

## Viaje al corazón de Roma

El Coliseo, el Circo Máximo, el Panteón, la Domus Aurea, el mausoleo de Adriano... todos ellos son lugares icónicos que evocan como ningún otro el mundo clásico. En *Vrbs*, el maestro Jean-Claude Golvin nos invita a viajar en el tiempo para recorrer las calles y monumentos de Roma con este exquisito libro ilustrado que es, a su vez, una suerte de guía arqueológica imprescindible para todo el que decida viajar a la Ciudad Eterna.



**Vrbs. Paseo arqueológico por la Roma antigua**  
978-84-123239-7-9  
21 x 29,7 cm  
176 páginas  
Rústica con solapas  
P.V.P. 26,95 €

No podía faltar en la obra de Jean-Claude Golvin, el talentoso arqueólogo, arquitecto e ilustrador especializado en revivir la Antigüedad clásica, un libro acerca de la ciudad que simboliza a todas las ciudades, acerca de la urbe por excelencia, acerca de Roma. *Vrbs* se añade así a *Ciudades del mundo antiguo*, *Viaje por el antiguo Egipto*, *Palacios imperiales de la Roma antigua*, *Herodes, el rey arquitecto* y *La ingeniería del Ejército romano*.

En esta ocasión, Golvin nos sumerge en la Roma del Alto Imperio y sus páginas nos llevan desde el bullicioso Foro hasta el majestuoso Palatino, escapándonos también a sus alrededores, al puerto de Ostia o a la villa de Adriano. Las coloridas acuarelas de Golvin hacen renacer de sus ruinas templos y palacios, circos y teatros, así como los barrios de la metrópoli que, durante cinco siglos, fue *caput mundi*, la capital del orbe, donde se erigieron los edificios más bellos y fastuosos.

Estas ilustraciones dialogan con fotografías del estado actual de tales monumentos, un original acercamiento que hace de *Vrbs* un evocador paseo arqueológico por la Roma antigua, la ciudad a la que llevaban todos los caminos y que todos los que amamos la historia suspiramos por recorrer.



**Jean-Claude Golvin** es arquitecto graduado por el Gobierno (DPLG); director de investigación en el CNRS (Centre national de la recherche scientifique); exdirector de la Misión arqueológica de Karnak, en Egipto; responsable de operaciones en Túnez y topógrafo de numerosos sitios arqueológicos localizados en el Mediterráneo. También es autor e ilustrador de libros como *Ciudades del mundo antiguo*, *Palacios imperiales de la Roma antigua*, *Viaje por el antiguo Egipto*, *Herodes. El rey arquitecto* y *La ingeniería del Ejército romano*.

En librerías el miércoles 2 de febrero. Pincha en este [enlace](#) para obtener más información sobre la obra y [aquí](#) para consultar nuestro Catálogo de publicaciones.

### Contacto y entrevistas:

Javier Gómez Valero - Comunicación

Tel. 658 160 824 - [comunicacion@despertaferro-ediciones.com](mailto:comunicacion@despertaferro-ediciones.com)

[www.despertaferro-ediciones.com](http://www.despertaferro-ediciones.com)



# DOSIER DE PRENSA



# SOBRE EL AUTOR

**Jean-Claude Golvin** es arquitecto graduado por el Gobierno (DPLG); director de investigación en el CNRS (*Centre national de la recherche scientifique*); exdirector de la Misión arqueológica de Karnak, en Egipto; responsable de operaciones en Túnez y topógrafo de numerosos sitios arqueológicos localizados en el Mediterráneo.

Hijo de un historiador del arte, Jean-Claude Golvin nació en Sfax (Túnez) y estudió en Argelia. Como arquitecto, trabajó en la restauración del anfiteatro de El Djem –la historia de los anfiteatros es una de sus especialidades, sobre lo que versó su tesis doctoral– y ha dirigido el centro de investigación francés de Karnak y Luxor.

Desde 1989, Jean-Claude Golvin se ha dedicado en cuerpo y alma a crear maravillosas acuarelas con las que recrear las ciudades del mundo antiguo y medieval en su apogeo, obra que se puede disfrutar en títulos como *Ciudades del mundo antiguo*, *Viaje por el Antiguo Egipto* y *Palacios imperiales de la Roma antigua*.

