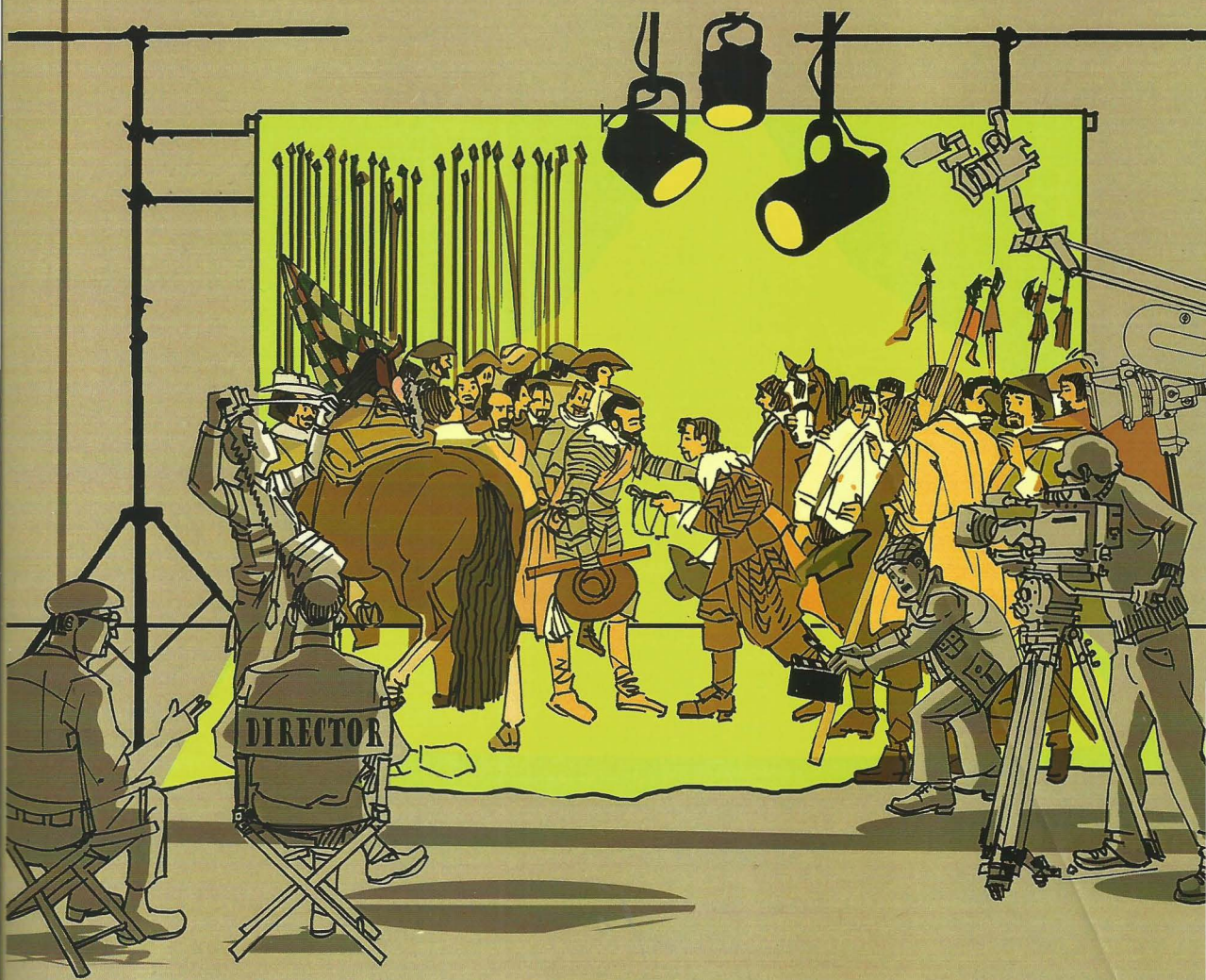
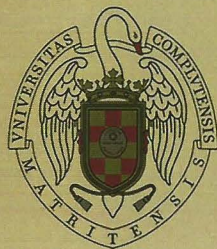


LA GUERRA EN EL ARTE



DIRECTORES
ENRIQUE MARTÍNEZ RUÍZ
JESÚS CANTERA MONTENEGRO
MAGDALENA DE PAZZIS PI CORRALES



**CÁTEDRA EXTRAORDINARIA COMPLUTENSE
DE HISTORIA MILITAR**

LA GUERRA EN EL ARTE

DIRECTORES

**ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ
JESÚS CANTERA MONTENEGRO
MAGDALENA DE PAZZIS PI CORRALES**

**COORDINADOR DE EDICIÓN
ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ**

MADRID, 2017

Título original: La Guerra en el Arte
Portada: www.storyboard.ws

No se permite reproducir total o parcialmente esta obra, ni su tratamiento informático, ni la transmisión por cualquier medio o procedimiento –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.- sin el permiso expreso de los titulares de los derechos de propiedad intelectual.

ISBN: 978-84-6089-459-9
Depósito legal: M-29359-2017

Realización: OR50, S.L.
C/ Orense, 54.- Local posterior.
28020 Madrid.

Impreso en España-Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

Enrique Martínez Ruiz

Jesús Cantera Montenegro

Magdalena de Pazzis Pi Corrales 19

PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA Y ARQUEOLOGÍA

Coordinador: ANGEL MORILLO CERDÁN

SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA BATALLA EN EL ARTE GRIEGO, CON OBERTURA PRÓXIMO-ORIENTAL Y CODA ROMANA.

Fernando Quesada Sanz 27

LUSITANOS, CÉLTICOS Y VETTONES, Oponentes de Roma. LUSITANIANS, CELTICS AND VETTONES, OPPONENTS OF ROME.

Luis Berrocal-Rangel 61

MORIR SIN GLORIA. LA PERSPECTIVA ROMANA DE LA GUERRA CONTRA LOS LUSITANOS.

DIE WITHOUT GLORY. THE ROMAN PERSPECTIVE OF THE WAR AGAINST LUSITANIANS.

Manuel Salinas de Frías 83

LA MUERTE DE VIRIATO EN EL ARTE.

VIRIATO'S DEATH IN ART.

Jesús Gutiérrez Burón 103

HANNIBAL AD PORTAS, ANÁLISIS ESTRATÉGICO DE ANÍBAL Y PERSPECTIVAS TRAS LA BATALLA DE CAMAS.

HANIBAL AD PORTAS, ANIBAL'S STRATEGIC ANALYSIS AND PERSPECTIVES AFTER THE BATTLE OF CAMAS.

Carlos Díaz Sánchez 121

LA HISTORIA DEL ARTE COMO FUENTE PARA EL CONOCIMIENTO DE LA ARQUEOLOGÍA MILITAR ROMANA: LA COLUMNA TRAJANA.

ART HISTORY AS SOURCE OF ROMAN MILITAR ARCHEOLOGY KNOWLEDGE: THE COLUMN TRAJANA.

