (opus caementicium).

Por supuesto, los romanos también adoptaron los órdenes clásicos, pero su utilización fue diferente a la de los griegos. En lugar de emplearlos como estructura los implementaron a modo de articulación y decoración superficial de los muros.

¹⁷ Grimal, Pierre, *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*, Buenos Aires, Paidós, 2008. pág. 265

¹⁸ Roth, Leland, *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Barcelona. Gustavo Gili. 1999. pág. 225

¹⁹ Grimal, Pierre, Op. Cit. pág. 25

²⁰ Norberg-Schulz, Christian, *El significado en la arquitectura occidental*. Vol. 2. Buenos Aires. Ed. Summa. 1980. pág. 78

²¹ Kostof, Spiro: *Historia de la arquitectura*. Tomo 1, Madrid. Ed. Alianza. 2007 (1988)

En resumen, los edificios romanos están organizados según rasgos en común: una base axial rígida, los ejes están relacionados siempre con un centro (los trazados arquitectónicos como los de las ciudades), los espacios siempre contenidos tanto interiores como exteriores.

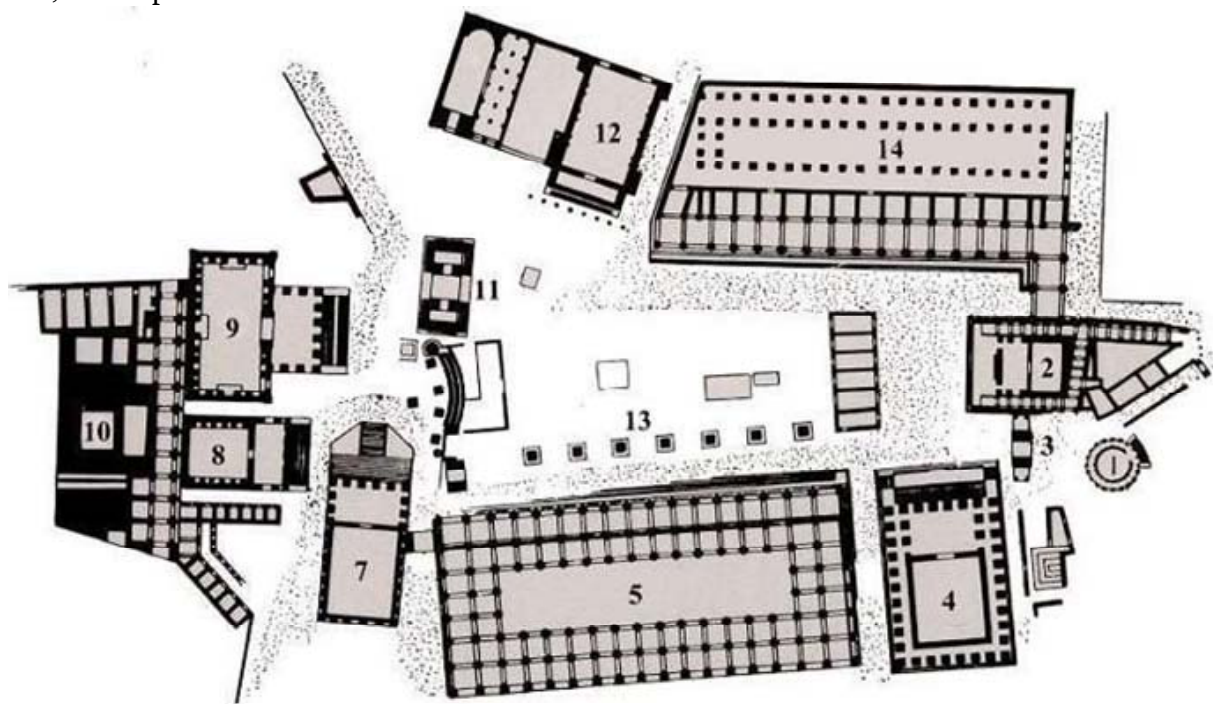
Los edificios

El foro, templo y la basílica fueron los componentes esenciales del centro urbano romano.

El foro romano

El foro era el centro de la ciudad donde se desarrollaban el comercio, los negocios, la política, la administración de justicia y la religión. Los foros más importantes fueron los levantados en la propia ciudad de Roma. La primitiva plaza o foro republicano se halla ubicado al pie del Palatino y fue creciendo a lo largo de varios siglos. De allí que su planta no presenta una rigurosa ortogonalidad.

No obstante, y como ya fue dicho en la Introducción, la arquitectura romana está caracterizada por un fuerte sentido de la organización axial y la preferencia de los espacios interiorizados. El foro republicano (período de la República, 509 – 27 a.C) es todavía, austero. Los elementos básicos que lo conforman son antiguos templos, la basílica (espacio para impartir justicia y celebración de transacciones comerciales) y la curia (sede de reunión del senado). Los templos estaban orientados de manera frontal de modo que su acceso se realizaba a través del espacio exterior “controlado” y ordenado del foro. Existen dos basílicas a cada lado del espacio exterior y una hilera de columnas conmemorativas que controlan, a la vez, este espacio.



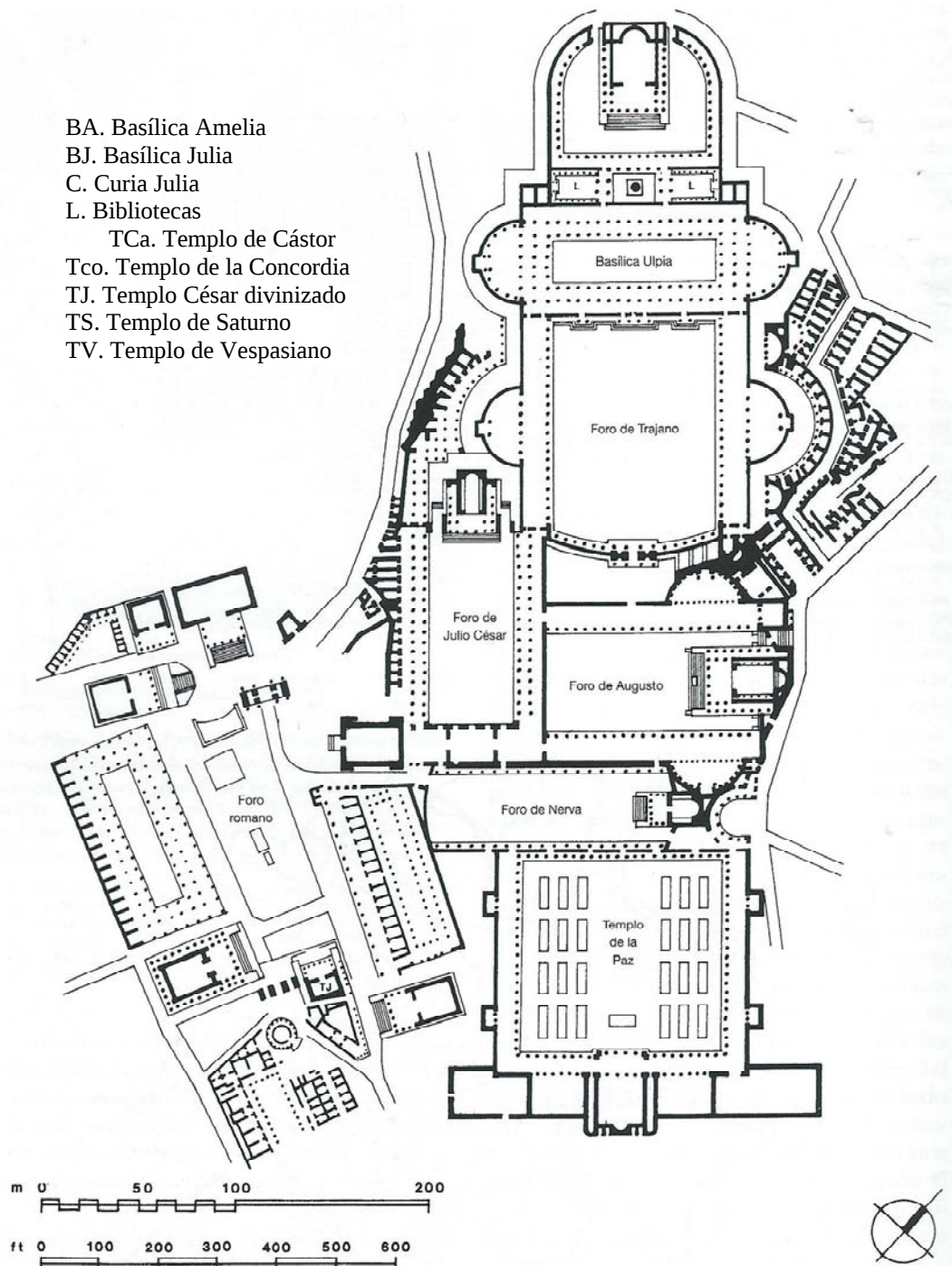
- 1 templo circular
- 2 templo de Julio César
- 3 arco de Augusto
- 4 templo de los Dioscuros
- 5 basílica Julia

- 6 arco de Tiberio
- 7 templo de Saturno
- 8 templo de Vespasiano
- 9 templo de la Concordia
- 10 Tabularium

- 11 arco de Septimio Severo
- 12 curia
- 13 columnas conmemorativas
- 14 basílica Aemilia

Foro republicano

Al norte y al este de este primer foro se fueron levantando nuevos foros. Son los foros imperiales, cada uno de ellos en nombre de los sucesivos emperadores. El foro de Julio César tiene un trazado que operó de base para los demás. Posee una planta rectangular, flanqueado por estoas²² (o *stoas*) al final de cuyo eje axial se encuentra el Templo dedicado a Venus Genetrix. De manera perpendicular se ubica el foro de Augusto en cuyo eje levantó un templo de mayor tamaño, Marte Ultor (dios vengador), lindando en la parte posterior con la muralla de la ciudad. Otros emperadores levantaron también sus foros.



El Foro Romano y los foros imperiales, Roma ca. 54 a.C. hasta 117 d.C

²² La stoa es, básicamente, un pórtico con columnas que tiene una nave detrás y muro posterior. Su techumbre podía ser plana o a dos aguas. Tenía la función de aislar el ágora o generar límites construidos y de ofrecer reparo contra la lluvia y el sol. Ver ficha de Grecia.

