



Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Narrativas murales: persuasión y producción cultural en la Roma imperial y la cristiandad

Gabriela Gille

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes
gabrielagille@hotmail.com

Resumen

El propósito del presente trabajo es demostrar, por medio de la imagen, la función de la propaganda política en la Roma imperial y en la Iglesia de la Edad Media, tomando como ejemplo los relieves narrativos de la columna de Trajano y los vitrales de la catedral de Notre Dame de Chartres.

Poniendo énfasis en que política y religión son inseparables, en ambas realidades históricas diferentes, con una idea en común: el poder como instrumento para obtener el anhelado consenso, por medio de mensajes eternizados en piedra o vidrio capaces de resistir el paso tiempo.

Desde que en la historia de la humanidad aparecen las religiones organizadas y primitivas formas de gobierno, podemos hablar de propaganda, son inseparables en su origen y en su desarrollo histórico, cuyo fin, es obtener el anhelado consenso.

Los romanos fueron los fundadores de la propaganda política, su sagacidad los puso más allá de sus contrincantes y en cuestión de siglos estos desarrollaron métodos propagandísticos que no tienen nada que envidiarle a los actuales.

En la antigüedad, en la Roma Imperial de Julio César, se preocuparon por difundir y publicar sus conquistas, por medio de las artes plásticas, la arquitectura y la escultura monumental.

El general hacía llevar en su cortejo triunfal carteles que informaban sobre sus hazañas, representaban las ciudades vencidas y ponían ante el pueblo la humillación de los enemigos¹

¹ Hausser, A, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Madrid,Guadarrama, 1961, 141

No cabe duda que, en la relación de instituciones religiosas y políticas podemos hablar de propaganda tanto en Antigüedad como en la Edad Media.

Nadie puede negar que en los discursos de Demóstenes o Cicerón hay propaganda política, que Julio Cesar se vale de ella, que la Iglesia Medieval organiza todo un sistema propagandístico, destinado a lo “pedagógico”.

En realidad, la propaganda intenta modificar con intención política que puede ser difundida por un gobierno para persuadir los sentimientos o la razón de los ciudadanos, como lo fue el caso de Alejandro Magno, en el periodo helenístico griego, quien tenía como pintor del Imperio a Apelles para plasmar en su pintura sus conquistas heroicas y así, poder difundir sus campañas militares y triunfos al pueblo, como también lo va hacer Napoleón en el neoclasicismo teniendo como pintor de la corte a Jean Jacques David para plasmar en el lienzo sus hazañas o su coronación.

La propaganda tiene sus inicios en la curia romana (asamblea o senado en el imperio) que la utilizaba para difundir su dogmatismo, ya que, la misma puede utilizarse en contextos muy diferentes.

Así, la propaganda religiosa ha sido muy difundida a lo largo de la historia, como cuando San Pablo ejerció el apostolado de la nueva religión y estableció las primeras iglesias cristianas en Asia Menor, Grecia e Italia

Nacida como instrumento de lucha de la Contrarreforma, acabaría ocupándose fundamentalmente de difundir la expansión del catolicismo en tierras de misión

El afán por describir un acontecimiento memorable de la manera plástica y detallada, surgiendo el estilo épico de las artes figurativas, el estilo propio del arte romano y el cristiano occidental son ilustrativas, épico-ilusionistas, dramáticas y están dotadas de un movimiento cinematográfico.²

El relieve histórico-narrativo

Se trata del género que mejor representa el afán de gloria e inmortalidad del pueblo romano, conmemorar los triunfos del guerrero y el deseo de eternizarlos en la piedra, lo lleva a su máxima expresión

El relieve narrativo estará presente en numerosas construcciones, subordinado a ellas, y siempre con carácter ornamental y propagandístico. Arcos de triunfo, columnas conmemorativas, sarcófagos, altares públicos, etc. serán el mejor soporte para este

Las figuras talladas en mármol tienen el carácter de una crónica, por lo que no importa la técnica escultórica, sino el mensaje que trata de transmitir.

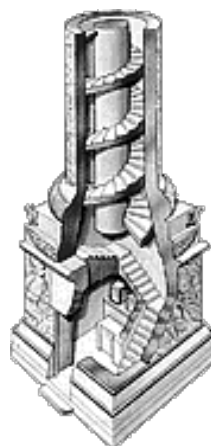
Columna de Trajano

² Pizarro Quintero A., *La Historia de la Propaganda: una aproximación metodológica*, Universidad Complutense de Madrid, 143
La Plata, FAHCE-UNLP, 7 al 9 de octubre de 2015
sitio web: <http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar> - ISSN:2250-6837

La obra cumbre es la columna trajana (s.II), en Roma. Representa la perfecta integración del relieve en una columna.



