



**ABRIR CAPÍTULO 3**

### 3. 5 Desarrollo de efectos formales para la traducción del color

El arte romano presenta un interés privilegiado por el retrato, cuya evolución desarrolla soluciones formales en la cabeza y en sus diferentes elementos. El cuerpo, por el contrario, continúa ejecutándose con un estilo convencional, desapareciendo la armonía entre ambos. Una extensa obra escultórica en este género se caracteriza por un elevado individualismo y realismo en su representación. Sin embargo, no debemos olvidar que determinadas fórmulas tipificadas predominaron en cada uno de los periodos romanos. Tipos cuya máxima representación se muestra en los retratos de los emperadores, caracterizando determinadas modas que se reflejan en el peinado, expresión, orientación de la cabeza... Los retratos romanos se suelen calificar según la época en que se realizaron: se habla de retratos augústeos, adriáneos, etcétera. De igual manera, en cada período el retrato fue desarrollando soluciones formales distintas, que se adoptaban como medio expresivo en los retratos de un mismo periodo. En las soluciones formales que aportó el arte romano, son fundamentales las diferentes interpretaciones de los ojos, tanto por su variedad, como por la novedad que aportan muchas de ellas.

Los romanos usaron como material predilecto el mármol, pero también otros: basalto, pórfido, ébano, marfil. Entre los metales utilizaron el bronce, o aleaciones de oro y plata (llamado electro).<sup>90</sup> Estos materiales eran frecuentemente policromados, hasta que a partir de la época de los Favios, coincidiendo con el desarrollo de los efectos formales en el retrato, las esculturas se trabajaron en materiales vistos.

Se sabe que los romanos, al igual que los etruscos, utilizaron con fines funerarios el vaciado del natural, sobre el que después se retocaba.

---

<sup>90</sup> Allen & Unwin LTD. "Retratos romanos", pp. 11.

Esta técnica y uso es atestiguado por Polibio en el siglo II a.C.<sup>91</sup>. En la época republicana, familias aristocráticas o de clase mediana rica, guardaban en sus casas los bustos y máscaras de cera y/o yeso de sus antepasados, para sacarlos cuando el jefe de la familia fallecía, o en procesiones públicas funerarias. Era común el sacar copias de un original. Estas máscaras (imágenes Majorum) estaban pintadas con colores naturales, y en algunos casos se convertían en cabezas, a las que se le aplicaban cabellos auténticos.<sup>92</sup>

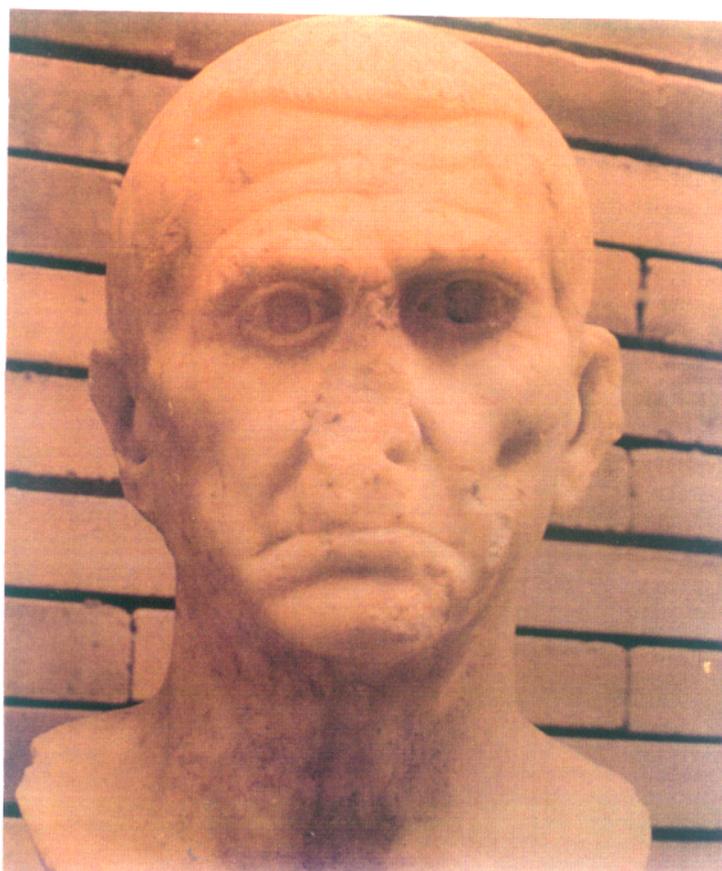


38. Retrato de mascarilla funeraria. París, Museo Louvre.

<sup>91</sup> Pollit, J. J., op. cit., pp. 136; Pope-Hennessy, J. en "La escultura Italiana...", pp. 85, se apoya en los escritos que dejó Plinio en los que nombraba a Lisítrato de Sición, como el primero en utilizar las máscaras al natural.