El último de los foros construidos fue el de Trajano situado al pie del Capitolio, al norte del Foro de Augusto. Fue construido para conmemorar las campañas de Dacia. Es el foro más complejo. Un gran patio flanqueado por stoas antecede a la Basílica Ulpia que se ubica de manera transversal al Templo. Por fuera de las stoas asoman dos exedras. Sobre la colina que se halla contigua a la exedra septentrional (a la derecha de la imagen) se encontraban los mercados públicos. Erigido por su sucesor, Adriano, en el extremo del eje longitudinal se encuentra el Templo de Trajano antecedido por dos bibliotecas. Entre ellas, la Columna de Trajano.

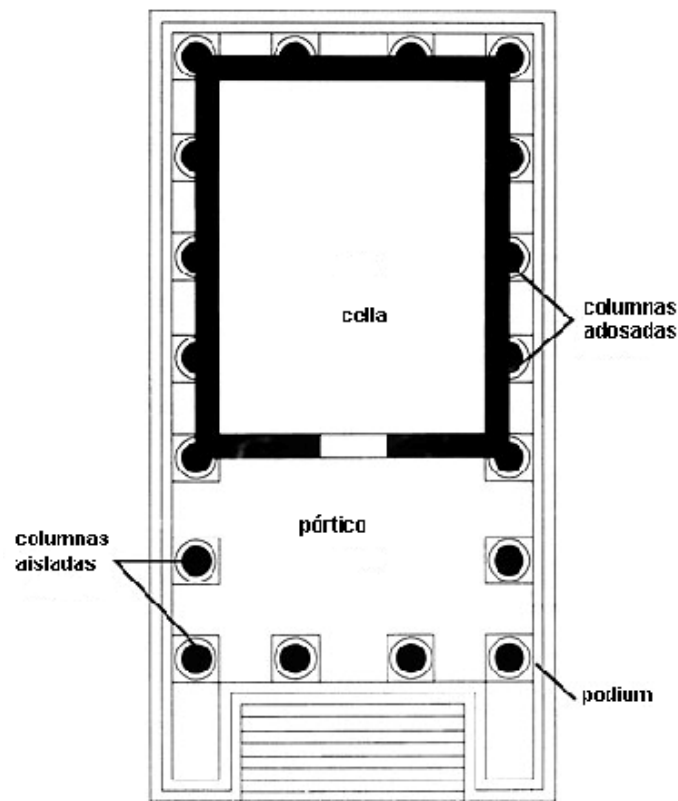
El templo

El templo romano fue concebido de manera diferente al griego. Está asentado sobre un podio y orientado frontalmente. Su intercolumnio²³ central enfatiza el eje longitudinal. Los tres lados restantes del edificio están cerrados por muros que aparecen articulados con columnas adosadas. En el templo romano, si bien fueron asimilados los elementos de la arquitectura griega, a diferencia de ésta la utilización de los mismos tiene como finalidad la decoración de los muros. Se enfatiza, por tanto, la axialidad e interioridad.



Templo de la Fortuna Viril. Roma

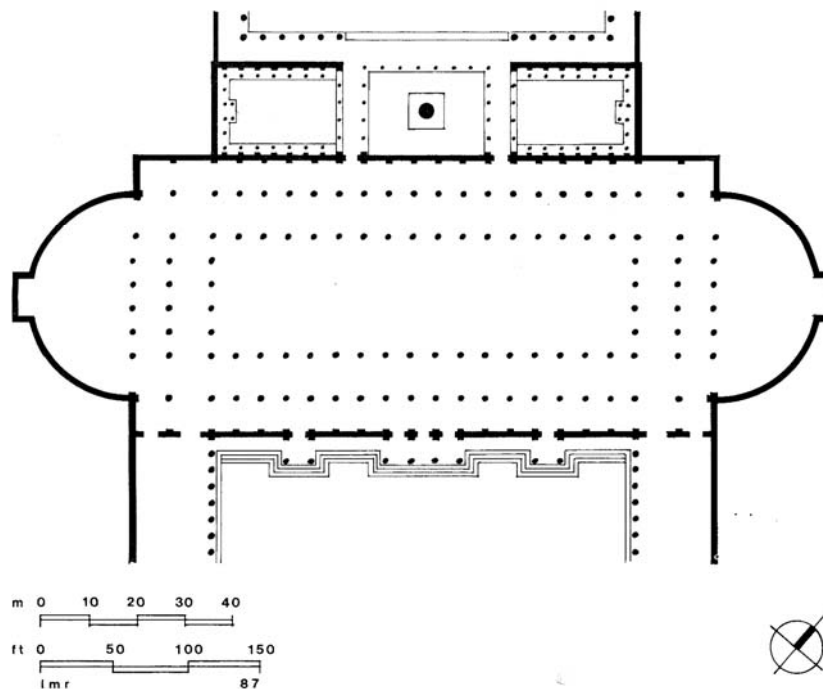
²³ Distancia entre columnas



Planta Templo de la Fortuna Viril, Roma

La Basílica

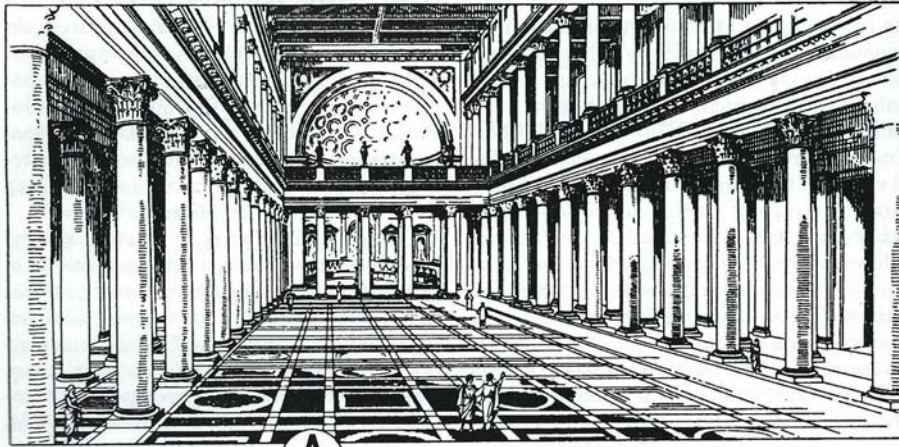
La basílica fue concebida con el objetivo de cubrir determinadas necesidades cívicas como eran los procesos legales. Se requería para ello grandes espacios cubiertos para albergar los integrantes de los juicios y al público que asistía a ellos,



Basílica Ulpia, Foro de Trajano, Roma

Fue uno de los edificios que no podía faltar en los foros. Se trata de una gran sala cubierta con particiones generadas a través de filas de columnas. En las cabeceras se ubicaban ábsides, en

uno o ambos extremos. En estos espacios conformados por los ábsides se sentaba el juez. La presencia espiritual del emperador estaba simbolizada por un altar emplazado en el centro geométrico del ábside.



Basílica Ulpia, reconstrucción del interior

Estos edificios, además de lugar para impartir justicia, eran aptos para la celebración de transacciones comerciales.

Es a partir del siglo II d. de C. que se comenzó a generalizar el uso de la argamasa romana. Se trata de un material pétreo con el que se formaba un mortero denso de calidad, apto para la realización de muros y bóvedas de los edificios públicos. Los constructores romanos solían cubrir las superficies así logradas y recubrirlas con ladrillo o piedra. Es en las termas y en la Basílica de Majencio donde esta técnica de argamasa romana (u hormigón, en términos modernos) alcanza su máxima expresión.

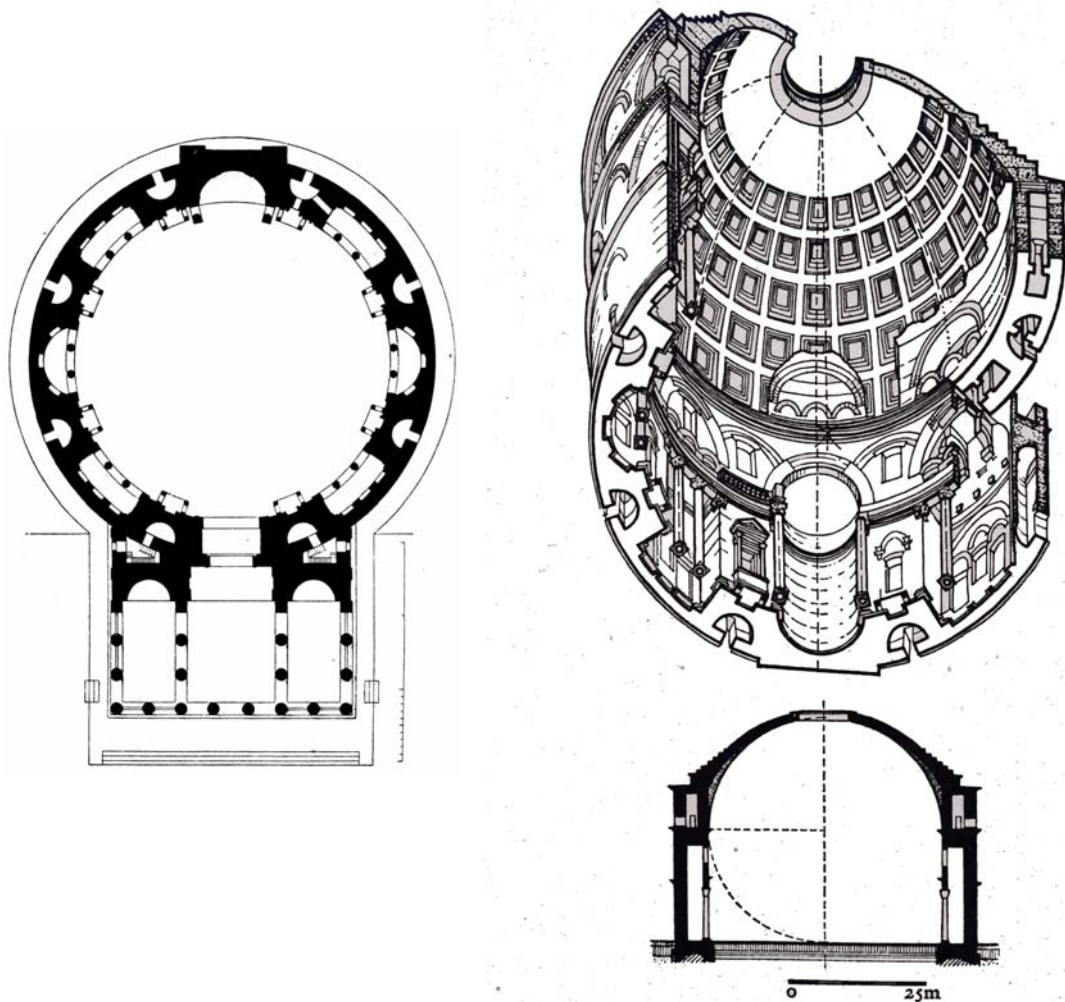


Basílica de Majencio. 315 d.C.