3



4

Se trata de un relieve continuo desarrollado de forma helicoidal, que representa las campañas del emperador Trajano contra los dacios.⁵

La ilusión de espacio queda sacrificada en esta ocasión por el interés narrativo. El Horror vacui hace que toda la superficie esté esculpida. La obra constituye una crónica gráfica, un reportaje.

El tratamiento plástico presenta un inusitado impresionismo, la composición y la representación responde al tipo popular y realista, alejada del idealismo helénico.

La obra posee un carácter cinematográfico: representación temporal dentro de la representación espacial.

Originalmente, la columna estaba rematada con la estatua de un águila, y más tarde se colocó en su lugar una estatua del propio Trajano. En 1588 ésta fue reemplazada por una estatua de San Pedro por orden del papa Sixto V, que aún se conserva.

Más de 200 figuras, algunas repetidas, intervienen en la representación de la guerra y nada de combates a la brava, ni turbulencia, ni casi movimiento, sino ingeniería, rutina, marchas, travesías de ríos y de bosques, campamentos, construcción de fosos, de puentes, de fortificaciones, asedios de ciudades y fortines, retiradas de heridos, conducción de cautivos... siempre más mesura que gloria y sin incurrir en las épicas y arrolladoras victorias que en el relieve heroico dan satisfacción a la vanidad del vencedor.

³ www.artehistoria.com, 5/9/2015

⁴ www.artehistoria.com, 5/9/2015

⁵ BIANCHI BANDINELLI, RANUCCIO Y TORELLI, Mario, *El arte de la antigüedad clásica. Etruria – Roma*, Madrid, Akal, 2000, 23



6



7



8



9



10



11

En la obra resplandecen la unidad y la originalidad. sin preocupase demasiado de la relación natural de proporciones entre hombres, bestias, edificios, campamentos, paisajes y otros elementos de la escenografía. Es asombrosa la maestría para producir efectos de profundidad en un relieve de tan poco bulto. Los escorzos y las torsiones contribuyen a crear la ilusión de profundidad y hasta de número. Lo que a veces parece una multitud no pasa de una docena de figuras.

El lenguaje empleado tiene rasgos metafóricos, no sólo en la representación de los dioses, sino que también aparece el Danubio representado por un anciano.

Total de 2.500 figuras humanas: el emperador aparece 59 veces, siempre visto de forma realista, no sobrehumana.

Los relieves narran dos victoriosas campañas de Trajano contra los Dacios: en la mitad inferior de la columna se ilustra la primera (101-102) y en la superior la segunda (105-106). Ambas secciones están separadas por la personificación de la Victoria

⁶ www.artehistoria.com, 5/9/2015

⁷ *Ibib*, 5/9/2015

⁸ *Ibib*, 5/9/2015

⁹ *Ibib*, 5/9/2015

¹⁰ *Ibib*, 5/9/2015

¹¹ *Ibib*, 5/9/2015

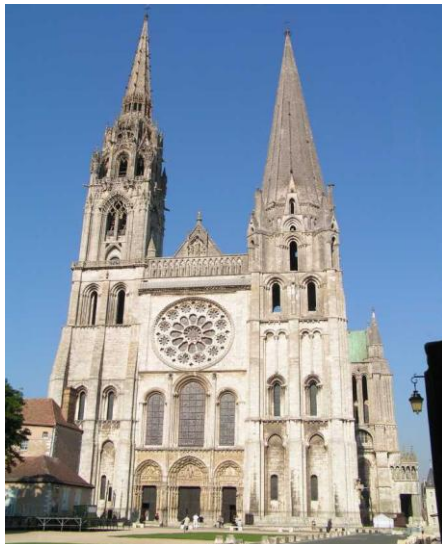


12

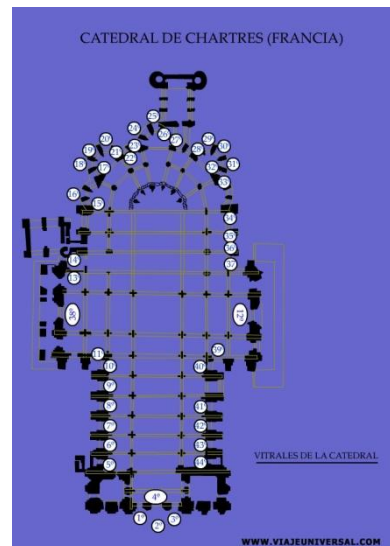


13

Vitrales de la Catedral de Chartres



14



15

La iglesia gótica simboliza el vuelo vertical del alma mística hacia Dios, la iglesia románica, en cierto modo horizontal, expresa el carácter peregrino y viril de la Iglesia militante
La iglesia románica tenía gran espesor en sus muros, pequeñas ventanas para el recogimiento, y servían de resguardos a las continuas invasiones bárbaras.