Rosalía María Durán Cabello

Jesús Salas Álvarez 145

HISTORIA MEDIEVAL

Coordinadora: ANA ARRANZ GUZMÁN

**EL CAMINO HACIA HASTINGS: CONTEXTO HISTÓRICO
DE UNA BATALLA CRUCIAL.**

THE WAY TO HASTINGS: HISTORICAL CONTEXT OF A CRUCIAL BATTLE

Pablo Martín Prieto 163

LA BATALLA DE HASTINGS.

THE BATTLE OF HASTINGS.

Miguel de Rojas Mulet 181

**LA CONSTRUCCIÓN MILITAR MEDIEVAL DESDE LAS
MINIATURAS Y EL ARTE.**

MEDIEVAL MILITARY CONSTRUCTION FROM MINIATURES AND ART.

Ignacio Javier Gil Crespo 207

**LA ICONOGRAFÍA DE LAS GUERRAS DE TROYA DE
LOS TAPICES FLAMENCOS DE LA CATEDRAL DE ZAMORA
Y LOS IDEALES NOBILIARIOS DEL SIGLO XV.**

ICONOGRAPHY OF THE WARS OF TROYA OF FLEMISH TAPESTRIES
OF THE CATHEDRAL OF ZAMORA AND NOBILIARIES IDEALS
OF THE 15th CENTURY.

Herbert González Zymła 237

HISTORIA MODERNA

Coordinador: JOSÉ CEPEDA GÓMEZ

FELIPE IV Y LA MONARQUÍA DEL SALÓN DE REINOS.

PHILIP IV AND THE MONARCHY OF THE *SALÓN DE REINOS*.

José Cepeda Gómez 279

EL SALÓN DE REINOS EN LA ENCRUCIJADA.

THE *SALÓN DE REINOS* IN THE INTERSECTION.

Jaime García-Máiquez 295

**OLVIDO DE LA PINTURA DE BATALLAS DEL *MOLI DELS FRARES*
DE LA CIUDAD DE VALENCIA.**

OBLIVION OF PAINTING OF BATTLES OF *MOLI DES FRARES* OF
THE CITY OF VALENCIA.

José Ramón Cumplido Muñoz 309

LA TREGUA DE NIZA (1538) A TRAVÉS DE LA PINTURA DE TADDEO ZUCCARO.

THE TRUCE OF NICE (1538) THROUGH PAINTINGS OF TADDEO ZUCCARO.

José Manuel García-Serrano Gil 331

PAVÍA (1525), LA PRIMERA GRAN VICTORIA DE CARLOS V.

PAVIA (1525), THE FIRST GREAT VICTORY OF CHARLES V.

Antonio Gozalbo Nadal 351

DE ORSZA A KLUSZYN. POLONIA Y EL ARTE DE LA GUERRA EN LA PINTURA DE BATALLAS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.

FROM ORSZA TO KLUSZYN. POLLAND AND THE ART OF WAR IN BATTLE PAINTING OF 16 AND 17 CENTURIES.

Pawel Szadkowski 373

BATALLA DE FLEURUS.

BATTLE OF FLEURUS.

José Antonio Crespo-Francés 393

HISTORIA DE AMÉRICA

Coordinador: MARIANO CUESTA DOMINGO

ESTRATEGIA, LOGÍSTICA Y TÁCTICA EN UN NUEVO TEATRO DE OPERACIONES. DE VERACRUZ A TENOCHTITLAN.
STRATEGY, LOGISTICS AND TACTIC IN A NEW OPERATIONS THEATRE. FROM VERACRUZ TO TENOCHITLAN.

Mariano Cuesta Domingo 425

LA BATALLA DE OTUMBA.

THE BATTLE OF OTUMBA.

José María Sánchez de Toca y Catalá 455

LA GUERRA ENTRE LOS MAYAS DEL PERIODO CLÁSICO: BATALLA, ARMAMENTO Y TÍTULOS MILITARES EN LAS PINTURAS MURALES DE LA CIUDAD DE BONAMPAK.

THE WAR BETWEEN MAYAS OF CLASSIC PERIOD: BATTLE, ARMAMENT AND MILITARY TITLES IN THE MURAL PAINTINGS OF THE CITY OF BONAMPAK.

Ana García Barrios 477

LOS CONFLICTOS PORTUGUESES-ESPAÑOLES EN AMÉRICA DEL SUR, PROYECCIÓN CARTOGRÁFICA E IMAGEN ARTÍSTICA.

THE PORTUGUESE-SPANISH CONFLICTS IN SOUTH AMERICA, CARTOGRAPHIC PROJECTION AND ARTISTIC IMAGE.

Silvino da Cruz Curado 501

**UNA APROXIMACIÓN AL ARMAMENTO ESPAÑOL EN LOS
CÓDIGOS MESOAMERICANOS, PROBLEMAS METODOLÓGICOS
DE INVESTIGACIÓN.**

AN APPROACH TO SPANISH ARMAMENT IN MESOAMERICAN
CODEX, RESEARCH'S METHODOLOGICAL PROBLEMS.

Marco A. Cervera Obregón 531

**LA BATALLA DE CASEROS EN EL PATRIMONIO
HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y CULTURAL DEL ACTUAL COLEGIO
MILITAR DE LA NACIÓN DE LA REPÚBLICA ARGENTINA.**

THE BATTLE OF CASEROS IN HISTORIC, ARTISTIC AND
CULTURAL PATRIMONY OF THE ACTUAL MILITARY COLLEGE
OF THE NATION OF THE ARGENTINE REPUBLIC.

Carlos Pesado Palmieri 547

**SEBASTIÁN DE LA CALZADA Y LOS ÚLTIMOS DE COSTA FIRME.
SEBASTIÁN DE LA CALZADA AND THE LAST ONES OF FIRM COAST.**

Jesús Ignacio Fernández Domingo 565

**LA BATALLA DE LAS PIEDRAS (1811), REFLEJO EN EL
ARTE Y PROYECCIÓN EN LA REPÚBLICA.**

THE BATTLE OF *LAS PIEDRAS* (1811), REFLECTION
IN ART AND PROJECTION IN THE REPUBLIC.

Juan José Arteaga 573

HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Coordinador: EMILIO DE DIEGO GARCIA

**LA GUERRA DE CRIMEA: LA SEGUNDA GRAN
REMODELACIÓN INTERNACIONAL DEL OCHOCIENTOS.**

THE WAR OF CRIMEA: THE SECOND GREAT
INTERNATIONAL REMODELING OF EIGHT HUNDREDS.

Emilio de Diego García 585

ESTAMPAS DE LA GUERRA DE CRIMEA (1854-1856).

STAMPS OF CRIMEA WAR (1854-1856).