El Panteón de Agripa

El edificio donde mejor podemos identificar el concepto de cierre es el Panteón de Roma, 118 – 128 d.C. Fue pensado como templo para todos los dioses. El edificio simbolizaba la tierra y los dioses, dado que, para los romanos, la tierra era concebida como un disco con una cúpula celeste²⁴.

Su planta consta de dos elementos principales: la rotonda y su cúpula y un pórtico con columnas que constituye el acceso. Estas dos formas no constituyen, aparentemente, una unidad, sino que parecen ser dos elementos sumados. Pero, en un análisis más detenido se puede observar que no es exactamente así, Un volumen rectangular se ubica entre la rotonda y el pórtico actuando como transición entre ambas formas²⁵. Un eje longitudinal que parte del pórtico de acceso atraviesa todo el edificio culminando en un ábside. Sin embargo la percepción más importante desde el interior la logra “el efecto centralizador de la cúpula”²⁶. La cúpula es una semiesfera apoyada sobre un tambor de 43,4 m de diámetro. La altura de la clave de la cúpula es igual al diámetro del tambor. El edificio tiene una única iluminación que proviene del *óculo* del ápice de la cúpula. “Ocho bóvedas de cañón insertas en la imponente del muro”²⁷ soporta los empujes horizontales que ésta provoca y descargan sobre ocho pilares.



²⁴ Roth, Leland, Op. Cit. Pág.239

²⁵ Norberg-Schulz, Op.Cit. pág. 100

²⁶ Ídem, pág. 101

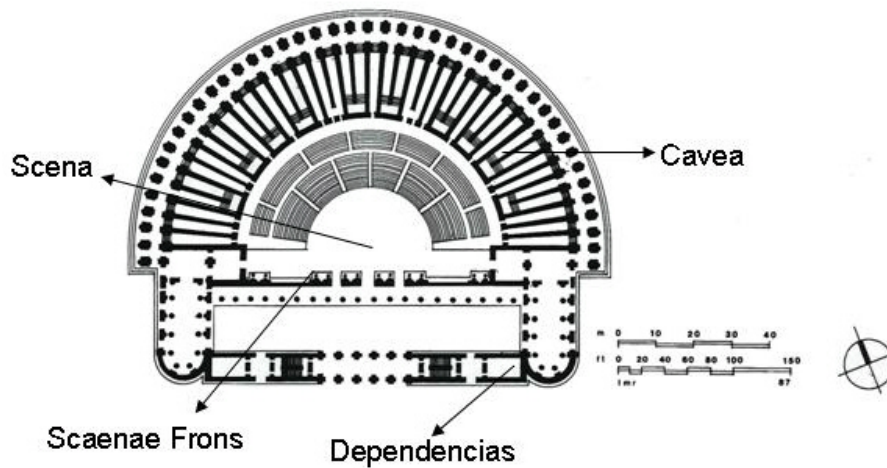
²⁷ Roth, Leland, ibídem



El teatro

Los romanos tenían una vida urbana intensa. Por lo cual fue necesario desarrollar la construcción de una cantidad de edificios públicos para albergar una variedad de actividades. Son obras de grandes dimensiones, algunos descubiertos y otros cubiertos por bóvedas de hormigón de formas diversas.

El teatro no fue una nueva actividad ya que había sido una creación griega y su edificio deriva del modelo del teatro griego. Pero difiere de éste. En general, los teatros romanos son de mayores proporciones. No cumplieron funciones semirreligiosas, como en el caso de los griegos, por lo cual tampoco su emplazamiento estuvo cercano a los templos. Allí se representaban las obras clásicas griegas, como así también las nuevas obras romanas. No se construyeron en las laderas de montañas sino que eran construidas sobre la superficie del terreno. Es decir, era un edificio elevado sobre el nivel de piso donde se disponían las gradas, (*cavea*), a través de estructuras de bóvedas inclinadas apoyadas sobre pilares de piedra. Uno de los ejemplos más importantes es el Teatro de Marcelo (12 a.C.). Su muro exterior se muestra con arquerías superpuestas y ornamentado con los órdenes clásicos según la usanza romana y la resistencia que cada uno representaba: planta baja, dórico; segundo nivel, jónico.



Teatro de Marcelo, 12 a. C

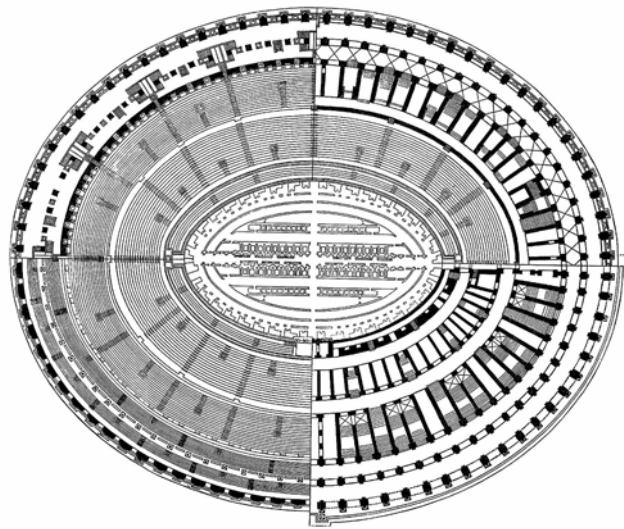


El teatro romano tenía un espacio más reducido para la orquesta debido al escaso rol que cumplía el coro. Otra característica del teatro romano era la *scena* (escena). Estaba cerrada por detrás a través de la *scaenae frons*, construcción de un cerramiento adornado²⁸. Por detrás

²⁸ Roth, Leland, Op. Cit. Pág. 246

de la *scaenae frons* había una serie de dependencias que se comunicaban con el sector de escena. Por último, una fachada exterior.

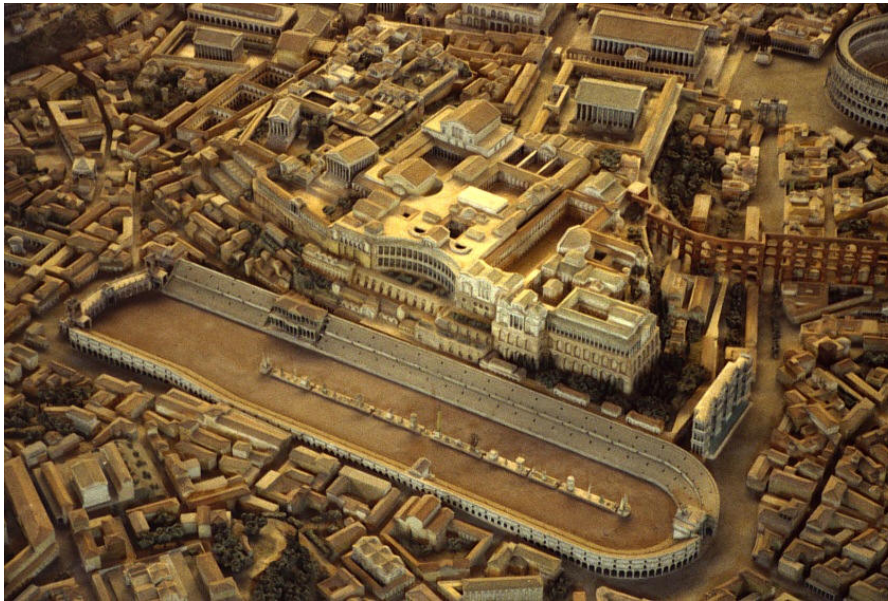
Si bien el teatro fue uno de los temas que existió en Grecia sobre cuyo ejemplo se levantó el teatro romano, la innovación principal que Roma aportó fue la creación del *Anfiteatro*. Se trata de un doble teatro, con una escena elíptica y su gradería es continua. Este edificio estaba destinado a albergar actividades como las luchas entre gladiadores, con fieras, y otros de características similares. El más antiguo fue el de Pompeya, no obstante, el más nombrado ha sido el Anfiteatro de Flavio en Roma, conocido como el Coliseo (80 d. C.)



Anfiteatro Flavio, Roma

El circo

Dentro del repertorio de espacios públicos romanos encontramos los estadios o circos. Estos espacios estuvieron destinados a carreras de caballos y cuadrigas (carros). El mayor de ellos fue el Circo Máximo (329 a.C.) en el valle conformado entre los montes Palatino y Aventino. El que subsiste actualmente es el Circo de Domiciano, hoy Piazza Navona, Roma.



Maqueta Circo Máximo, Roma – 329 a.C.



Circo de Domiciano – 85 d.C. Hoy Plaza Navona, Roma

Las termas

Cubrir grandes espacios públicos fue, gracias a las nuevas técnicas implementadas, uno de los avances que aportó la civilización romana. En este sentido, las termas constituyeron una de las creaciones romanas más importantes. Estos edificios cubrieron varios usos más allá de la actividad de proporcionar las instalaciones adecuadas para baños. Entre ellos podemos enumerar las actividades deportivas, biblioteca pública, escuela y alojamiento para atletas y demás actividades de recreación²⁹.

²⁹ Roth, Leland, Op. Cit. 248



Termas de Caracalla, Roma, 212 – 216 d.C.

El uso del hormigón o argamasa romana permitió la posibilidad de levantar edificios de grandes proporciones. Estos espacios estaban cubiertos con bóvedas variadas proporcionando calidades espaciales diversas dentro de un mismo edificio, de modo de poder albergar a las diferentes actividades.



Sistema de calefacción de la terma

“El llamado *hypocaustum* o calefacción subterránea subterránea en griego, consistía en la circulación del aire caliente por debajo de suelos alzados, dirigido desde un horno. La ventaja sobre el antiguo sistema de calefacción mediante braseros de carbón que humeaban y despedían olor es obvia. Los romanos aportaron la introducción de tubos huecos por dentro de las paredes, que llevaban el vapor del agua caliente por encima del nivel del suelo”.³⁰

Arquitectura doméstica. La domus y la insulae

La ciudad de Pompeya, a partir de los estudios arqueológicos, es la que nos ha permitido estudiar la vivienda romana. En el año 79 d.C esta ciudad quedó sepultada bajo la erupción del volcán Vesubio. Las excavaciones demostraron que su estructura había quedado intacta dejando al descubierto la gran cantidad de viviendas. Por tanto, es la casa pompeyana el mejor ejemplo que tenemos disponible de *domus* familiar de en una sola planta. Se organiza a partir de un espacio central, *atrium*. En general dispuesto al aire libre. Posee un recipiente por debajo que se conecta a una cisterna que provee de agua a la vivienda. Este espacio era destinado al *lararium*, santuario de la casa, donde también se ubicaban los bustos de los antepasados de la familia. Sobre un mismo eje de composición axial estaban, alineados, el vestíbulo de acceso a la vivienda, el *atrium* y la habitación principal, *tablinum*, abierta hacia

³⁰ Kostof, Spiro, op.cit. pág. 354

el atrio (donde el *pater familia* recibía cada día a su *clientela*) y, a menudo también al jardín posterior. Sobre este eje se añadía un peristilo (inspirado en los conocidos de las casas ricas de ciudades helenísticas) ubicado por detrás del *tablinum*. En el análisis de la *domus* se pone de manifiesto dos de las características de la arquitectura romana: la idea de introversión y el trazado regulado y ordenado³¹.