¹² Ibib, 5/9/2015

¹³ Ibib, 5/9/2015

¹⁴ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

¹⁵ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

La iglesia gótica, en cambio, derrama torrentes de la luz, claridad de colores, multiplica las ventanas con el fin de que la luz al filtrar en ella, simbolizase a Dios como fuente de iluminación y de elevarse al cielo.¹⁶

Iconografía de los vitrales de Chartres

La vidriera entregaba un mensaje, su luz coloreada interpretaba simbólicamente como el reflejo de la luz celestial, persiguiendo un enfoque más pedagógico hacia los fieles, de manera narrativa.

La Catedral de Chartres con sus 177 vitrales en la concreción misma de la Edad media hecha color.

El arte del color, de la luz, con el brillo de sus oros, de sus luminosos azules, purpuras y de sus profundos violetas, mostraba lo divino que resplandecía en el tornasol, en la intacta y eterna perfección.

Desde el antiguo testamento al Juicio Final: he aquí la biblia de piedra puesta al alcance del pueblo cristiano

Arte casi sobrehumano, colosal, desmesurado, de arquitectura grandiosa para demostrar la pequeñez humana comparada con la inmensidad de Dios.

No deja de resultar interesante advertir la simbología que se oculta tras la manera que los medievales tenían de orientar sus catedrales, en relación con la historia de la salvación, deben estar dispuestas de manera que la cabecera de la iglesia pueda indicar exactamente el este, es decir, la parte del cielo donde el sol se levanta en la época de los equinoccios, señalando la significación espiritual de los cuatro puntos cardinales.

El este, siendo el lugar donde nace el sol, es el símbolo de Cristo, allí se encuentra el presbiterio y mirando hacia allí se celebra el Santo Sacrificio de la Misa. El norte, donde se encuentra la región que se consideraba del frío y de la noche, era consagrado con preferencia al Antiguo Testamento. El sur, zona que recibe con más intensidad el calor del sol, zona de luz intensa, estaba especialmente dedicado al Nuevo Testamento. En el oeste se encontraba la fachada, casi siempre reservada a la representación del Juicio final; el sol, antes de acostarse, ilumina esa gran escena de la última tarde del mundo, la tarde de la resurrección de los muertos. Los doctores de la Edad Media, que tuvieron siempre el gusto de las malas procedencias, relacionaban el Occidente era para ellos la región de la muerte.

Rosetón y vidrieras.

¹⁶ Eco, Humberto, *Arte y Estética Medieval*, 1997,92

Un rosetón es una ventana circular calada, dotada de vidrieras, cuya tracería se dispone generalmente de forma radial.

El rosetón se utilizó en la arquitectura románica y con mayor profusión en la gótica. Inicialmente solía ser de pequeño diámetro y se disponía a modo de óculo en los laterales de las naves.

Pero a partir del siglo XIII los rosetones fueron aumentando en tamaño y en complejidad de decoración, hasta llegar a increíbles grados de filigrana pétreo. Pasaron a situarse en las fachadas, por encima de las portadas, y en cada uno de los frentes del transepto. Las vidrieras se decoraban normalmente con escenas bíblicas en vivos colores, predominaba el rojo y el azul

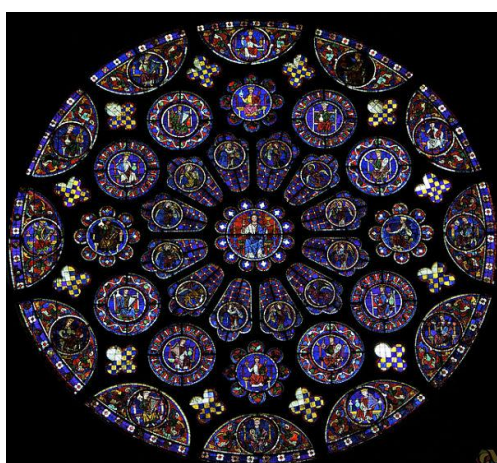
Al rosetón se le ha atribuido un doble simbolismo: uno mariano, por la apariencia que tiene de la estructura de una rosa; otro que sugiere a Cristo, como remedo de los rayos del sol.

Su misión también es doble: por un lado, la más simple de iluminar el interior de los templos; por otro, el conseguir un ambiente misterioso al incidir en el altar los rayos filtrados por las multicolores vidrieras, dándole la sublimidad artística que puede encerrar un rosetón.