José Manuel Guerrero Acosta 613

**MANUEL MARÍA WALLS Y BERTRÁN DE LIS (VALENCIA,
25 DE SEPTIEMBRE DE 1830-30 DE AGOSTO DE 1898),
INGENIERO MILITAR AL SERVICIO DE LA CORONA ESPAÑOLA.**

MANUEL MARÍA WALLS Y BERTRÁN DE LIS (VALENCIA,
SEPTEMBER 25 1830- AUGUST 30 1898), MILITARY ENGINEER
AT SPANISH CROWN SERVICE.

Nuria Hinarejos Martín 647

APUNTA Y DISPARA. FOTÓGRAFOS DE GUERRA.
POINT AND SHOOT. WAR PHOTOGRAPHERS.
Mónica Carabias Álvaro 671

PINTURA EN LAS UNIDADES DE LA ANTIGUA BRC “CASTILLEJOS” II.
PAINTING IN THE UNITS OF THE ANTIQUE BRC “CASTILLEJOS” II.
Carlos Ruiz Lapresta
Jesús Lorente Liarte 689

PINTANDO LA GUERRA DE ÁFRICA: LA BATALLA DE TETÚAN EN LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX.
DRAWING THE WAR OF AFRICA: THE BATTLE OF TETUÁN IN SPANISH PAINTING OF THE 19th CENTURY.
Rocío Coletes Laspra 715

LA HISTORIA MILITAR DE ESPAÑA Y SUS SOLDADOS EN LOS CÓMICOS DE ANTONIO HERNÁNDEZ PALACIOS.
SPANISH MILITARY HISTORY AND ITS SOLDIERS IN THE COMICS OF ANTONIO HERNÁNDEZ PALACIOS.
César Labarta Rodríguez-Maribona 735

LOS CARABINEROS AL SERVICIO DE LA II REPÚBLICA: MITOS Y REALIDADES (1931-1939).
THE CARABINEERS AT THE SERVICE OF THE II REPUBLIC: MYTHS AND REALITIES (1931-1939).
Alberto Rico Sánchez 761

LA PRIMERA GUERRA HISPANO-MARROQUÍ Y SU REFLEJO EN LA MÚSICA. EL CASO DE LA BATALLA DE LOS CASTILLEJOS DE HIGINIO MARTÍN.
THE FIRST HISPANIC-MOROCCAN WAR AND ITS REFLECTION IN MUSIC. THE CASE OF THE BATTLE OF *LOS CASTILLEJOS* OF HIGINIO MARTÍN.
Antonio Santodomingo Molina 785

ARTE Y PROPAGANDA EN EL BOMBARDEO DE MADRID (1936-1939).
ART AND PROPAGANDA IN MADRID'S BOMBARDMENT.
Pablo Schnell Quiertant 809

EL CINE COMO ARMA DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL.
CINEMA AS AN ARMY DURING THE FIRST WORLD WAR.
Josefina Martínez Álvarez 835

LA HISTORIA DEL ARTE COMO FUENTE PARA EL CONOCIMIENTO DE LA ARQUEOLOGÍA MILITAR ROMANA: LA COLUMNA TRAJANA.

ART HISTORY AS SOURCE OF ROMAN MILITAR ARCHEOLOGY KNOWLEDGE: THE COLUMN TRAJANA

*Rosalía María Durán Cabello*⁴⁴⁸.
*Jesús Salas Álvarez*⁴⁴⁹.

Resumen:

Desde su colocación hace más de 1900 años en el Foro de Trajano, construido gracias al botín conseguido durante las Guerras Dacias, la Columna Trajana se ha convertido en un elemento esencial del patrimonio histórico de Roma. Fue el propio emperador quien utilizó el monumento como un elemento propagandístico al plasmar en mármol un programa de autopromoción que narraba las campañas realizadas para la conquista de la Dacia (101-107 d.C.).

Considerada una obra maestra del arte romano, también es una fuente histórica para el conocimiento de la arqueología militar romana: maniobras, insignias y estandartes, tropas, la construcción de fortificaciones e infraestructuras.

Palabras clave:

Fuente histórica, Columna Conmemorativa, Arqueología Militar Romana.

Abstract:

From your placement it does more than 1900 years on Trajano's Forum, constructed thanks to the booty obtained during the Wars Dacias, the Column Trajana has turned into an essential element of the historical heritage of Rome.

He was the proper emperor who used the monument as a propaganda element on having formed in marble a program of autopromotion that was narrating the campaigns realized for the conquest of the Dacia (101-107 A.D.).

Considered a masterpiece of the Roman art, also it is a historical source for the knowledge of the military Roman archaeology: maneuvers, emblems and banners, troops, of the construction of fortification and infrastructures.

448 Área de Arqueología. Dpto. CCTT Historiográficas y de Arqueología. Universidad Complutense de Madrid. email: rodaran@ucm.es; Researcher ID: O-8382-2016; Orcid ID: orcid.org/0000-0002-9896-7716.

449 Área de Arqueología. Dpto. CCTT Historiográficas y de Arqueología. Universidad Complutense de Madrid, email: jssalas@ucm.es, Researcher ID: B-7805-2015; Orcid ID: orcid.org/0000-0002-7364-4347.

Key words:

Historical source, Commemorative Column, Military Roman Archaeology.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, una fuente documental es todo aquel “documento, obra o materiales que sirven de información o de inspiración a un autor”, idea posteriormente fue matizada por el Diccionario de María Moliner, al ampliar el significado a todo aquel “sitio de donde se obtiene una noticia, conocimiento o información”.

Al aplicar esta definición al mundo de las Humanidades y de la Historia del Arte, el profesor Yarza Luaces⁴⁵⁰ sostuvo que apenas quedaban fuentes válidas para el estudio del arte greco-romano, debido a la distancia cronológica que nos separaba de aquellos momentos.

Sin embargo, existen algunas fuentes documentales primarias y, además, arqueológicas, que se conservan actualmente en el mismo lugar dónde fueron erigidas. Una de ellas es la Columna Trajana, situada en la Basílica Ulpia, inaugurada en el 113 d.C. y que es uno de los pocos ejemplos arquitectónicos levantados en Roma por Trajano, caracterizado por ser un emperador viajero y militarista, que apenas pasó tiempo en Roma, debido a sus sucesivas campañas contra Germanos, Dacios y Partos.

Desde su creación, la columna se convirtió en un referente que ha servido de fuente para otras obras de arte o de Historia, porque no se nos ha conservado el relato escrito de las Guerras Dacias, contienda bélica que sufragó la construcción del monumento. En segundo lugar, la columna ha sido fuente de inspiración para numerosos artistas, ya que ha estado presente en el panorama de la ciudad hasta los momentos actuales, y únicamente ha sufrido una modificación sustancial en 1587-1588, cuando el Papa Sixto V encargó al arquitecto Domenico Fontana la sustitución de la escultura del emperador Trajano, que hasta entonces había permanecido coronando el monumento, por una escultura de San Pedro.