Casa Pansa, Pompeya



Pero no todos los que habitaban las ciudades romanas podían hacerlo en una *domus*. La enorme población residía en espacios pequeños que alquilaban. Otro tipo de vivienda popular se había generalizado, la *insulae*. Consistía en un bloque de apartamentos de varios pisos. Eran de ladrillos de baja calidad y madera, con solados, cubiertas y escalera también

³¹ Kostof, Spiro, op. cit. Pág. 342 y ss.

materializados en madera. Sin instalaciones de cocinas, estas unidades estaban sometidas a continuos incendios. Luego del gran incendio de Roma del año 64 d. C. se intentó regular su construcción obligando a la utilización de materiales más nobles. Las plantas bajas se utilizaban, en general, para tiendas o tabernas. Los niveles superiores a los apartamentos.



Ostia, Italia. Bloque de apartamentos, siglo II d.C; maqueta (Museo de la ciudad romana, Roma)

Acueductos

Otro aporte fundamental para la vida de las ciudades romanas fue la implementación de los sistemas para abastecer de agua a las mismas. La construcción romana a partir de arcos le ha permitido, como ya ha sido mencionado, la ejecución de una multiplicidad de edificios. De este modo, a diferencia del sistema trilitico de columnas y entablamento, lograron la conquista de importantes distancias. El arco puede ir por encima de ríos formando puentes, salvar paisajes abruptos, como así también estar al servicio de un acueducto. Una importante cantidad de acueductos fueron construidos por los romanos tanto en la misma ciudad de Roma, poseía 14 acueductos, como en las ciudades romanizadas o por ellos trazadas.



Acueducto de Segovia

La red de caminos

Para el imperio romano fue de fundamental importancia poseer una adecuada conexión entre el centro y sus provincias. La calzada romana, construida en piedra, permitía una efectiva circulación. Esta red de caminos romana fue fundamental en la conquista de territorios para movilizar al ejército. En lo económico para el transporte de mercancías. A través de estos caminos han difundido su cultura. Como ya fue dicho, la vida de la Roma antigua se centraba en la ciudad, el centro del imperio era la ciudad de Roma. A partir de allí se controlaban todas las actividades. Todos estos caminos estaban conectados con Roma uniendo a todas las ciudades de todo el imperio.



Calzada romana

El análisis de la arquitectura romana nos permite dar cuenta del carácter romano. Su pragmatismo, disciplina y subordinación a su religión estuvieron al servicio de sus concreciones. Tanto en la realización de su arquitectura como en el trazado de las ciudades se han puesto de manifiesto las principales características: composición a partir de una fuerte axialidad y la insistencia en la generación de espacios interiorizados.

En Roma, la arquitectura cumplió una misión colonizadora y fue un medio para establecer su cultura. En las tierras que poseían tradiciones propias impusieron el sello romano logrado a través de la construcción de los tipos arquitectónicos por ellos implementados. Las ciudades trazadas ex novo y las romanizadas contaron con un centro en el que construyeron un foro romano. La arquitectura romana ha desarrollado técnicas de construcción y de composición propias y tuvieron la originalidad de adaptar tradiciones y formas ajenas para sus propias necesidades. En Roma, el estado estuvo detrás de cada aspecto de la construcción. Controlaba la provisión y distribución de los materiales, la extracción de mármoles y la fabricación de ladrillos. Coordinaba de manera centralizada el transporte, almacenamiento de los insumos y la mano de obra. Finalmente, el imperio, en momentos de su mayor florecimiento, junto con su arquitectura impuso una imagen homogénea a todos sus dominios³².

³² Kostof, Spiro, Op. Cit. Pág. 331 y ss.

Bibliografía

Grimal, Pierre, *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*, Buenos Aires, Paidós, 2008.

Kostof, Spiro: *Historia de la arquitectura*. Tomo 1, Madrid. Ed. Alianza. 2007 (1988)

Norberg – Schulz, Christian, *El significado de la arquitectura occidental*. Buenos Aires. Ediciones Summa. 1979.

Roth, Leland, *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona. G. Gili. 1999

Roma Vestida

Dis.Textil Verónica Aschkar

Dis.Textil Lourdes Iracet

Lic. Graciela Morrow

Introducción

Dar cuenta de la indumentaria de la antigüedad nos enfrenta a un problema metodológico serio ya que no contamos con las piezas originales que en tanto textiles se degradan rápidamente. Ante esta situación la iconografía puede ser tomada como una posible solución pero tampoco es suficiente al momento de relevar los distintos usos y significaciones posibles de cada prenda. Por tanto es necesaria la incursión en otras fuentes. A tal fin se consultaron obras a esta altura clásicas de la cultura romana. Autores como Virgilio (70-19AC); Ovidio (43-17AC); Plinio (23-79DC) y Suetonio (70-130DC) nos brindan la posibilidad de entrever algunos detalles y comportamientos en torno a la indumentaria y sus usos.

Para Pierre Grimal³³ la verdadera grandeza de Roma reside más en su expansión espiritual, que en la conquista meramente política. Inmensas regiones se abren a las formas de la cultura y del pensamiento de Roma. Este movimiento cultural quedó plasmado en una rica producción material de monumentos, enseres y objetos.

En este sentido, podemos observar en la iconografía que uno de los atributos que contribuyen en la definición de la identidad de Roma como centro de poder político, económico y cultural, es la indumentaria. Virgilio en la Eneida, considera que la romanidad puede ser identificada por el uso de una prenda distintiva: la toga. También para Maguelonne Toussaint- Samat³⁴ en su trabajo *Historia técnica y moral del vestido* la toga es el símbolo de Roma. Para el grupo de autores analizados³⁵ la indumentaria romana posee múltiples influencias producto del vasto contacto con los distintos pueblos conquistados. Pero la herencia etrusca y la influencia griega son los elementos más pregnantes en la conformación de la identidad cultural romana.

Como en buena parte de las culturas antiguas en el mundo romano, la vestimenta contribuye a la definición de clase, género e identidad cultural como así también en la identificación de oficios y ocupaciones. Mas aún, podemos observar como el uso y ornamento de los vestidos ayuda a delinear las capas y las jerarquías en la que sociedad romana está dividida. El vestido público contribuye a la división en jerarquías del cuerpo social romano.

Otro aspecto fundamental para describir la indumentaria romana, según el autor François Boucher, es la división que se establece entre aquellas prendas envolventes, que rodean el cuerpo y aquellas en las que uno se introduce. En este sentido, existen dos tipos de verbos que se combinan con los nombres de las prendas expresando así su tipología: *induo/indumenta* (introducirse en la prenda) que agrupa las prendas más cercanas al cuerpo tales como las túnicas, y por otro lado, *amicio o amictus* (echar por sobre los hombros o poner en derredor) que define a las prendas envolventes como la toga y el pallio. Basados en esta construcción

³³ Grimal, Pierre. "La vida y las artes" en *La Civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*. Buenos Aires, Paidós, 2008

³⁴ Toussaint- Samat Maguelonne. *Historia técnica y moral del vestido*. Madrid, Alianza, 1994.

³⁵ La vestimenta romana, es considerada por algunos autores como Boucher y Toussaint Samat como herencia de los etruscos mientras que la influencia griega, en la civilización romana, fue fundamental y se reflejó no solo en muchos aspectos de la vida cotidiana, sino también en las artes y en la indumentaria. Para ampliar el tema ver: Toussaint- Samat Maguelonne. *Historia técnica y moral del vestido*. Madrid, Alianza, 1994. y Boucher, François. *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona, Montaner y Simón, 1965.

detallaremos, en este escrito, tanto las prendas masculinas (traje civil y uniforme militar) y femeninas, como los calzados, accesorios y abalorios correspondientes a la cultura romana.

Indumentaria Masculina

La “**indumenta**” masculina comprende: el *subligaculum*, la *femoralia* y las túnicas.

- El *subligaculum* (o *linum*) es un simple taparrabos de lino blanco, que se enrolla alrededor de la cintura. Es la única prenda interior. A partir del siglo I, únicamente los atletas la llevan en público, ya que los obreros se colocan una túnica encima.
- La *femoralia* es un calzoncillo semilargo, que se lleva debajo de la túnica. Es adoptado por los militares en el siglo II dc. Su uso se populariza en el siglo XIV dc.
- La *túnica* (o *súbucula*) puede ser de lana o lino. Esta confeccionada por dos rectángulos de tela con una abertura en el centro (para pasar la cabeza), con costuras en ambos laterales y su largo se extiende hasta las rodillas. Se sujeta con un cinturón o cordón en la cintura llamado *singulum*, dejando que cuelgue un poco más por delante que por detrás, este también llega hasta las rodillas. Es importante el uso del cinturón ya que Suetonio relata que Augusto impone como castigo a sus soldados el uso de la túnica sin cinturón³⁶. Julio Cesar usaba su túnica lacticlavia con un cinturón muy flojo y esta costumbre hacía exclamar a Sila, que desconfiaran de ese joven tan mal ceñido³⁷.