<sup>92</sup> Allen & Unwin LTD, op. cit., pp. 6.

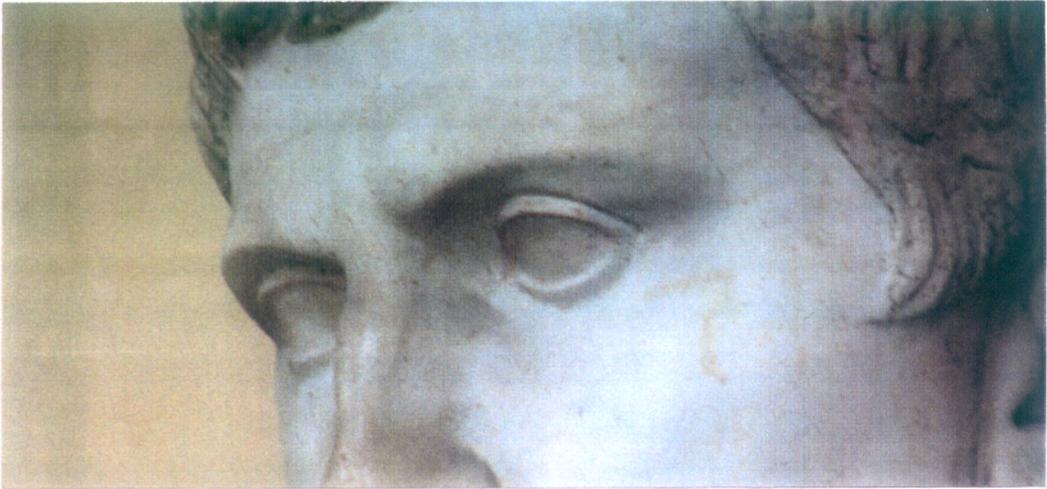
En los retratos republicanos -los retratos romanos más antiguos que conocemos- se refleja esta técnica del vaciado directo. Se realiza reproducciones de piedra y bronce, que eran los materiales que más se utilizaban en ese momento. En ellos apreciamos un claro reflejo de la sabiduría técnica griega, unida al gusto y la exigencia romana del momento. Estos retratos muestran rostros de expresión mortecina, con deformaciones faciales propias de las mascarillas. Las zonas de los ojos presentan durezas, especialmente en las arrugas que se acentúan en los ángulos externos de los ojos y debajo de los sacos lagrimales, enfatizando los rasgos de la vejez. Las carúnculas lagrimales son muy marcadas (fig. 39). Aunque actualmente vemos estos bustos monocromos, del color del material escultórico utilizado, en su tiempo fueron policromados, acentuándoles un mayor realismo<sup>93</sup> (sólo han perdurado ciertos rastros de color y dorado en algunas cabezas).



*39. Retrato de un anciano. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano.*

<sup>93</sup> Bailey, C. "El legado de Roma", pp. 597.

Tras la república, hacia el año 50 a.C., con Augusto se produce un cambio de sistema. Este cambio da lugar a un nuevo retrato más clásico, inspirado en la Atenas de Pericles. Las cejas vuelven a definirse con aristas arqueadas sobre las que frecuentemente se grababa un rallado simulando el pelo. Los rostros tienen poca expresividad y el modelado de las arrugas llega casi a desaparecer. Las líneas que definen el modelado de los ojos son precisas y con cambios de planos sin degradación de grises o matices superficiales ( fig. 40 y 41).

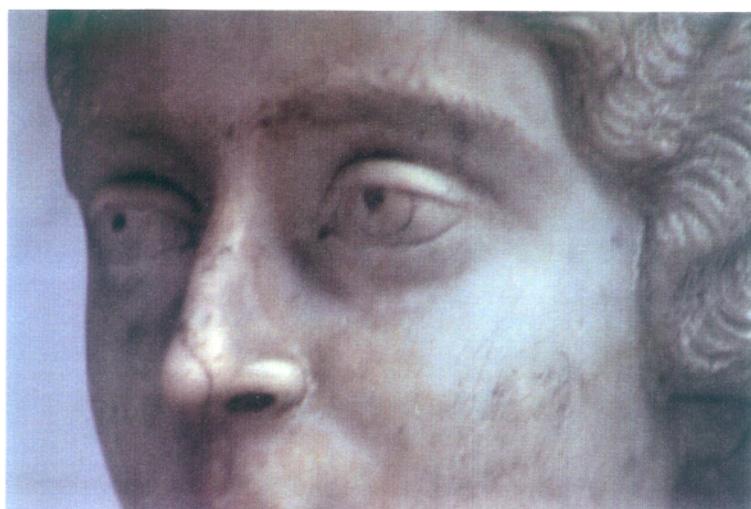


*40. Cabeza de Augusto (27 a.c.-14 d.C.). Roma, Museos del Vaticano.*



*41. Cabeza de mujer (¿Livia?). Mármol, 40 d.C. Ny Carlsberg Glyptothek, Copenague.*