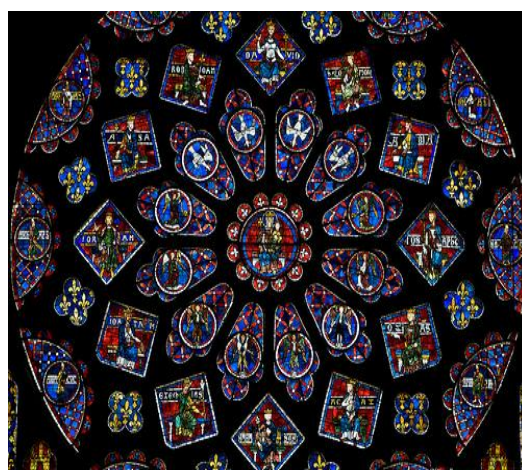
El rosetón muestra en sus vitrales a Cristo juez en el Juicio Final rodeado por los cuatro evangelistas y ángeles. En los círculos externos ángeles trompeteros y escenas de resurrección, Infierno y Paraíso.

En los tres ventanales se muestra la Pasión y Resurrección en la izquierda, la Encarnación en la central y a Jesé padre de David en la derecha.

El transepto es ancho aunque sobresale poco de la nave principal. Sus fachadas constan de sendos rosetones, el del lado norte describe la glorificación de la Virgen y el del lado sur la glorificación de Jesucristo. Estos se asientan sobre hileras de cinco ventanas sobre tres pórticos, siguiendo las proporciones de la fachada principal y aumentando el efecto de unidad arquitectónico.



17



18

¹⁷ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

En el lado norte el p^ortico central muestra la coronaci3n de la Virgen con figuras de profetas y santos. La Virgen es representada como reina de los Cielos a la derecha de Cristo tambi3n coronado y bendiciendo a Mar^{ia}. Est3n rodeados de 3ngeles con incensarios y en oraci3n y rodeados por una arqueri3a que simboliza el palacio celeste

Las vidrieras del roset3n muestran en su centro la Glorificaci3n de Mar^{ia} con 3ngeles y el Esp^{iritu} Santo. En el c^{irculo} externo figuran reyes y profetas del Antiguo Testamento.

Los vitrales muestran la Glorificaci3n de Cristo en el roset3n con los evangelistas y 3ngeles y en el c^{irculo} externo los patriarcas del Apocalipsis y las armas de los donantes de la vidriera (no tiene enjutas). En los ventanales muestra a los cuatro evangelistas en la parte superior de cada ventana lateral (Lucas, Mateo, Juan y Marcos de izquierda a derecha) sobre los profetas Isa^{ias}, Jerem^{ias}, Ezequiel y Daniel (en el mismo orden). En la ventana central figura la Virgen con el Ni^o. Esta catedral tiene unos ventanales que representan algunos fragmentos de la Biblia.



19

En la Edad Media el principio de la proporci3n como alusi3n simb3lica y m^{istica}.

El arte de los vitrales se convierte en un arte hegem3nico de color y del dibujo, tomo funciones simb3lico-docente son completos programas iconogr3fico

¹⁸ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

¹⁹ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015



20



21



22

La catedral está construida en función de la luz que irrumpe a través del calado de las estructuras filtrada por vidrios decolores. Luz y color, como todas las cosas en el universo, tienen un significado sobrenatural

Conclusión

Contemplar un acueducto a centenares de kilómetros del Imperio era un signo del poder romano que infundía respeto o temor, es decir, tenía efecto propagandístico, lo mismo que de la elevación de arcos triunfales, columnas con estelas de las acciones de aquel, en cuyo honor se alzan.

La magnificencia de los edificios públicos, los bajorrelieves relatando batallas u otras escenas heroicas, las estatuas, etc, son otros tantos signos del poder cuya intención de propaganda es innegable, como creadora de consenso, conviviendo complementándose perfectamente con el ejercicio de la fuerza.

La imagen lo es todo, crónica de noticias, información, instrumento de propaganda, con el lanzamiento de una serie de mensajes, busca influir en el sistema de valores de los ciudadanos y su conducta, de una forma intencional y sistemática, de persuasión con fines ideológicos, políticos, buscando la adhesión del otro²³

Bibliografía

- BIANCHI BANDINELLI, RANUCCIO Y TORELLI, Mario, *El arte de la antigüedad clásica. Etruria – Roma* de, Madrid, Akal, 2000
- BLANCO FREJEIRO, A : *Roma imperial. En Historia del Arte*. Vol 13. Historia 16. Madrid 1989
- ECO, H., *Arte y belleza en la estética medieval*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.
- ECO, H. *Historia de la belleza*, Barcelona, Randon House Mondadori, S.A.,2004

²⁰ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

²¹ <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

²² <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015

²³ Hausser, A, *Op cit*, 150

- HAUSSER, A, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Madrid, Guadarrama, 1961
- www.artehistoria.com, 5/9/2015
- <http://www.cathedrale-chartres.org/>, 5/9/2015