La Columna Trajana: un elemento singular en el paisaje urbano de Roma.

En 1162, el Senado de la Roma Medieval dictó un decreto para proteger la columna, debido a la destrucción de las capillas adyacentes de la Iglesia de San Nicolás, una de cuyas naves se apoyaba en la propia columna. En estos momentos, el monumento pasó a ser conocido como “Colonna di Adriano”, denominación que mantuvo hasta finales del siglo XIII, situada en un paisaje de ruinas, donde los restos del Foro de Trajano eran reutilizados en otras construcciones levantadas en ese momento o bien los mármoles transformados en cal, para levantar otras edificaciones.

Tras la caída durante la Edad Media, aparece en Roma una literatura de viajes, los denominados *Mirabilia Urbis Romae*, compuestos de pequeñas guías para viajeros, que tuvieron vigencia entre los siglos XII y XV, y en los que se daban toda una serie de indicaciones a los romeros – peregrinos- que llegaban a Roma con la intención de ganar el Jubileo. Entre sus páginas abundan someras descripciones de los edificios y

450 YARZA LUACES, J.: “Fuentes de la Historia del Arte I”, en *Historia 16*, Madrid, 1997, p. 9.

monumentos antiguos visibles en esa época, que reflejasen la grandeza de la Roma de los Césares, y, por supuesto, aparece reflejada la Columna Trajana.

Estas descripciones tuvieron también su reflejo en una serie de mapas, vistas y planimetrías de la ciudad, donde aparecen reflejados dichos monumentos. Buenos ejemplos de ello, son *el Libro de las Muy Ricas Horas* del Duque de Berry, o las pinturas de Taddeo di Bartolo en la Signoria de Siena o de Fazio degli Uberti, sólo por citar algunos ejemplos.

Con la vuelta de la corte papal a mediados del siglo XV, se produce un fenómeno que se caracteriza por el interés por recuperar la memoria del pasado imperial de Roma, que pasó a convertirse en el reflejo terrenal de la Jerusalén Celeste. En el plano artístico, la ciudad se convirtió en el trasfondo donde los artistas presentan sus creaciones de tema mitológico, como es el caso de Botticelli. Igualmente, los Papas se proclamaron herederos de la grandiosidad del imperio, e iniciaron una política de recuperación de los monumentos de la ciudad, cuyos dos momentos más importantes son la creación del Museo Capitolino (1471) y el nombramiento de Rafael Sanzio (1515) como *prefecto defensor de las antigüedades romanas*.

Rafael se rodeó de un importante grupo de anticuarios que trabajaron sobre distintos aspectos de la ciudad, y cuya labor se materializó en la aparición de una serie de catálogos que recogían las ruinas arqueológicas de la ciudad de Roma, susceptibles de ser utilizadas como cantera de mármoles antiguos. No se trataba exclusivamente de una mera relación de lugares, sino que también se incluía una descripción de dichos monumentos, analizando las características de los mismos.

Es en estos momentos cuando Pirro Ligorio realizó el primer mapa de las ruinas de la ciudad (1570), y aparecen autores como Giovanni Antonio Dosio⁴⁵¹ (1569) (**figura 1**) y Étienne Dupérac⁴⁵² (1575), quienes comienzan a prestar atención a la Columna Trajana, destacando su importancia como documento vivo para el conocimiento de la Historia de Roma y de la Historia del Arte.

Entre estos eruditos destaca el español Alfonso Chacón – Alonso Ciaconius- que realizó el primer estudio monográfico sobre la Columna Trajana⁴⁵³ (1576) (**figura 2**), dedicado al Papa Gregorio XIII, y en el que llamaba la atención sobre la importancia de los relieves para el conocimiento del ejército romano y del desarrollo de las campañas de Trajano en Dacia.

451 DOSIO, G.A.: *Le antichità romane: aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae*, 1569.

452 DUPÉRAC, E.: *I vestigi delle antichità di Roma*. Roma, 1575.

453 CHACON, A.: *Historia vtriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta. Auctore f. Alfonso Ciacono Hispano, Cui accessit Historia ceu verissima a calumnijs multorum vindicata, eodem auctore, Romae, apud Franciscum Zanetum & Bartholomaeum Tosium socio, 1576*; CHACON, A.: *Historia ceu verissima a calumnijs multorum vindicata, quae refert M. Vlpium Traiani Augusti animam precibus diui Gregorii pontificis Romani a Tartareis cruciatibus ereptam. Quod D. Hieronymus Stridonensis S.R.E. presbyter fuerit cardinalis tractatus duo. Auctore F. Alfonso Ciacono hispano doctore theologo, instituti Praedicatorum, & rom. pontificis poenitentiario, Venetiis: apud Dominicum Nicolinum, 1583*. Sobre esta cuestión, véase MAESTRE, J. M.: «Trajano y los Humanistas», en GONZÁLEZ, J., Trajano emperador de Roma, en L'Erma, Roma, 2000, pp. 350-361.



Figura 1. Vista de la Columna Trajana por Giovanni Antonio Dosio (1569)



Figura 2. Legionarios romanos construyendo una fortificación, según A. Chacón (1576)

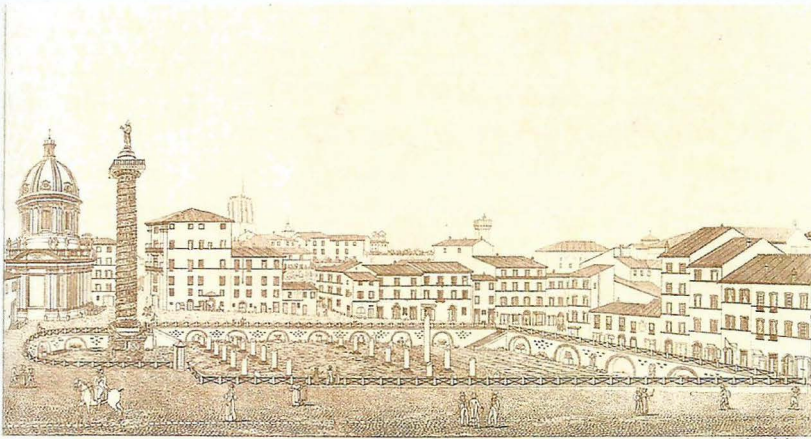
Con la sacralización del monumento en 1588, a consecuencia de la sustitución de la estatua del emperador por otra de San Pedro, el Papa Sixto V perseguía la integración del monumento en el viario y en el entramado urbano de la ciudad, tal y como lo demuestran los diferentes grabados que tenemos de los siglos XVI y de mediados del XVII.