En la época de los Flavios, se trabajó con una superficie de más movilidad, dejando intuir el terminado y el detalle, dotando a los retratos de más naturalidad. Se empiezan a contrastar efectos de superficie áspera y suave, y aparecen sombras que exageran determinadas zonas para animar y dar mayor intensidad a la imagen. Esta búsqueda del efecto en la materia escultórica, es la que originó un posterior desarrollo de efectos en las soluciones del ojo esculpido.



42. Retrato de mujer. Época Antonina, siglo II d.C. Roma, Museos del Vaticano.

En la época de Adriano y los Antoninos, aunque se vuelve hacia una tendencia clásica en el retrato, se comienza a solucionar efectos concretos en determinados elementos del rostro. En los ojos, en algunos ejemplos iniciales, se insinúa un grafismo que dibuja el límite del iris en el globo. Posteriormente, las pupilas se interpretan como un efecto oscuro trabajado en forma de agujero, o como una hendidura; el iris como una porción circular con anillos paralelos rebajados, y las cejas son insinuadas, con un pequeño grafismo que define la dirección del pelo. En dicha época, la estatuaria deja progresivamente de policromarse, traduciendo el color con efectos de claroscuro; el efecto de la luz y sombra sustituye al color en la interpretación de los ojos<sup>94</sup>. Toma importancia la barrena como utensilio específico para ahuecar la piedra

<sup>94</sup> Plinio, se refiere al abandono del uso de la policromía en la estatuaria en general, por la época de lo Flavios (citado en el libro Allen & Unwin LTD., pp. 9)

y tallar, tanto los ojos de los retratos, como el pelo o la barba<sup>95</sup>. (fig. 42 y 43).



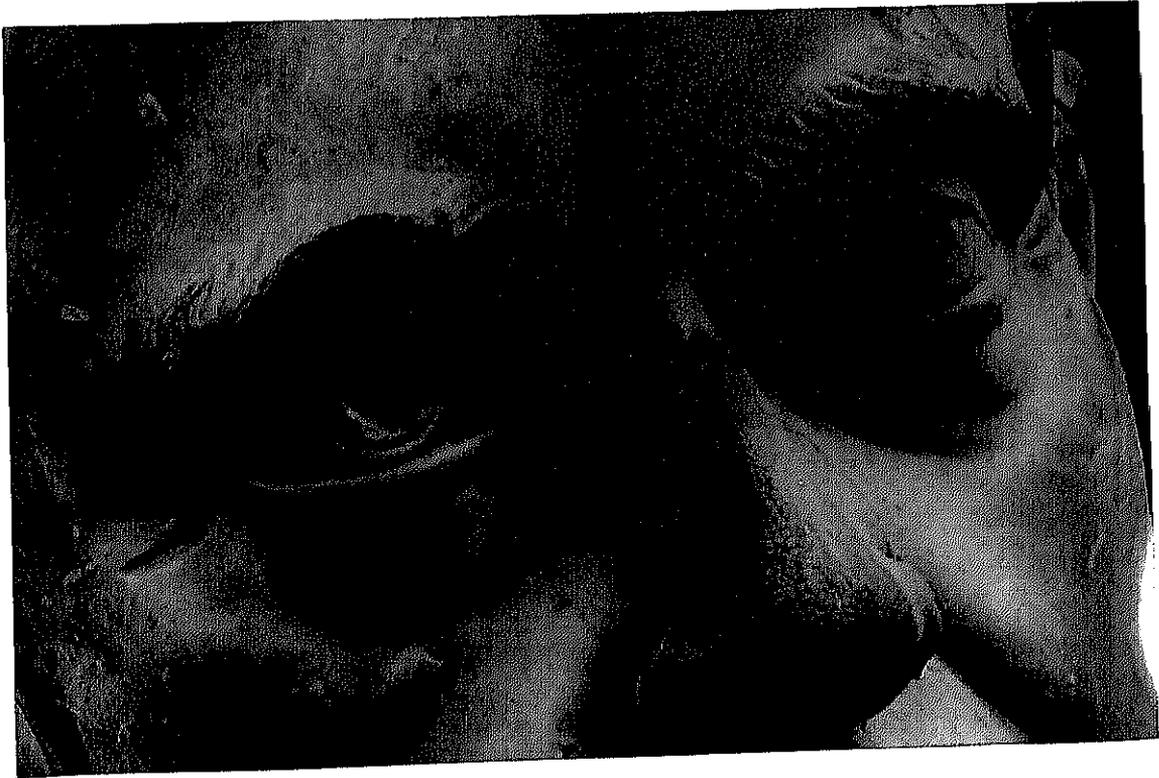
43. Busto de Erode Attico. Mármol. 150-170 d.C. París, Museo Louvre.