Durante el Imperio, se suele superponer dos túnicas para protegerse del frío, la subúcula (interior) y la *exteriorum* por encima. Encontramos que Augusto en invierno llega a protegerse con cuatro túnicas debajo de la toga³⁸. La mayoría de las túnicas eran blancas o crudas y se ornamentaban con bandas verticales de diferentes anchos llamadas *clavus* que servían para diferenciar el rango social y las funciones de cada individuo. Estas poseían adornos añadidos que podían ser tejidos o bordados, y también era común reciclar los adornos (sacarlos de prendas viejas y colocarlos en nuevas). Existen diversos tipos:

- Dalmática: es una túnica provista de mangas largas
- Caracalla: es una túnica abierta exterior con capucha que llega hasta el tobillo.
- Súbucula: es una túnica de debajo de mangas cortas
- Exteriorum: es una túnica de encima de mangas cortas
- Angusticlavia: es una túnica que poseí bandas finas (*clavus*) de color púrpura. La usaban los magistrados.
- Lacticlavia: la usaban los senadores; poseen bandas mas anchas de color púrpura. Como relata Suetonio, Julio Cesar usaba la túnica de una manera muy particular³⁹ mientras que Vespasiano le tenía tal aversión que solo su madre logro que la usara.⁴⁰

³⁶ Suetonio. “Libro Segundo: Augusto, Cap. XXIV” en *Vida de los doce Cesares*. Editorial Juventud, S.A. Provenza, 101. Barcelona, 1978

³⁷ *Idem* Libro Primero: El divino César, Cap. XLV

³⁸ *Idem* Libro Segundo: Augusto, Cap. LXXXII

³⁹ *Idem* Libro Primero: El divino César, Cap. XLV “Dicen que también era notable por su vestimenta; se cuenta que llevaba una lacticlavia que le bajaba hasta a las manos y que siempre se ceñía a la cintura de un modo mas flojo;...” , pag 42

⁴⁰ *Idem* Libro Octavo: Vespasiano-Tito-Domiciano, Cap. II

- **Palmata:** era de color púrpura y las bandas son bordadas en oro, y con motivos de las campañas ganadas. La usan los generales victoriosos.

El “**amictus**” masculino comprende a la toga (de “*tegere*”, cubrir). Es la prenda romana más representativa ya que a través de su portación el individuo social marca su pertenencia de clase. Augusto, quien busca en su reinado reimponer el uso de la toga como prenda distintiva del romano, al ver en la asamblea del pueblo una multitud de gentes vestidas de negro, exclama: “He aquí a los romanos, dueños del mundo y vencedores que visten la toga”⁴¹ y encargó, acto seguido, a los ediles que velasen para que ningún ciudadano, en lo sucesivo, se presentase en el Foro o en el circo sin toga.

La toga constituye también la vestimenta ceremonial del ciudadano romano, quien la usa cuando asiste a las cortes, el Foro, el teatro, y en los festivales religiosos. Se usa en Roma y también en las colonias y municipalidades del territorio del Imperio Romano.

Confeccionadas en lana o lino, al igual que las túnicas, marcan el rango social de la persona. En los primeros siglos es estrecha, puede envolver los hombros y el brazo derecho. En los últimos siglos de la República y en los comienzos del Imperio es muy amplia y de difícil colocación debido a sus grandes medidas. Octavio incluso lleva una coraza debajo de la toga⁴². Según Toussaint- Samat la prenda se usa drapeada sobre el cuerpo, para lo cual se requiere la ayuda de la esposa o un esclavo experimentado para su colocación.



La gente más humilde usa togas de colores oscuros (negros, marrones), mientras que los ricos, por el contrario, emplean togas de extremada blancura, y con colores saturados y brillantes. Los distintos modos de drapear la toga permiten ver los efectos oblicuos o cruzados de la banda o *clavus* púrpura.

⁴¹ Idem Libro Segundo: Augusto, Cap. XL, pag 90

⁴² Idem Libro Segundo: Augusto, Cap. XXXV



Emperador Tito, 79



Génie Voilé de la Toge Pintura de Pompeya

Al igual que las túnicas hay diversos tipos de togas:

- Praetexta: tiene una banda púrpura (símbolo de poder público), esta reservada para los magistrados, jueces, cónsules, senadores y sacerdotes. Los magistrados se colocaban (la toga) de forma tal que en el centro del pecho les quedara una banda formada por varios pliegues de tela que hacían resaltar el orillo rojo de la misma. Los jóvenes llevan la toga praetexta hasta alrededor de los 16 años, cuando pasan a vestir la toga viril.



Toga Praetexta

Pintura de la Casa de Vettii, Pompeya. Siglo I d. C. (Foto Alfredo Foglia)

- Viril o pura (también llamada toga blanca): era de dimensiones más pequeñas, y la llevaban los tribunos y los ciudadanos comunes a partir de la mayoría de la edad política, generalmente a los 16 años. Se usa con la túnica simple en blanco o crudo.
- Picta o palmata: es el traje de ceremonia de los generales victoriosos. Es de color púrpura y está bordada con hilos de oro y plata. Se usa con la túnica palmata.
- Synthesis: se utiliza en las comidas, combina lo simple de la túnica en la parte superior y la holgura de la toga en la parte inferior.
- Auténtica: se usa para amortajar al difunto.
- Cándida: la llevan los que se postulaban para ocupar cargos públicos; es de color blanco y de ahí deriva la palabra candidato (candidus).
- Paénula: tipo poncho
- Lacerna: era como un largo echarpe drapeado con abertura para los brazos, y también como un manto amplio para usar por sobre la toga. Era una prenda de abrigo rectangular con los extremos redondeados, confeccionada en lana, piel y cuero; la cuál era usada por las colonias del Norte debido a las condiciones climáticas. Se colocaba drapeada sobre los hombros y se sostenían con fíbulas o ajustaba en el cuello.
- Pulla: era usada en días de luto, por lo tanto eran de colores oscuros (negro, gris y marrón).
- Trabea: era corta parecida a la clámide griega.



Augusto. Siglo I A.C, París Louvre
Toga más sencilla



Tiberius Paris, Louvre
Toga más compleja

A partir del siglo II, los romanos de las clases populares abandonan el uso de la toga, y optan por prendas más sencillas, el *pallium* y la *saya*, ambas prendas de la categoría manto.

Indumenta

Subligaculum

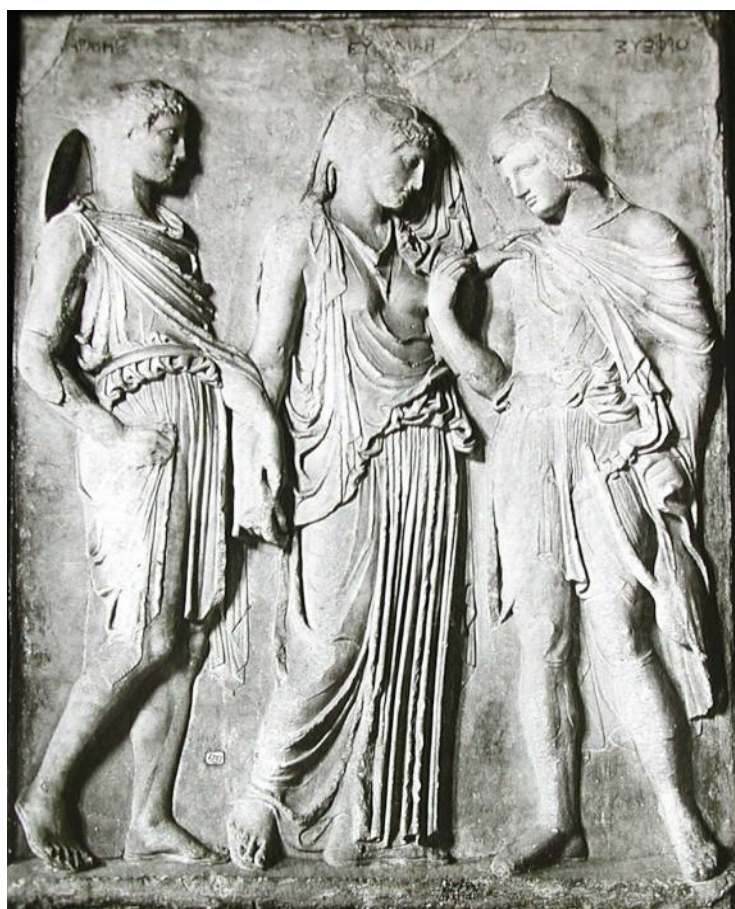
Femoralia (o Feminalia)

Túnica (o Súbucula): hay distintos tipos de túnicas

- Dalmática
- Caracalla
- Súbucula y exteriorum
- Simple
- Recta
- Angusticlavia
- Lacticlavia
- Palmata



Túnicas y feminalias. Bajorrelieve de la Columna de Trajano, 113 d.C.



Túnicas. Relieve. Hermes, Euridice Y Orfeo

Amictus

Toga: hay distintos tipos de togas

- Praetexta
- Viril o pura
- Picta o palmata
- Synthesis
- Auténtica
- Cándida
- Paénula
- Lacerna

A partir del siglo II, los romanos de las clases populares dejan el uso de la toga, usando otras prendas cobertoras más sencillas como:

- Pallium
- Seta

Indumentaria de Guerra

Desde la fundación de la República hacia el 510 AC Roma se caracterizó por ser un Estado expansionista e imperialista, por tanto la estructura del ejército fue, a lo largo de toda la historia romana, un sector de importancia vital en el desarrollo político, económico y cultural.

Fue el ejército mejor organizado y eficiente de la antigüedad. El adiestramiento, la preparación, la logística, las armas, confluyeron para que ocho siglos de conquista fueran recordadas a lo largo de la historia. En este contexto se desarrolló la indumentaria para la guerra con prendas y accesorios funcionales para la defensa, ya que fue Roma el primer estado antiguo en otorgar un tipo de uniforme generalizado para sus soldados. Según Boucher, el estado proveyó de uniformes a todos, por lo cual hasta los más pobres podían acceder a una carrera militar. El mismo constaba con las siguientes prendas:

- El traje de los generales y emperadores eran ostentosos e incluían una capa púrpura.
- Los legionarios usaban las prendas de los civiles, la túnica y la toga. También la lacerna, que era un pequeño manto de lana que caía hasta los muslos, abrochado en la parte alta.
- La túnica corta de lana, se colocaba debajo de la coraza y llegaba hasta las rodillas.
- La toga, que se usaba en las campañas, tenía una función distinta a la de la ciudad, que en este caso que era la de proteger. Cuando se enrollaban alrededor de la cintura se las llamaba cintus gabinus, en este momento no estaban en lucha sino montados en caballos, lo que resultaría muy incomodo llevarla drapeada.
- Los femoralia eran unos calzones semilargos que se llevaban debajo de toga. Augusto (Primer Emperador Romano) los usaba en invierno. Posteriormente la adoptan los militares. Ya en el siglo II A.C, y a fines del siglo I AC. era usada por los civiles.