Sin embargo, en el siglo XVIII se produce un importante cambio en la consideración del monumento, debido al interés que van a adquirir las antigüedades durante la Ilustración, como fuente arqueológica para explicar la Historia. Pero también las reproducciones y vistas de los monumentos antiguos también serán un objeto de admiración y de coleccionismo por parte de los jóvenes europeos que realizaban el Grand Tour, y que a la vuelta a sus países portaban recuerdos de su estancia en Roma.

En las vistas de la Roma antigua se suceden templos, pórticos, foros, arcos de triunfo, anfiteatros, termas, villas imperiales, fuentes, acueductos, puertas de ciudad, teatros, columnas conmemorativas, ... recuerdos del pasado glorioso de la ciudad.

A este mundo pertenecerá la serie de *Caprichos* de Giovanni Antonio Pappini, donde la representación de la Columna Trajana está presente en muchas de sus obras, y, en especial, los trabajos de Giambattista Piranesi, quien realizó un estudio pormenorizado de la obra, que supera con creces a la anterior de Alonso Chacón, no sólo por la minuciosidad de los dibujos, sino por las descripciones que se acompañan a la misma, cargadas de un gran rigor arqueológico, y que convierten a esta obra en referencia, máxime porque la columna todavía presenta un estado de conservación muy bueno.

Entre 1810 y 1812, los gobernantes franceses de la ciudad se dedicaron a realizar una serie de excavaciones en la Basílica Ulpia (**figura 3**), eliminando edificaciones barrocas de los alrededores, de tal manera que será a partir de estos momentos cuando el lugar se convierte en un museo al aire libre, estado en el que continuará hasta las excavaciones realizadas en los años 20 del siglo XX, y cuyo resultado es el que podemos ver en la realidad.



FORO TRAIANO

Figura 3. Vista de la Basílica Ulpia tras las excavaciones francesas (1810-1812)

Características de la Columna.

La Columna Trajana se encuentra situada entre los pórticos de la Biblioteca Ulpia, de manera que apenas era visible en su emplazamiento, y para ser observada perfectamente había que subir a las terrazas de la Basílica o a las naves de las bibliotecas, griega y latina, del conjunto basilical (**figura 4**).

El fuste está apoyado sobre un pedestal de mármol lunense. En su interior, existen tres salas pequeñas y un pasillo, de donde parte la escalera que recorre el interior de la columna. Una de esas cámaras era la tumba o *sacrarium* que albergaba las cenizas del emperador. Esta disposición recuerda a los modelos vitruvianos más

antiguos, donde un *Aedes Augusti* o *sacrarium* dedicado al emperador, estaba colocado en una exedra rectangular que sobresalía del fondo, y colocado en línea con la entrada del monumento.

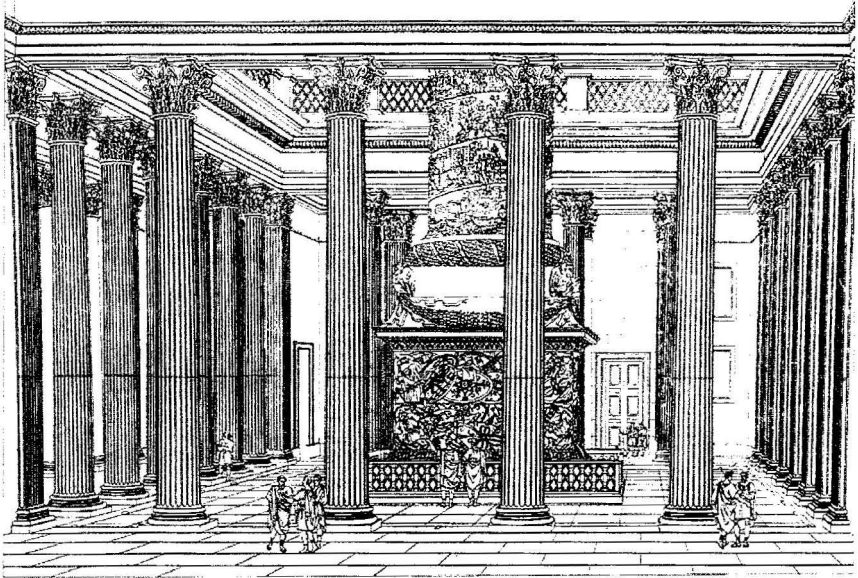


Figura 4. Ubicación de la Columna en el interior de la Basílica Ulpia, según Settis (1988)

La altura total de la Columna es de 39,83 m. La base de la columna, el fuste y el capitel tienen en conjunto 39,78 m, es decir, casi 100 pies romanos. El fuste, realizado en mármol de Carrara, tiene una longitud de más de 200 metros de largos, y una anchura de 3,84 m. En él se desarrolla un relieve helicoidal, en sentido inverso a las agujas del reloj, que representa un papiro desplegado, sin duda relacionado con las dos bibliotecas entre las que se ubica.

Se trata de un relieve de más de 200 metros de largo, el más grande de la Antigüedad conservado hasta nuestros días, que narra los acontecimientos de las dos campañas militares contra los Dacios y sus aliados Roxolanos, la primera en la parte inferior de la columna, y la segunda en la parte superior. Seguramente es la representación ilustrada de los comentarios militares sobre las campañas, hoy día desaparecidos, que se conservarían en el interior de la basílica adyacente⁴⁵⁴.

Los protagonistas de las Guerras Dácicas.

El monumento, en el que se conservan restos de pigmentos de vivos colores, está distribuido en 404 lastras, en las que se desarrollan en 155 escenas militares distintas, de las que únicamente 18 pertenecen a batallas. A la hora de representar la historia, se

454 PACKER, J.E.: *Il Foro di Traiano a Roma. Breve studio dei monumento*, Roma, Quasar, p. 75.

ha seguido un relato diario de los sucesos bélicos, el lugar dónde se ha producido el choque y las características tanto de los soldados romanos como de sus adversarios.

Entre las 2662 figuras que aparecen representadas en el relieve, destacan aquellas relativas a los principales personajes implicados en el conflicto, que aparecen reflejados de forma significativa:

- Trajano, el protagonista principal y héroe de la historia narrada, aparece representado en 59 ocasiones, y siempre al mismo nivel que sus lugartenientes y soldados. Para potenciar su posición militar, estaría representado portando armas de metal, de las cuales no nos han llegado restos a la actualidad. Aparece representado desarrollando todas las escenas típicas de su cargo: *adlocutiones*, sacrificios, planificando la campaña junto a sus generales y supervisando la empresa militar.

- Decéballo, protagonista secundario del monumento, está representado portando el *pileus* o sombrero de fieltro, símbolo de libertad y típico de los nobles dacios. es mostrado como un digno adversario, que al final prefirió suicidarse antes que ser apresado por los romanos.

- Los actores secundarios de esta narración son tanto los legionarios romanos, identificables por las *loricae segmentatae* que portan, como los dacios, quienes dejan sus largos cabellos al descubierto o bien llevan sobre sus cabezas el característico *pileus*.