44. Cabeza romana, siglo III d.C. Alabastro. Roma, Palacio del Conservatori.

---

<sup>95</sup> Rudel, J. "Técnicas de la escultura", pp. 21



45. *Titios Gamelos. Siglo II d.C. París, Museo Louvre.*

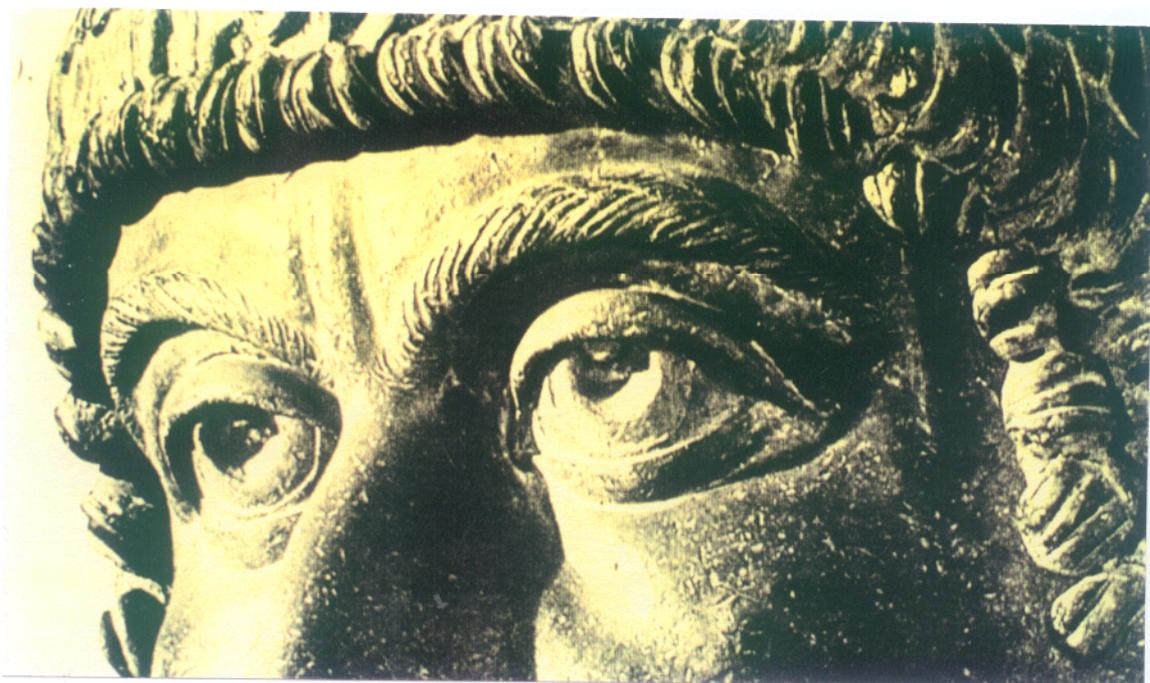
El final de este periodo, hacia principios del siglo III d.C., se caracteriza por una mayor dinámica en la dirección de la mirada y un acentuamiento del efecto de transparencia y brillo en el ojo, a través de una arista en el centro del iris (fig. 44 y 45).

En la época severiana, a partir del siglo III, los ojos toman cada vez mayor importancia expresiva, con una apariencia casi caricaturizada. Se acentúa más el iris ampliando su contorno, y en la pupila se talla una cresta vertical en forma de virutilla, que da lugar a que la luz se quiebre en ella, produciendo el efecto de un destello brillante. Este naturalismo se va extinguiendo con un progresivo aumento de tamaño y de grosor, tanto en el globo ocular como en los pesados párpados. A comienzos del siglo IV d.C., en la época Tetrárquica, se simplifica y remarcan las líneas generales, exagerando a su vez el tamaño y el grosor de los ojos. En el tallado de la pupila se vacía la misma, en algunos casos con un gran agujero cóncavo y redondo, siempre rodeado de una línea exterior que traduce el iris. El resultado muestra una mirada obsesiva y extraviada

(fig. 46). En la época de Constantino, los ojos se hacen especialmente geométricos, de mirada brutal, abierta, desmesurada, con las pupilas dilatadas con incisiones de "crescente lunar" ( fig. 47).