- La cota de malla que llevaban los hastati durante la República y el Imperio se colocaba entre la túnica y la coraza.
- La coraza, varió a lo largo del tiempo. Podía ser de tiras de cueros superpuestas, o dos placas de bronce superpuestas. En el periodo Imperial eran dos placas de metal que cubrían el pecho y largas bandas de acero que cubrían los hombros y rodeaban la cintura.
- El singulum militioe (cinturón) de cuero blando con hebilla o de cuero rígido con placas de metal. De uso distintivo.
- El coselete que era una pequeña armadura, realizada con cuero y metal; en donde las placas de metal se cosían sobre una superficie de lino o cuero; y tenían una enaguillas o tablas que llegaban hasta los muslos.
- El casco metálico, al principio de bronce luego de hierro, era un casquete liso con una saliente en la nuca que servía de protección. También una visera fija o móvil y carrilleras para proteger el rostro, algunos cascos tenían un penacho de plumas (crin de caballo) que indicaba el rengó militar.



- El escudo al principio de bronce y luego de acero.
- La caracalla era un sobretodo con capucha, usado por el emperador.
- La espinillera de bronce tallado y protegía las piernas





Emperador Trajano, s I d.C
Original Paris, Louvre



Augusto de Prima Porta, s. I d.C

Por último, podemos decir que el calzado militar apareció en Roma en el último siglo de la República. Este eran muy sólido, fuerte y de gruesas suelas, para impedir que se gastara pronto, el ejército romano, ponía debajo de la suela gran cantidad de tachuelas. El calzado más común fue el *caligae*, eran unas rústicas botas que llegaban hasta los tobillos pero dejaban el pie al descubierto, tenían gruesas suelas y se ataban con cordones de cuero.



Bajorrelieve de la Columna de Trajano, 113 d.C. Mármol. Roma.

Indumentaria Femenina

Al igual que el hombre, la indumentaria femenina fue rica y variada, aunque hubo prendas comunes a ambos sexos.

La “**indumenta**” romana femenina contiene dos prendas principales: la interior y la túnica

- La prenda interior femenina estaba compuesta por el *strophium* (o sostén) y la *pampanilla*, cuya función era la de proteger y sostener, por lo cual sólo se usaba para realizar ejercicios. Algunos autores como Toussaint- Samat lo denominan también *fascia pectorales* y *sugligar*.
- La *túnica* o *subúcula* era de lana larga hasta los pies, y se colocaba directamente sobre la piel. Cuando las relaciones con los egipcios se hicieron más frecuentes se usaron de hilo.
- Otra túnica de primera piel que se colocaba por encima de la túnica anterior o subúcula fue la *stola*, también larga hasta los pies y generalmente usada por las matronas. Esta prenda se sujetaba en la cadera con el *succinta*, cinturón ancho plano, y por debajo del busto con otro cinturón llamado *cingulum*.



Busto de Vibia Sabina - Museo del Prado

Por otro lado el “**amictus**” femenino contenía como prenda de segunda piel a la *palla*, la cual era una gran pieza de tejido cuadrado o rectangular, sujeta en cada hombro con una *fíbula*.

Durante los últimos años de la República, las influencias extranjeras y la importación oriental multiplicaron el número de telas, y sumó al traje ornamentos superpuestos como galones, flecos y bordados, lo que hizo que la indumentaria se recargara mucho más.

Las mujeres preferían la seda antes que ninguna otra tela, debido a su liviandad, suavidad, y brillantez. Los colores, azules, amarillos y rojos, eran intensos y saturados, aunque Ovidio aconsejaba el verde marino, azul cerúleo entre otros.⁴³

Dentro de la jerarquía femenina se destacaban las mujeres patricias, las cuales usaban una túnica corta, realizada en sederías de lujo, adornadas con flecos y oro. El supparum, que se colocaba sobre la túnica corta, era una tela de medias mangas que parece una prenda corta de encima. Para la ceremonia del matrimonio, las doncellas usaban una túnica sin dobladillo, sujeta con un cinturón de lana con doble nudo y un manto color azafrán, al igual que las sandalias. Se recogían el pelo con una redecilla roja, se adornaban el cuello con un collar metálico y se colocaban un velo (flammeum) color anaranjado que le ocultaba la parte superior de la cara.

Mientras que ambos sexos, de los estratos más bajos, usaba una capa con capucha y mangas denominada bardocucullus.

Indumenta

Strophium (sostén) y Pampanilla

Túnica (o Súbucula)

- Peplo griego
- Khitón griego
- Stola

Accesorios

- Fíbulas
- Succinta
- Singalum

Amictus

Palla

⁴³ Ovidio. El Arte de amar, .2 a. C.- 2d.C. pag. 77. Disponible en: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/el_Arteama.pdf. Consultado 01/02/2014



Stola y Palla - Estatua de Livia. S I dC - Museo Vaticano

Arreglo Personal

En los primeros siglos de la República, **el hombre romano** usaba la barba como en Grecia. Posteriormente, el afeitado se convirtió en una práctica generalizada. Suetonio relata las costumbres del emperador Otón, en relación al cuidado de su cuerpo con una elegancia casi mujeril: “llevaba depilado el cuerpo y una peluca sobre su cabeza, por su poquísimo pelo, tan bien hecha y adaptada, que nadie podía distinguirla; aún más, se afeitaba todos los días y acostumbraba aplicarse al rostro pan de miga mojada, costumbre que había venido usando desde que tuvo su primer bozo para no tener nunca más barba (...)”⁴⁴.

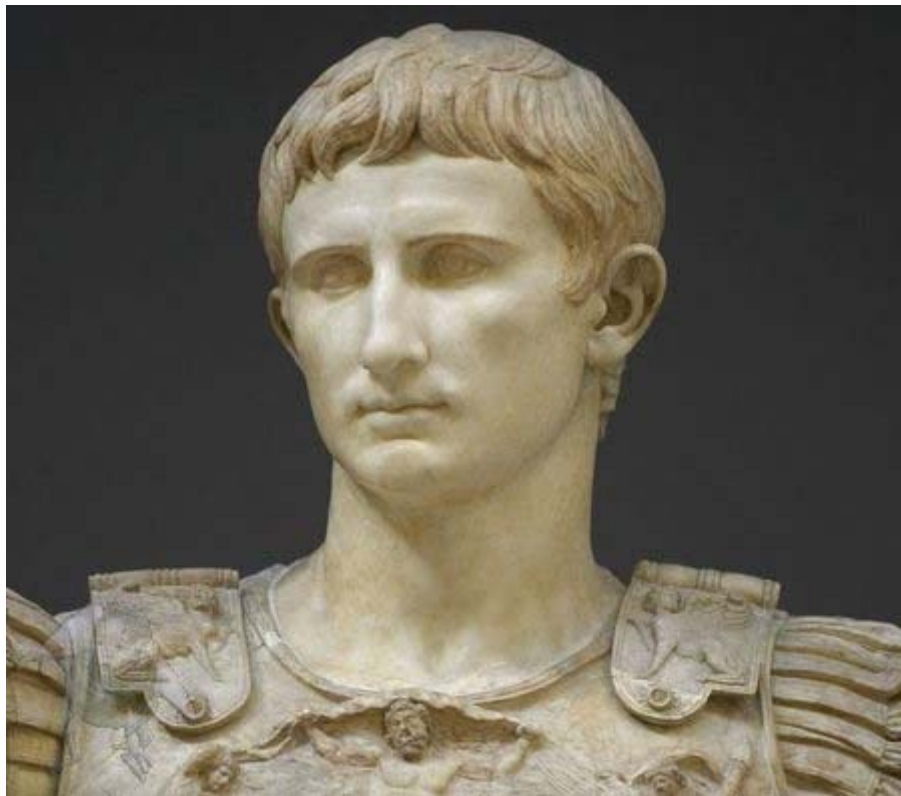
A partir del siglo II a.C., el hombre otorgaba gran parte de su tiempo a ataviarse, ayudado por el *tonsor*, quien le arreglaba el cabello imitando al emperador. Para el cuidado añadieron el uso de perfumes, lunares postizos y baños vespertinos. Ovidio señala algunos consejos para el aseo de los romanos que describe la importancia del arreglo y cuidado del cuerpo: “Preséntate aseado, y que el ejercicio del campo de Marte solee tu cuerpo envuelto en una toga bien hecha y airosa. Sea tu habla suave, luzcan tus dientes su esmalte y no vaguen tus pies en el ancho calzado; que no se te ericen los pelos mal cortados, y tanto éstos como la barba entrégalos a

⁴⁴ Suetonio, Libro Séptimo: Galba-Otón-Vitelio, cap XII, pag 296. (Otón sólo gobernó tres meses desde enero a abril del año 69 DC).

una hábil mano. No lleves largas las uñas, que han de estar siempre limpias, ni menos asomen los pelos por las ventanas de tu nariz, ni te huela mal la boca”⁴⁵.

Ante tanta pulcritud, los jóvenes usaban el pelo largo hasta la pubertad consagrandolo en éste momento su cabellera a Apolo, mientras que los hombres adultos usaban el pelo corto y cuando se libraban de algún peligro grande se afeitaban por completo. La calvicie era considerada una deformidad y los que la padecían llegaban a pegarse mechones de pelo en el cuero cabelludo. Señala Suetonio en la Vida de los Doce Césares, que a Domiciano le disgustaba tanto estar calvo, que castigaba toda crítica o burla sobre ello⁴⁶.

Los peinados fueron cambiando con las épocas, al principio en tiempos de la República se usaba muy rígido y corto, mientras que en el Imperio se rizó y caía sobre la frente. Los rizos de los hombres, al igual que las mujeres, se lograban con unas tenacillas pequeñas.



Augusto de Prima Porta. Siglo I d.C

⁴⁵ Ovidio. *El Arte de amar*, Op. Cit., pag. 28.