La arqueología militar a través de los relieves de la Columna Trajana.

Como ya se ha dicho, la columna realizada en mármol blanco, estaba pintada ya que los relieves no tenían la suficiente profundidad como para permitir distinguir con nitidez los distintos planos y composiciones que conforman cada escena. Desde luego, para facilitar su lectura y comprensión los artistas optaron por incluir un convencionalismo para separar las diferentes escenas y consiste en la inserción de un árbol que divide el registro narrativo⁴⁵⁵.

Un hecho que queremos recordar es que el emperador Trajano redactó unos *Comentarios* basados en las dos guerras dácicas e intentó emular así a César. El texto no ha llegado hasta nuestros días, pero es opinión muy extendida que, a falta de la fuente literaria principal y de otras fuentes históricas, los relieves de la columna son la “transcripción iconográfica” de aquellos acontecimientos⁴⁵⁶. Es más que probablemente que en los *Comentarios* se realizaran alusiones muy precisas tanto sobre los participantes como de las acciones militares que visualizamos en la Columna Trajana⁴⁵⁷. Asimismo, no podemos dejar de considerar la cuestión de que los principales hechos de ambas campañas fueran bien conocidos por el pueblo romano, por lo que la lectura y la identificación de los sitios y principales personajes representados en los relieves debían ser de fácil interpretación para el gran público.

455 DEPEYROT, G.: *Légions romaines en champagne. La Colonne Trajane*, Paris, Errance, 2008. p. 12.

456 DEPETYROT, *op. cit.* (nota 8), p. 12; LIBERATI, .: «L'organizzazioni dell'esercito romano nei rilievi della Colonna Traiana», en G. Arbore Popescu (ed.) *Traiano ai confini dell'Impero*, Milano, 1998, p. 115.

457 DEPETYROT, *op. cit.* (nota 8), p. 13.

En este trabajo sólo propondremos líneas generales sobre la representación de los grandes temas, sin abordar un análisis exhaustivo ni secuencial, sino únicamente temático. Usamos de manera preferente las publicaciones de ordenación de escenas de Cichorius (1896) y Depeyrot (2008)⁴⁵⁸.

Los elementos que trataremos, los hemos dividido en los siguientes grupos temáticos:

a) *Los Campamentos.*

A modo de premisa tenemos decir que hay dos grandes tipos de representaciones referidas a los campamentos. Por un lado, están las escenas en las que el campamento es el ambiente donde se desarrollan rutinas puramente militares, como son las arengas del emperador Trajano a la tropa. Esto aparece reflejado en las escenas: 7, 40, 77, 96 o 126 (**figura 5**), entre otras. En ellas se nos presenta a Trajano realizando una *adlocutio exercitus*. El emperador aparece en un puesto destacado, una tribuna, generalmente realizada en fábrica de sillares, rodeado de sus lugartenientes y de los *signifer*. En general la arenga suele tener lugar tras la celebración de un acto religioso de purificación, tanto del campamento como de las tropas, y que recibe el nombre de *lustratio exercitus*. En estos casos el campamento queda relegado en un segundo plano y siempre aparece representado como una edificación realizada con sillares, lo que transmite la sensación de una fortaleza inexpugnable. Técnicamente, y a falta del dominio de la perspectiva, el *castra* aparece con líneas incisas poco marcadas, que no llegan a alcanzar la categoría de bajo relieve.



Figura 5. Construcción de un Campamento romano, con Dacios arrodillados frente a Trajano. Escena 126. Tomado de Cichorius (1896)

De gran interés para nosotros son las representaciones de la arquitectura de los campamentos, en los que casi siempre se muestran edificaciones realizadas en *opus quadratum*, en las que en muchos casos no faltan detalles decorativos como la

458 Una guía completa de las escenas de la Columna Trajana ha sido realizada por el Proyecto Trajan's Column: <http://www.stoa.org/trajan/indices.html> (fecha de consulta 17/10/2016).

presencia de ovas esféricas en una suerte de línea de cornisa que marca el inicio del remate del camino de ronda, tal y como se refleja, por ejemplo, en la escena 13 o en la 25. Del mismo modo se comprueba que los caminos de ronda de las murallas campamentales presentan almenado. Por su parte, la cinta defensiva presenta torres rectangulares que se proyectan hacia el exterior. Es importante subrayar que, en ocasiones, se refleja de manera fidedigna las puertas de acceso a los recintos militares y siempre se representan con un único vano tal y como se comprueba en las escenas 10, 11 o 73 (**figura 6**), por poner sólo unos ejemplos.

Mayor importancia reviste para nuestro trabajo aquellas imágenes que reflejan cómo es el interior de los acuartelamientos. En efecto, en estos casos se labran de manera muy difuminada las tiendas con sus correajes y vientos, en las que se representa su epidermis textil, como se plasma en las escenas 25 o 41, entre otras. En esta última también se nos ilustra acerca de otras estructuras que están cubiertas con tejados de madera, concretamente con tablones, lo que podría indicar que se trata de almacenes, algún tipo de taller o establos.



Figura 6. Trajano recibe a una delegación de Dacios. Escena 73.
Tomado de Cichorius (1896)

El otro tipo de representación de los campamentos romanos hacen alusión directa al sistema constructivo de los *castra* así como a la organización del trabajo. Se documenta que los soldados trabajan con las armaduras puestas, lo que puede entenderse como un signo o convencionalismo para que se reconozca su condición militar aunque no se puede descartar que sea la manera de trasladar al espectador la inestabilidad de la frontera, en la que los ataques de sármatas, dacios y roxolanos serían una amenaza muy presente. Esto se puede ver con claridad en las escenas 9, 12 y 13 (**figura 7**) o en la 119.

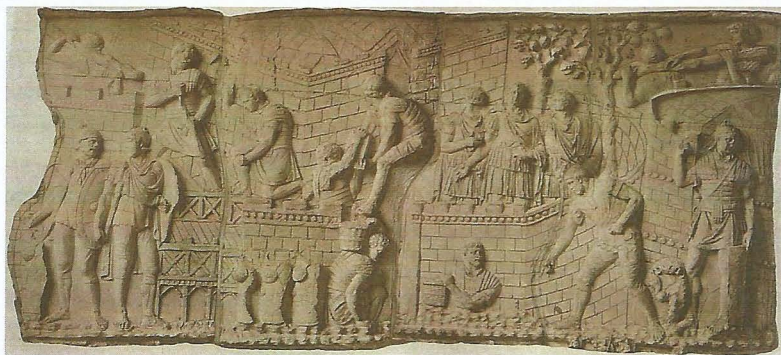


Figura 7. La construcción de una fortaleza (Escena XI); Trajano examina las fortificaciones (Escena XII) y un campamento romano (Escena XIII). Tomado de Cichorius (1896)

Otro de los datos que nos transmiten los relieves de la Columna Trajana es el relativo a la labor sistemática de acopio de materiales para la construcción de los acuartelamientos. Así, se comprueba que cogen arena del río para la mezcla del mortero (escenas 9 o 36). En ambas queda patente la organización del trabajo en cadena de la mano de obra, tanto para el transporte como para allegamiento de los materiales entre los que también figuran los bloques de piedra, como se comprueba en la escena 36.