*46. Cabeza de mujer. Mitad del siglo IV d.C. Mármol. Época de Constantino. Fossombrone, Museo Cívico Vernarecci.*



*47. Cabeza de Avorio Barberin. Primera mitad del siglo VI. París, Museo del Louvre. Proviene de Constantinopla.*

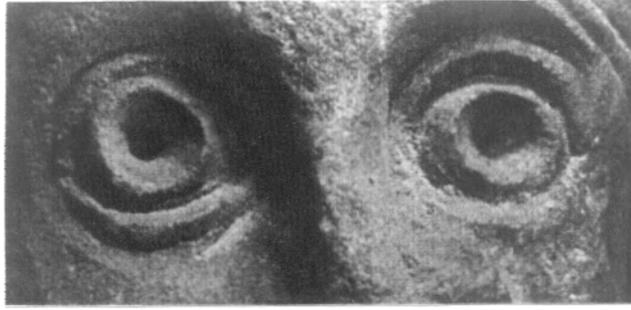
### 3. 6 Esquema formal de la idea

La Edad Media representa un esquema de la realidad con un punto de vista simbólico, repitiéndolo sistemáticamente, como si se tratara de un lenguaje visual. El fin es meramente narrativo: a través de las imágenes, sin perseguir la belleza del cuerpo ni el parecido con la realidad humana. Esta forma de representar fue evolucionando hacia una representación, si bien esquemática, más naturalista. El cambio no sólo se produjo en la escultura, sino también en todos los campos del arte y en el pensamiento de la época, señalando la diferencia entre el arte románico y gótico. El material escultórico más utilizado fue la piedra, para las figuras que eran adosadas a la arquitectura (que eran la inmensa mayoría). Para las figuras en bulto redondo se utilizaba normalmente madera. Otros materiales como el marfil y el metal, así como el yeso y el alabastro en la escultura gótica, también fueron utilizados, aunque en menor proporción.

En el arte románico la representación del ojo es muy sencilla en cuanto a la forma, con un cierto primitivismo geométrico. Los elementos del ojo se sintetizan en volúmenes, que en muchos de los casos ni siquiera traducen la abertura palpebral, descripciones que normalmente se realizaban a posteriori con la policromía de la figura. En otros casos, la abertura palpebral, los pliegues palpebrales y las cejas, se diferencian escultóricamente con líneas muy sencillas y con un acentuado claroscuro<sup>96</sup>. Los globos oculares se caracterizan por ser muy saltones, los párpados muy finos y abiertos, y las cejas están representadas por dos arcos. Los ángulos interno y externo suelen ser idénticos y sin representar la carátula lagrimal.

---

<sup>96</sup> Se frecuenta el trépano o barrena para producir en la piedra marcados efectos de claroscuro.



*48. Detalle del relieve decorativo de un capitel. Siglo XII.*



*49. Detalle de figura tallada en piedra. Mitad del siglo XII. París, Museo de Cluny.*



*50. Detalle de Ascensión. Relieve del ángulo sudeste del Claustro de Santo Domingo de Silos (Burgos). Principio del Siglo XII.*

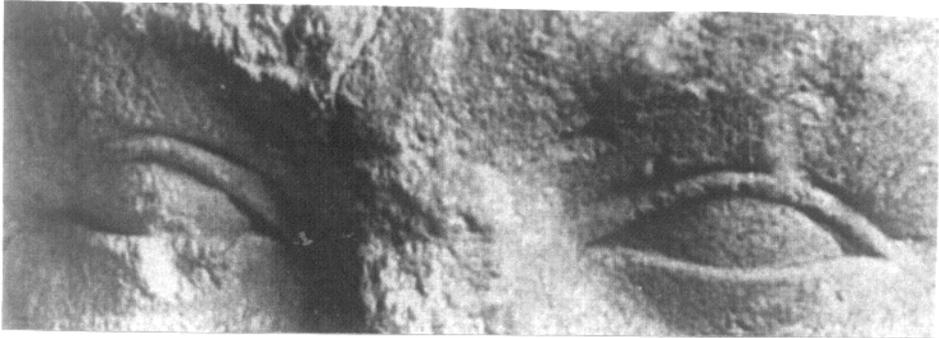
En el arte gótico los ojos se caracterizan por un tamaño y un tratamiento más realista, con una mirada algo oriental, de expresión bondadosa y jovial. Los párpados comienzan a modelarse y a describir rasgos más naturalistas. La abertura palpebral va alargándose progresivamente, con un tamaño ya moderado, y matizando la diferencia entre su ángulo externo e interno. Las cejas se interpretan a través de un arco con un modelado suave. Deja de ser tan importante la mirada fija, abierta y concentrada de la época románica, adquiriendo la dirección de la mirada un mayor movimiento .