⁴⁶ Suetonio, Libro Octavo: Vespasiano-Tito-Domiciano, cap XVIII, pag 345



Adriano

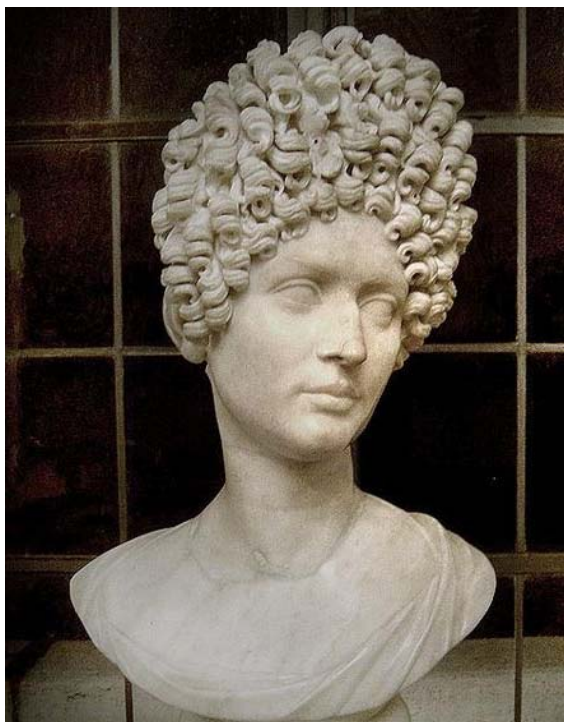
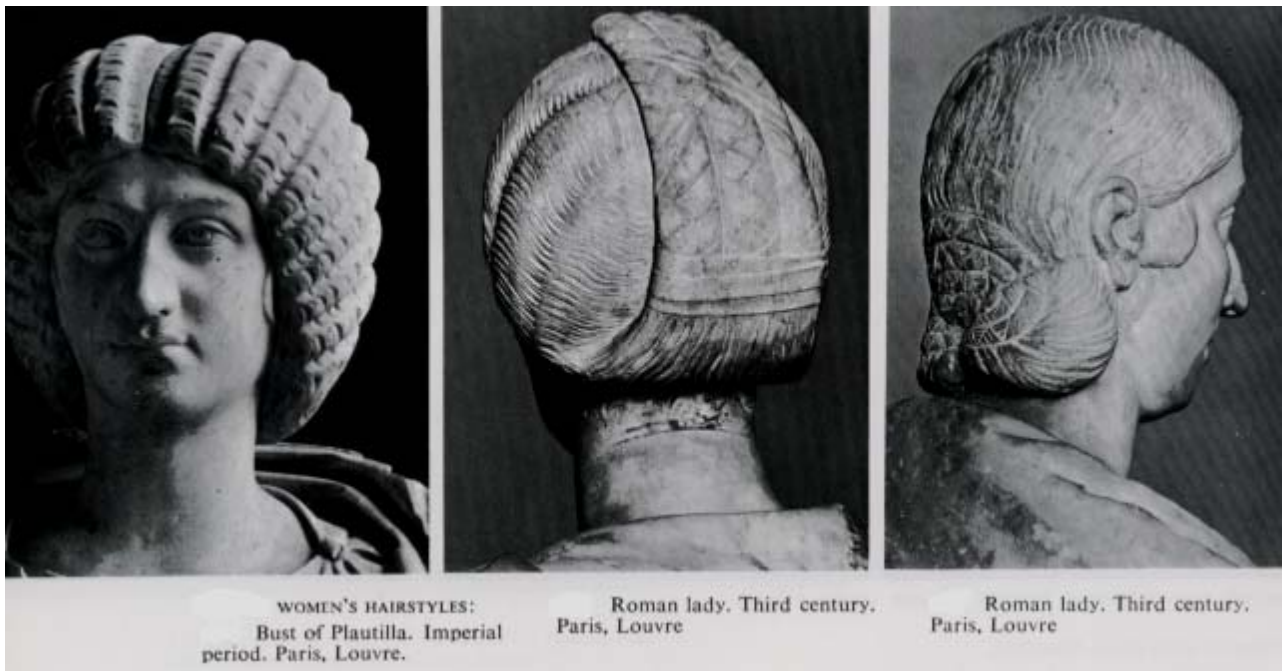
En algunas representaciones escultóricas se muestran a los hombres con la cabeza cubierta. Boucher describe algunos tocados para la cabeza: el *Galerus*, gorro muy ceñido a la cabeza, el *Petase* (de origen griego), de alas muy anchas las cuales podían alzarse o bajarse, mientras que la copa variaba en forma y altura. Lo usaban sobretodo las mujeres, pero los senadores fueron autorizados a llevarlo en el circo a partir de Caracalla; el *Frigio*, de origen asiático, gorro distintivo de los libertos romanos⁴⁷ el *Pileus* gorro fieltro de forma redonda, sin ala que rodea a la cabeza; el *Cuculus*, capucha a veces usada sola y otras veces unida a la pelerina⁴⁸.

Mientras que para la **mujer romana**, el peinado era el principal atavió, para lo cual dedicaba las mañanas. Durante los primeros años del Imperio, para las mujeres pertenecientes a la familia de Augusto, el peinado era muy sencillo, con raya al centro con moño y cordones de trenzados aunque también se usó el cabello teñido de color rubio o negro ébano y enrulado. La sencillez dio lugar a peinados más complejos, que requerían de paciencia, dedicación y de una peinadora: *ornatrix*. Ella era quien colocaba las pelucas y las trenzas postizas, que servían para aumentar, abultar y exagerar el peinado. Para lograr los rulos recurrieron al uso de hierros calientes: cuya técnica consistía en colocar un hierro cóncavo (*calamistrum*), en las brasas. Una vez caliente se enroscaba el pelo hasta lograr el rulo deseado. El cabello siempre se llevaba recogido, y generalmente se sujetaban con una sencilla cinta roja o púrpura denominada *vitta*, o lo recogían en forma de cono denominado *tutulus*⁴⁹.

⁴⁷ En el siglo XIX se consolida como símbolo internacional de la libertad, significación que lo acompaña hoy en día, razón por la cual, aparece en diversos escudos de naciones americanas.

⁴⁸ Boucher, Francois. *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona, Montaner y Simón, 1965. Pag 102

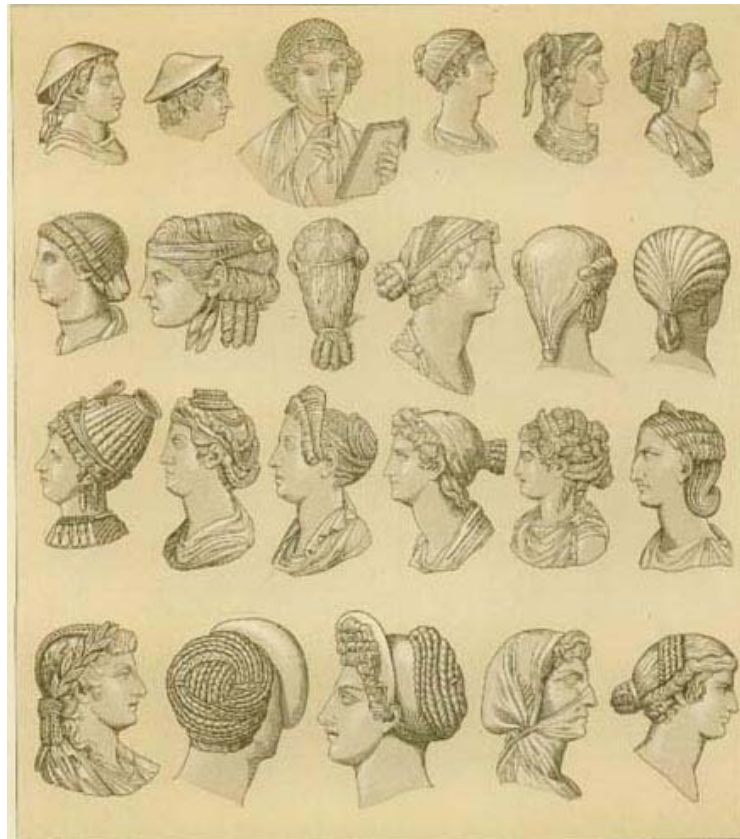
⁴⁹ Boucher, Francois Op.Cit. Pag 101



Retrato de una dama en la era de los Flavios. c.dC 90
Capitolino, Roma Museo Capitolino, Roma



Peinado de dama. Siglo I Museo



Uso de postizos sobre la nuca



Peinado femenino, Siglo I d.C. Museo Capitolino

Otros elementos necesarios eran los lazos, redecillas, horquillas, pelucas, postizos, junto con el peine de bronce, hueso o marfil y el espejo de bronce, plata o cristal soplado. Todos estos cuidados harían de las romanas las mujeres más adornadas de la antigüedad occidental. En la pintura de la casa siciliana podemos observar una escena donde se destaca la práctica del embellecimiento de las mujeres, al cual dedicaban largas horas.



Esclava peinando a una joven procedente de Herculano.
Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Ovidio describe algunas costumbres del arreglo de cabello de las romanas: “Un rostro ovalado reclama que caiga dividido sobre la frente: así lo usaba Laodamia; las caras redondas prefieren recogerlo en nudo sobre la cabeza y lucir al descubierto las orejas: los cabellos de la una caigan tendidos por la espalda, como los del canoro Febo en el momento de pulsar la lira; la otra líguelos en trenzas, como Diana cuando persigue en el bosque las fieras espantadas. A ésta cae lindamente un peinado hueco y vagoroso; la otra gusta más llevándolo aplastado sobre las sienes; la una se complace en sujetarlo con la peineta de concha”⁵⁰

Algunos elementos para el aseo personal, como la cerámica y botellitas de cristal, dan cuenta de una práctica de la cosmética muy desarrollada. Allí se guardaban ungüentos y perfumes, cremas y mascarillas de belleza que contenían ingredientes muy variados (desde vegetales hasta compuestos orgánicos) para el cuidado de la piel. Los afeites se preparaban en platos pequeños, y como base se usaba la *cerussa*⁵¹ mezclada con miel y sustancias grasas, para obtener un color más rosado. El cuidado se completaba con el maquillaje que era muy importante. Al respecto, Suetonio describe una reacción de disgusto del Emperador Vespasiano ante un joven que se presentó muy cargado de perfumes y ungüentos: “Hubiese preferido que hubieras oído a ajos”⁵², y le revocó el nombramiento de una prefectura.

⁵⁰ Ovidio. *El Arte de amar*, Op. Cit. pag. 84.

⁵¹ La cerussa es un pigmento a base de carbonato de plomo de color blanco con un tinte rojo amarillento casi imperceptible. Es altamente tóxico pero fue muy utilizado en la antigüedad, mezclado con miel para formar una mascarilla que las mujeres se dejaban toda la noche y les dejaba el rostro con un color más blanquecino.

⁵² Suetonio. Libro Octavo: Vespasiano-Tito-Domiciano, cap. VIII, pag. 318

Otros espacios dedicados al embellecimiento fueron las termas romanas. Representaciones en diversas pinturas aportan un indicio acerca de la importancia que los romanos le otorgaban al arreglo personal. Estos baños no podían faltar en las Villas Romanas así como tampoco entre las prácticas públicas, donde el pueblo aprovechaba para higienizarse, realizar actividades gimnásticas, lúdicas y entablar las relaciones sociales. Las termas romanas, sin duda, cumplían una función social y política. Al respecto, Suetonio señala que el emperador Tito promovió la rápida construcción de los baños públicos cerca del anfiteatro⁵³, al considerarlos espacios importantes para el esparcimiento del pueblo, al respecto concluye, (...)Para hacerse aún más popular, permitió muchas veces al público la entrada en las termas donde se bañaba.(...)”⁵⁴

Joyas

Si bien las joyas fueron siempre parte del atavío romano es en el período de expansión comercial y militar cuando su uso se extiende y profundiza. Augusto, según Suetonio, solía otorgar a sus soldados como recompensa, collares, placas y todo distintivo de oro y plata⁵⁵. Esto demuestra la importancia tanto material como simbólica de los metales preciosos dentro de la cultura romana.