Continuando con la construcción de los campamentos debemos subrayar que, pese a que las defensas de los mismos se realizaban de en piedra, la mayor parte de las estructuras interiores (*contubernia*) se levantaban en madera y de hecho hay varias escenas en las que aparecen los legionarios en el proceso de acopio de madera, esto es talando y en otros casos, se nos muestra a los carpinteros adecuando las pértigas de un andamio para la construcción (escena 13), correspondiente al castra de *Centum Putea*⁴⁵⁹ (figuras 7 y 8) o levantando una empalizada correspondiente a Berzovis (escena 14) (figura 8).



Figura 8. Un campamento romano (Escena XIII); Trajano visita cima de una colina fortaleza (Escena XIV); Madera-claro (escena XV). Tomado de Cichorius (1896)

459 DEPETYROT, *op. cit.* (nota 8), p. 31.

En otras representaciones se observan las labores de mantenimiento de los campamentos, acciones estas que deberían emprenderse, con toda seguridad, tras la batalla. Así parece reflejarse en la escena 73 (figura 9), que representa a *Donativum*, donde los legionarios trabajan con picos recuperando el foso. La herramienta presenta gran similitud con las altoimperiales⁴⁶⁰.

a) *Las armas:*

Scutum. El escudo es una de las armas más importantes y con mejor diseño que porta el legionario romano. También aparecen representadas en diversos pasajes de la columna Trajana. Se trata de un elemento rectangular, de gran tamaño, curvado como una teja, que además era realmente pesado⁴⁶¹. Su técnica de fabricación era muy minuciosa.



Figura 9. Labores de mantenimiento de un campamento romano. Escena LXXIII. Tomado de Cichorius (1896)

Consistía en la superposición de dos o tres láminas finas de madera, encoladas entre sí y cada una de ellas dispuestas en sentido contrario a la precedente. Esta suerte de contrachapado estaba luego revestido por una fina capa de cuero aunque ocasionalmente también aparece tejido, que se adhería a la estructura anterior mediante encolado. El lado interior del escudo presentaba un refuerzo realizado con varillas que se adaptan a la forma rectangular del arma; además, todo el espacio interior se recubría con una cruz⁴⁶². El trabajo del escudo finalizaba con una decoración, que debía ser pintada, dispuesta en la cara exterior donde figurarían como emblemas⁴⁶³. Esto aparece

460 BISHOP, M.C. y COULSTON, J.C.: *Roman Military Equipment. From the Punic Wars to the fall of Rome*, London, 1993, p. 103, fig. 63-5.

461 Se ha hallado ejemplares que pesaban 5'5 kg y otros, como el de Dura-Europos, que llegaban a pesar 10 kg; FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C.: «Equipamiento armamentístico del legionario altoimperial», en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 16 (2003), p. 58.

462 FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, *op. cit.* (nota 14), p. 58.

463 BISHOP, M.C. y COULSTON, J.C.: *Roman Military Equipment. From the Punic Wars to the fall of Rome*, London, 1993, lámina 4a y 4c.

muy bien representado en la escena 73 (**figura 9**). Efectivamente, junto a la puerta del campamento, de vano único cubierto por arco de medio punto, se representa un escudo apoyado en el muro, que pudiera hacer referencia a la *legio I Adjutrix* o a la *XXX Ulpia*. Se trata de un escudo rectangular, con los ángulos curvos, con remate en la zona del umbo. Como decoración muestra una corona de laurel con *infulae*⁴⁶⁴.

- **Pugio**. Con esta denominación se designan tanto las dagas como los puñales. También aparecen reflejadas en los relieves de la columna, si bien desde hace ya unos años, se considera que las dagas o puñales no formaban parte de los pertrechos preceptivos del legionario, sino que sería un distintivo militar más, al igual que el cinturón y estaría reducido a las paradas militares⁴⁶⁵. Las dagas se llevaban colgadas de un cinturón diferente al de que portaba la espada, y solía situarse al lado izquierdo. Se trata de un arma propia del cuerpo de infantería y raramente está vinculada con los cuerpos de caballería⁴⁶⁶.

- **Gladus**. Las que aparecen reflejadas en la Columna trajana en manos de los legionarios pertenecen al tipo “Pompeya”, cuyas características son hoja larga y más estrecha, con filos rectos y paralelos que rematan en punta corta. En opinión de Fernández Ibáñez estas características junto con una vaina menos elaborada la convierten en un arma mucho más utilitaria⁴⁶⁷.

b) *Las armaduras:*

- **Galea**. Con este nombre se designan a los yelmos o cascos. Se trata de una protección vital para el legionario pues resguarda la cabeza. Posiblemente estuviera acolchada por el interior aunque aún no se ha podido constatar. Se completa con carrilleras (*bucculae*) y visera, que serviría para despejar la visión por efecto de la lluvia y/o el sol. También aparecen plasmados en diversas escenas de la Columna, como es el caso de la número 72.

- **Loricae segmentatae**. Como en otros casos, también desconocemos el nombre original de la coraza. Constaban de cuatro grandes conjuntos de piezas que protegían hombros, espalda, pecho y abdomen.

Se trataba de una protección que se basa en la yuxtaposición de láminas o segmentos de hierro, unidos entre sí y articulados mediante aros, bisagras y tiras de cuero con remaches de latón⁴⁶⁸. Se reflejan claramente en la Columna Trajana como en la escena de la batalla de Adamklissi, concretamente la 37, o en la Escena 106 (**figura 10**).

464 DEPETYROT, *op. cit.* (nota 8), p. 117.

465 FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, *op. cit.* (nota 14), p. 72.

466 FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, *op. cit.* (nota 14), p. 71.

467 FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, *op. cit.* (nota 14), p. 69.

468 FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, *op. cit.* (nota 14), pp. 49-50.



Figura 10. Trajano se dirige a sus tropas (Escena CIV); Consejo de la guerra (escena CV); Avance del ejército (escena CVI). Tomado de Cichorius (1896)

- c) *Objetos singulares*: en este caso nos centraremos en la presencia en la Escena 78 de la columna de la representación de Carnyx (Karnyx o Karnix) (figura 11), como parte del botín obtenido por las legiones romanas. Se trataba que es un instrumento de viento usado por las tribus celtas durante las batallas, con el objeto de incitar a las tropas y/o intimidar a los enemigos, y que, gracias a su aparición en la columna, queda constatado el uso del mismo entre los Dacios en el S. II d.C.



Figura 11. Trofeos de las Guerras Dácica (Escena LXXVIII). Tomado de Cichorius (1896)

Conclusiones.