*51. Detalle del pórtico y portada meridional, llamada portada pintada. Cristo del tímpano. Hacia el 1.220-1.230. Lausanne, Catedral.*



*52. El rey Salomón. tercer cuarto del siglo XII. Piedra. París, Museo Louvre.*



*53. Detalle de figura tallada en piedra. siglo XIV. París, Museo de Cluny.*

### 3.7 De lo idealizado a lo particular

Estas pinceladas naturalistas destacarán en el siglo XV en un gótico tardío, con una tendencia que provocó un retorno a la práctica del retrato, inspirado en un concepto filosófico individualista y bajo la admiración general del género retratístico romano. Aunque casi no han llegado a nuestros días documentos teóricos sobre el arte vigente en el siglo XV, en su tratado de escultura "De Statua", Alberti defiende la importancia de la representación del hombre con sus particularidades, como individuo único. Según Alberti: "En la totalidad del cuerpo de los ciudadanos no se encuentra ninguna nariz que sea igual a otra"<sup>97</sup>.

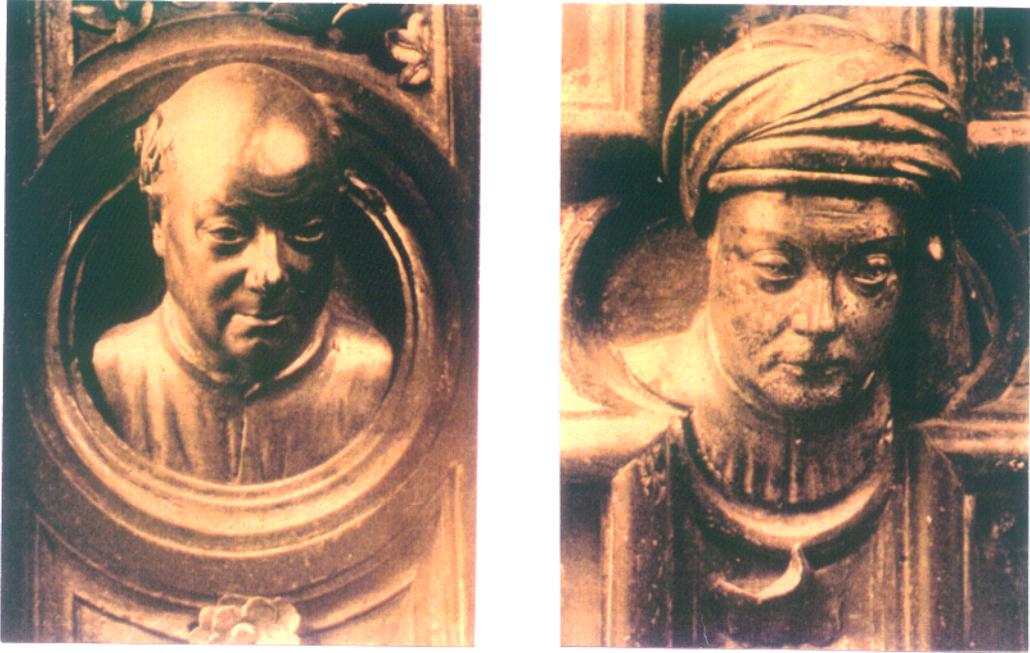
Durante este periodo se reflejará una constante preocupación por las anomalías fisionómicas, el detalle y la definición del individuo, con un modelado caracterizado por cierta rigidez. La forma de retratar a la mujer o a los niños, sin embargo, dista mucho del retrato masculino, tanto en su modelado envolvente y sintético, como en una mayor idealización de sus formas. Se trata de representaciones más poéticas que realistas, en las que no se analizan las peculiaridades del representado.

De los primeros retratos que se ejecutaron en esta época, podemos nombrar los dos autorretratos que en la primera y la segunda puerta del Paraiso (Florencia), realizó Ghiberti en 1.415 y 1.447 (fig. 54). En esta diferencia de años y con la maduración de los nuevos conceptos teóricos y formas de representación, se pueden apreciar entre ambos una evolución importante en la forma de representar a la misma persona. En el primero de ellos, los rasgos son todavía idealizados, aunque adaptándose a los rasgos del artista: los ojos presentan cierto geometrismo y simplificación de líneas, que se hacen evidentes en las cejas y la abertura palpebral. El segundo describe todas las peculiaridades, evidenciándose ello en el gesto y las arrugas: los ojos

---

<sup>97</sup> Pope- Hennessy, J., "El retrato en el Renacimiento", pp. 88.

muestran gran movilidad en las cejas, y un modelado en los párpados que expresan así mayor flacidez.