Entre los siglos II a. C. y II d. C., Roma, Antioquia y Alejandría se convirtieron en centros importantes de fabricación de joyas.

La época del imperio implicó un desenfreno de consumo y gastos en joyería, especialmente en anillos con predominio del estilo sirio; éstos se caracterizaban por el uso de grandes gemas. También en los collares y los pendientes se utilizaban gemas cuyas combinaciones eran muy coloridas. Las joyas eran comunes a ambos sexos, tal como demuestra el comentario de Suetonio con respecto a Calígula: “(...) A menudo se presentó en público vistiendo mantos bordados y con piedras preciosas, una túnica con mangas y con brazalete (...)”⁵⁶. Aunque fueron las mujeres quienes se destacaron en el uso de las mismas. Collares, dijes, tobilleras, anillos, brazaletes y pendientes (*inaures*), se colocaban en los brazos y piernas; los cinturones o *singulum* tenían incrustaciones de piedras, oro, plata, marfil y cristal. A menudo estas piezas contaban con procedimientos como esmaltados, chapeados y adamascados.

⁵³ Idem Libro Octavo: Vespasiano-Tito-Domiciano, cap VI, pag 327

⁵⁴ Idem Libro Octavo: Vespasiano-Tito-Domiciano, cap VIII, pag 329

⁵⁵ Suetonio. Libro Segundo: Augusto, cap XXV, pag 80

⁵⁶ Idem, Libro Cuarto: Calígula, cap LII, pag 199.



La autora Anna Maria Liberati señalan un párrafo de Plinio que describe las costumbre y el gusto por las joyas: “Hoy se compran las ropas en China, se buscan las perlas en los abismos del Mar Rojo y la esmeralda en las entrañas de la tierra. Y además se ha inventado lo de agujerear las orejas: está claro que no bastaba con llevar las joyas al cuello, entre los cabellos o en las manos, incluso había que clavarlas en el cuerpo”⁵⁷.

Los aros de tres o cuatro canutillos entrelazados denominados *crotaria*, fueron los más usados, mientras que el anillo-joya fue usado con exceso durante todo el Imperio. Durante éste mismo período, se le dio especial importancia al anillo de oro, señal de distinción, tanto para hombres como mujeres.



Anillo de oro con incrustación.
Roma, Palazzo Máximo

⁵⁷ Liberati, Anna María y Bourbon, Fabio. *Roma Antigua*. Barcelona, Ediciones Folio, 2005.



Dama romana ataviada con joyas, Siglo II,
Getty Museum

Entre los siglos II y IV el lujoso adorno exterior se acentuó como así también el uso de joyas de mucho peso. Las romanas llevaban collares hechos con cilindros masivos y aretes (crotaria) de 3 o 4 perlas como así también los de varias vueltas.



Joyas romanas. Siglos I-IV. Victoria & Albert Museum

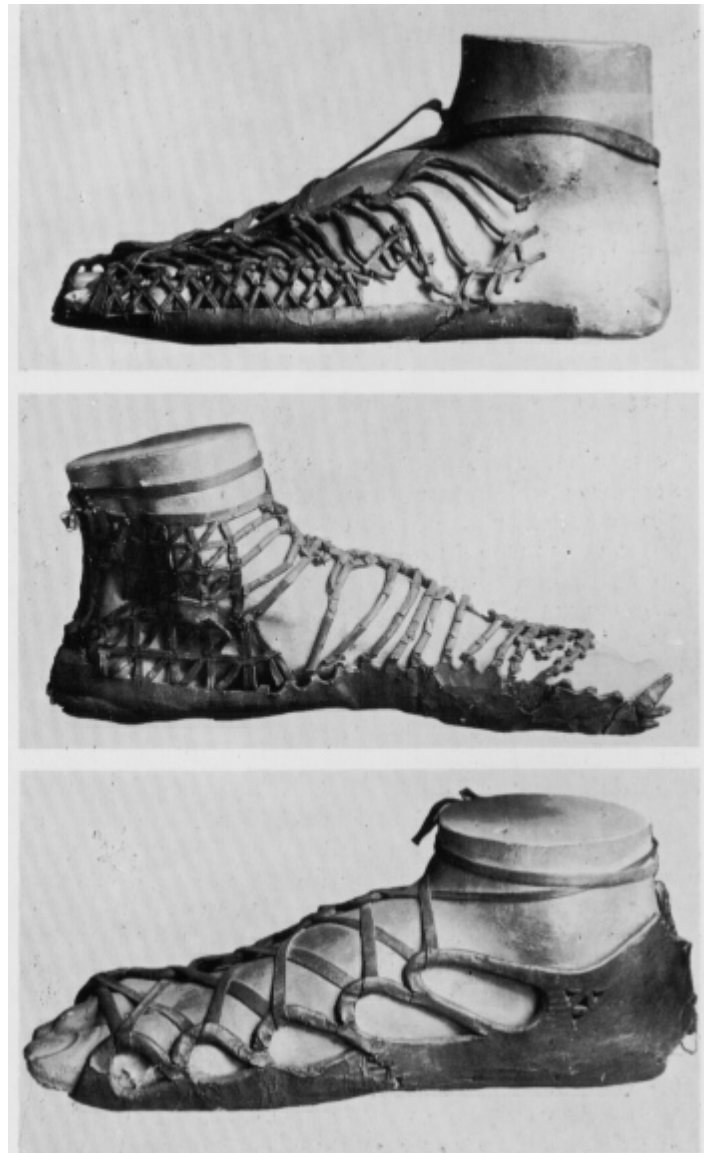
Calzado

Llegó a ser en Roma una señal distintiva de clase social, los emperadores llevaban los mismos calzados que los civiles, pero con materiales más costosos y vistosos. Algunos de

éstos calzados suben hasta el tobillo, otros son bajos, y pueden o no tener cordones. Los colores predominantes era el blanco, amarillo, rojo y verde.

A continuación se describen algunos tipos de calzados:

- Carbatina: el más simple, común y primitivo. Era una sandalia hecha (se cree) de piel de buey cruda (a guisa) de suela, levantada en los bordes y en los dedos de los pies y sujeta en la garganta del pie. De hechura tosca. La usaban los campesinos.
- Calceus: calzado habitual de uso exterior común a ambos sexos. Era un zapato de suela de cuero y de correas entrecruzadas que envolvían al pie e incluso a la pierna. Típico del ciudadano romano ya que los esclavos no podían usarlo.
- Calceus senatorum: en Roma, fue (se supone) primero negro y luego blanco (durante el Bajo Imperio). Su caña era alta y estaba hendida en el lado interior con lengüeta. El cierre era complejo, con correas entrelazadas y zarrias (tiras) colgantes.
- Muleus: con zarrias de color rojo, reservado para el emperador.
- Campagus: modelo derivado del Perú. Era bajo y descubría ampliamente el empeine.
- Crépida: alpargatas de cuero que estaba sujeta por una correa que pasaba por unos ojales y era variada en su forma de colocación. Fue una sandalia de gran moda.
- Soccus: usado por las mujeres en sus casas, tipo pantuflas bastante adornadas.
- Solea: era una simple suela atada con correas en la garganta del pie, para el interior de las viviendas.
- Calceoli, calzado de casa.
- La sandalia ajustada con cintas alrededor de la pierna con numerosas zarillas (tiras) de cuero que subían hasta el tobillo dejando al descubierto los dedos de los pies.
- Gallicae: de origen galo, surge en el último siglo de la República. Parecen borregués completamente cerrados, aunque algunos autores las clasifican entre la sandalia y el zapato. La bota subía hasta la pantorrilla y atada con zarrias era de uso corriente en el campo, se denominaba pero, era de cuero natural crudo y suela herrada.
- Campagus y zancha: eran botas de cuero flexible que envolvían y subían alto. También para el emperador.



Sandalias romanas descubiertas en Londres. Siglo I d.C
Caligae

Algunas palabras finales

A modo de cierre luego de este recorrido por la indumentaria romana, podemos afirmar que el indumento a lo largo de la historia de Roma marcó las relaciones sociales y de poder entre los distintos sectores de esta entidad cultural. Por otro lado cabe señalar también que mientras la indumentaria ganaba, cada vez más suntuosidad y refinamiento, producto del contacto con distintas culturas, Roma perdía poder político y económico. La crisis político administrativa que comenzó en el siglo III dC y que debilitó lentamente el poderío romano llegó a su fin en el año 476 d. C., momento en el cual cayó el Imperio Romano de Occidente. Aunque desde lo político e institucional el Imperio desapareció, la indumentaria europea de los primeros siglos de la llamada Edad Media siguió bajo la influencia del horizonte de la romanidad.

Bibliografía

Boucher, Francois. *Historia del Traje en Occidente*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009

Edmondson, Jonathan y Alison Keith. *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, University of Toronto Press, Toronto, 2009

Laver, James. *Breve historia del traje y de la moda*. Madrid, Cátedra, 1992

Liberati, Anna María y Bourbon Fabio. *Roma Antigua. Auge y decadencia del Imperio romano*. ED. Folio S.A. Barcelona, 2007

Liberati, Anna María y Fabio Bourbon. *Roma Antigua. El esplendor de una civilización*. ED. Folio S.A., Barcelona, 2007

Ovidio. *El Arte de amar*. 2 a. C.- 2d.C. Disponible en:

http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/el_Arteama.pdf. Consultado 01/02/2014

Rieff Anawalt, Patricia. *The worldwide History of Dress*. Thasmes & Hudson Ltd. London, 2007

Suetonio. *Vida de los doce Cesares*. Traducción y notas del Profesor Vicente López Soto. Editorial Juventud, S.A. Provenza, 101. Barcelona, 1978

Toussaint-Samat, Maguelonne. *Historia Técnica y Moral del Vestido. 1. Las Pielas*. Alianza Editorial, Madrid, 1994

Toussaint-Samat, Maguelonne. *Historia Técnica y Moral del Vestido. 2. Las Telas*. Alianza Editorial, Madrid, 1994

Toussaint-Samat, Maguelonne. *Historia Técnica y Moral del Vestido. 3. Complementos y Estrategias*. Alianza Editorial, Madrid, 1994