La Columna Trajana es la más grande columna en relieve de toda la Antigüedad conservada en la actualidad, y su valor como fuente arqueológica e histórica es incuestionable, puesto que los escritos romanos sobre las guerras dacias no se han conservado.

Además, se trata de un monumento que es la plasmación de un acto propagandístico y político, no sólo para el Imperio Romano, sino también para el propio emperador Trajano, conocido en las fuentes romanas como uno de los “emperadores buenos”.

Los bajorrelieves del monumento presentan importantes detalles para el conocimiento del ejército romano de la época: vestimenta, armas, trofeos y toda una serie de representaciones acerca de la organización militar de las Campañas Dacias: obras de ingeniería, fortificaciones, maquinaria de guerra, maniobras y tácticas militares, que son un documento de primer orden para la Arqueología Militar Romana.

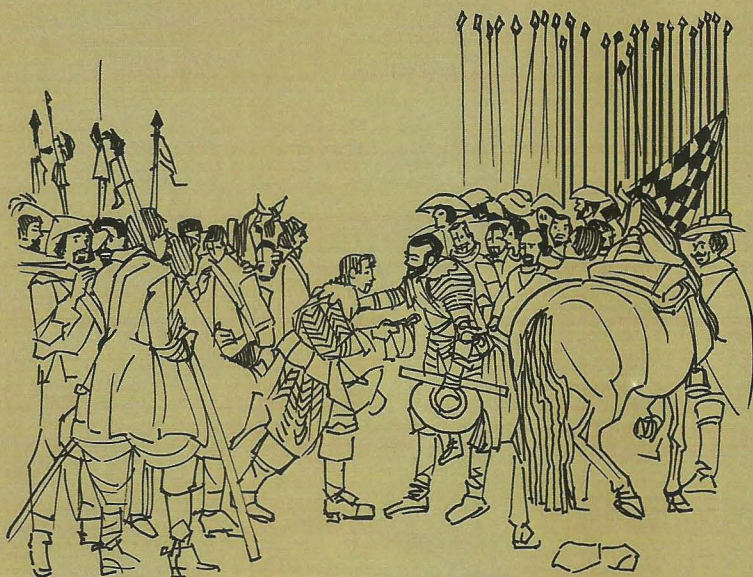
Bibliografía.

- BIANCHI BANDINELLI, R.: *Il maestro delle imprese di Traiano*, Milano, Electa, Milano, 2003.
- BISHOP, M.C. y COULSTON, J.C.: *Roman Military Equipment. From the Punic Wars to the fall of Rome*, London, 1993.
- CHACON, A.: *Historia vtriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta. Auctore f. Alfonso Ciacono Hispano, Cui accessit Historia ceu verissima a calumnijs multorum vindicata, eodem auctore*, Romae: apud Franciscum Zanettum & Bartholomaeum Tosium socio, 1576
- : *Historia ceu verissima a calumnijs multorum vindicata, quae refert M. Vlpium Traiani Augusti animam precibus diui Gregorii pontificis Romani a Tartareis cruciatibus ereptam. Quod D. Hieronymus Stridonensis S.R.E. presbyter fuerit cardinalis tractatus duo. Auctore F. Alfonso Ciacono hispano doctore theologo, instituti Praedicatorum, & rom. pontificis poenitentiario*, Venetiis: apud Dominicum Nicolinum, 1583
- CICHORIUS, C.: *Die Reliefs der Traianssäule. Erster Tafelband: «Die Reliefs des Ersten Dakischen Krieges»*, Tafeln 1-57, Verlag von Georg Reimer, Berlin, 1896. Disponible en el sitio web: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Trajan's_Column_-_Cichorius_Plates (fecha de consulta 17/10/2016)
- CONTI, C.: *Lectures on Trajan's Column. Saggi sulla Colonna Traiana*. Roma, L'Erma di Brestchneider, 2016.
- DOSIO, G.A.: *Le antichità romane: aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae*, 1569.
- DEPEYROT, G.: *Légions romaines en champagne. La Colonne Trajane*, Paris, Errance, 2008.
- DUPÉRAC, E.: *I vestigi delle antichità di Roma* (1575)
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C.: «Equipamiento armamentístico del legionario altoimperial», en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, 16 (2003), pp. 41-81.
- LIBERATI, A.M.: «L'organizzazioni dell'esercito romano nei rilievi della Colonna Traiana», en G. Arbore Popescu (ed.) *Traiano ai confini dell'Impero*, Milano, 1998, pp. 115-120.
- : «La Colonna Traiana e i calchi del Museo della Civiltà Romana», en G. Arbore Popescu (ed.) *Traiano ai confini dell'Impero*, Milano, 1998, pp. 121-124.

- MAESTRE, J.M.: «Trajano y los Humanistas», en GONZÁLEZ, J., *Trajano emperador de Roma*, L'Erma, Roma, 2000, pp. 313-362.
- PACKER, J.E.: *Il foro di Traiano a Roma. Breve Studio dei Monumenti*. Roma, Quasar, 2001.
- POPESCU, G.A. (ed.): *Traiano ai confini dell'Impero*, Milano, 1998.
- SETTIS, S., a cura di: *Civiltà dei romani. Il potere e l'esercito*. Roma, Electa, 1991.
- SETTIS, S.; LA REGINA, A.; AGOSTI, V. y FARINELLA, V.: *La Colonna Triana*. Roma, Einaudi. 1988.
- YARZA LUACES, J.: *Fuentes de la Historia del Arte I*. Madrid, Historia 16, 1997.

LA GUERRA ES UNA DE LAS ACTIVIDADES QUE CON MÁS FRECUENCIA ESTÁ PRESENTE EN LAS RELACIONES HUMANAS Y DE LA MISMA FORMA QUE LAS DEMÁS ACTIVIDADES HAN TENIDO SU REFLEJO EN EL ARTE, LA GUERRA NO PODÍA SER MENOS Y DESDE LOS TIEMPOS MÁS REMOTOS, EL HOMBRE HA DEJADO CONSTANCIA DE SU FORMA DE LUCHAR.

POR ESTA RAZÓN, EL PRESENTE VOLUMEN REÚNE UN CONJUNTO DE TRABAJOS, QUE VAN DESDE LA EDAD ANTIGUA HASTA LA ACTUALIDAD, DONDE SE ANALIZAN LA INCIDENCIA BÉLICA EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, OFRECIENDO AL LECTOR UN VARIADO MUESTRARIO DE LOS DIVERSOS OBJETIVOS QUE GOBERNANTES, INTELLECTUALES Y ARTISTAS HAN PERSEGUIDO AL PERPETUAR LOS HECHOS BÉLICOS CUYO RECUERDO QUERÍAN MOSTRAR PARA QUE NO CAYERAN EN EL OLVIDO.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE DEFENSA