54. Ghiberti. *Puertas del Paraíso*. Florencia.

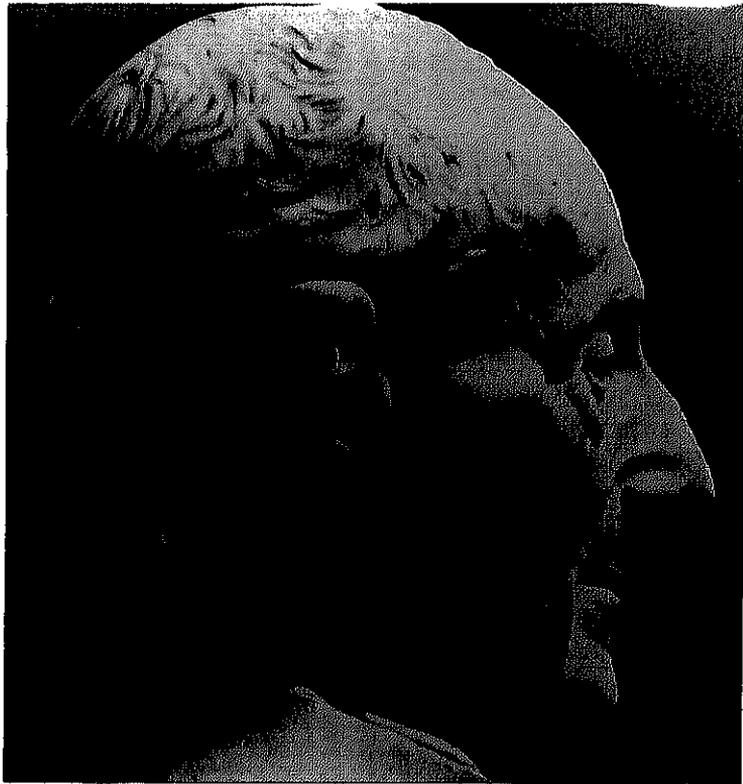
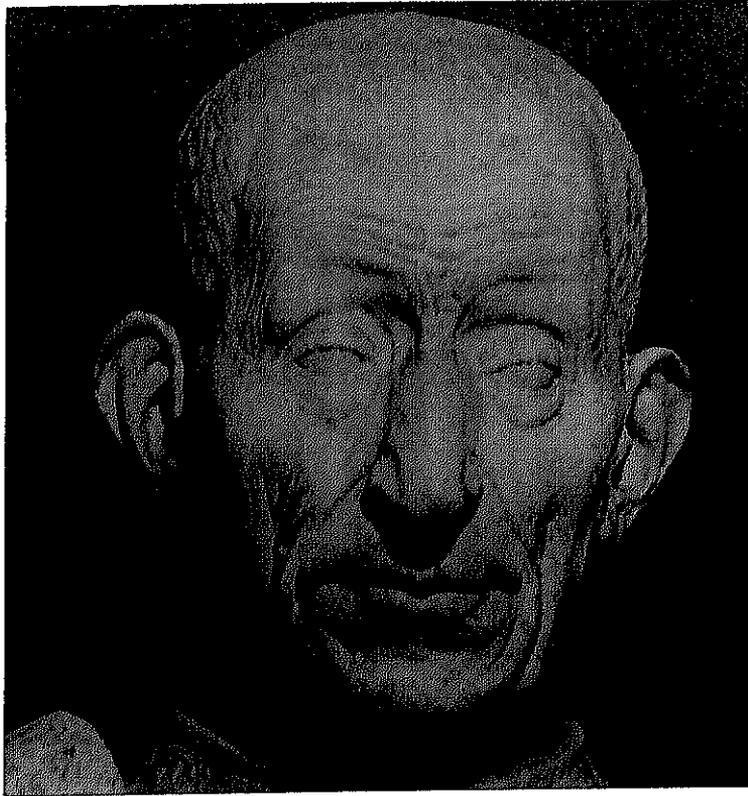
El trabajo del retrato esculpido pronto comienza a ejecutarse, a mitad de siglo V en Italia, en forma de busto, con una constante influencia del retrato romano. La técnica de vaciados directos de escayola sobre el modelo se retoma de nuevo para ser utilizada en el retrato, pero ahora con la novedad de ser aplicado sobre el modelo en vivo. Esta innovación la inició Antonio Rossellino en el retrato que realizó a Giovanni Chellini en 1.456<sup>98</sup> (fig. 55), en el que se pueden percibir detalles minuciosos pero algo aplastados, característica propia del vaciado al natural. La zona de los ojos, que serían modelados posteriormente por la imposibilidad que supone el vaciado directo del ojo abierto, con un trabajo minucioso en su modelado de arrugas, una mirada serena y un gran naturalismo. Esta forma de trabajo nos confirma el espíritu experimental del artista de mitad de siglo. En esta nueva forma de

<sup>98</sup> Pope-Hennessy, J, op. cit., pp. 93.

retratar destaca por su elevada técnica Benedetto de Maiano (fig. 56). En el retrato de Pietro Mellini se aprecia claramente el minucioso trabajo detallado de arrugas y venas en la zona ocular y alrededores, integrando perfectamente el modelado del ojo con el resto del rostro, cuya ejecución se ha realizado a partir de una mascarilla.

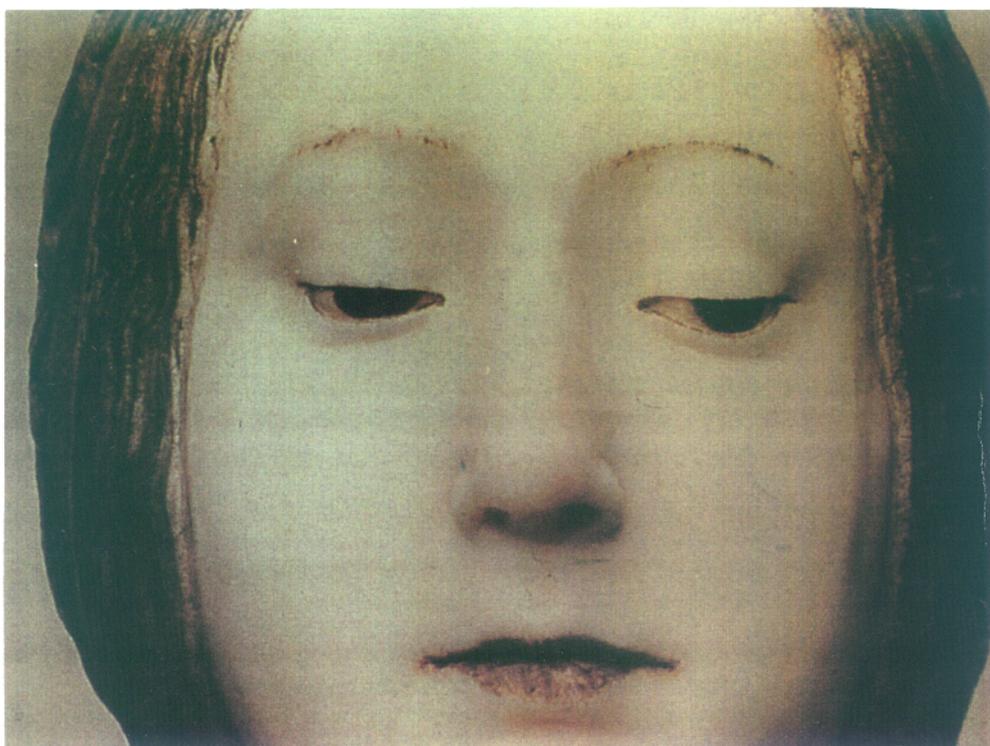


55. Antonio  
Rossellino.  
Retrato de  
Giovanni  
Chellini, 1.456.  
Londres



*56. Benedetto da Majano. Retrato de Pietro Mellini, 1.474. Florencia, Museo Nacional.*

Las cabezas de las mujeres y los niños presentan un modelado con más indeterminado, de gran suavidad en sus formas y con Las superficies son envolventes y no traducen arrugas en los párpados ni pelo en las cejas. Los ojos tienen una expresión algo oriental, debido a la sombra que se produce en el ángulo exterior de los párpados. La zona tarsal del párpado inferior se acentúa por su marcado volumen, recordándonos a las miradas de expresión risueña de la escultura gótica. Un excelente ejemplo de estas representaciones es el busto de niño realizado por Desiderio de Settignano, así como numerosos bustos de mujeres adjudicadas al escultor -aunque de los que sólo uno es comprobado como suyo-, y otros muchos escultores contemporáneos a él: Francesco Laurana, Antoni Rosellino, Andrea de Verrochio, etcétera.



*57. Francesco Laurana. Busto de Isabel de Aragón. Hacia el 1.487-1.488. Mármol teñido.*

**ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 3**