## SE HA DICHO SOBRE JEAN-CLAUDE GOLVIN

«Cuando vemos los dibujos de Golvin no pensamos en si se ajustan o no a la realidad de un momento histórico determinado, solamente nos dejamos llevar por sus trazos, que materializan de algún modo el brumoso recuerdo de un esplendoroso pasado del que hoy solo quedan ruinas».

Mario Agudo Villanueva, *Mediterráneo Antiguo*

«De textos amenos y rigurosos e ilustraciones detallistas y evocadoras, la obra conduce al lector a lugares cuya capacidad de fascinación permanece intacta».

Tino Pertierra, *La Nueva España*

«Pura suntuosidad gráfica que dota de vida a ciudades milenarias y enclaves majestuosos.

Acompañan a cada ilustración comentarios sobre la arquitectura y la investigación arqueológica, además de abundante texto que describe el contexto mitológico, literario, histórico y político para comprender cada lugar en su totalidad. Una atractiva y sugerente propuesta imposible de rechazar».

Miguel Ángel Gómez Juárez, *El placer de la lectura*

«Conocer el pasado, y la forma y vida de las cortes imperiales a lo largo de distintas épocas pocas veces ha sido algo tan placentero. [...] una delicia para el ojo y para el aficionado a la historia de Roma».

David Yagüe, *20 minutos*

«Un libro fabuloso que descubre con erudición las contribuciones de los legionarios al paisaje urbanístico en momentos de inactividad, un campo bastante olvidado de la Antigua Roma, y que con sus estupendos dibujos provoca una sensación de admiración absoluta: nada mejor que imaginarse –ver– al soldado en plena faena para otorgar todavía más valor a la realización de aquellas monumentales obras que han perdurado hasta la actualidad».

David Barreira, *El Español*

# DOSIER DE PRENSA





# ÍNDICE

Prólogo

## LA VRBS

Conjunto de templos republicanos  
Puente Fabricio  
Teatro de Marcelo  
Pórtico de Octavia  
Columnas de Trajano y de Marco Aurelio  
Mercados de Trajano  
Templo de Apolo Sosiano  
Templo de Venus y Roma  
Arco de Septimio Severo  
El foro de César  
Templo de Antonino y Faustina  
Basílica de Majencio  
La colina Capitolina  
El Tabularium  
Los *Rostra* imperiales  
El arco de Tito  
El puerto fluvial de Roma

## LOS SANTUARIOS

El templo del divino Julio  
La Regia  
La casa de las vestales  
Templo de Vesta  
Los templos del Foro Boario  
El Iseo del Campo de Marte  
Obeliscos  
Templo de Cástor y Pólux  
El Panteón  
Templo de Saturno

## LOS ESPECTÁCULOS

El Circo del Vaticano  
El Circo Máximo

El circo y la villa de Majencio

El estadio de Domiciano  
El teatro de Pompeyo  
El Coliseo  
El Coloso  
La Naumaquia

## LOS PALACIOS

La residencia de Augusto  
La Domus Áurea  
El Palatino  
El palacio de Domiciano  
El gran triclinio del palacio de Domiciano  
La Domus Tiberiana  
La Domus Flavia  
La Domus Augustana  
El «Estadio»  
El Mausoleo de Augusto  
El Mausoleo de Adriano

## OSTIA: EL PUERTO DE ROMA

Ostia  
Portus: un puerto para Roma  
El puerto de Claudio  
El puerto de Trajano  
La Plaza de las Corporaciones  
El faro del puerto de Claudio

## VILLA ADRIANA

## PRAENESTE: EL SANTUARIO DE LA FORTUNA

## LA VILLA DE TIBERIO

La villa de Tiberio (Sperlonga) (según C. Salles)

Bibliografía

El centro urbano de Roma en el siglo IV d. C. El núcleo de la ciudad, con el conjunto de los foros imperiales, el Palatino, el Tíber y el extremo del Campo de Marte.



# DOSIER DE PRENSA

DESPERTA FERRO



EDICIONES



## PRÓLOGO

# EL INFINITO PASEO ARQUEOLÓGICO DE ROMA

Y en el medio de una obra, abajo en el sótano te encuentras el Imperio, con un trozo de calle que va recta al Foro y descubres que la ventana donde se asomaba Mesalina hoy corresponde a una alcantarilla. Trilussa, *La terza Roma, Le più belle poesie romanesche*, traducción propia.

En Roma hay que convivir con las ruinas y cualquier paseo por Roma es un paseo arqueológico.

Cuando, en 1536, Carlos V se aprestaba a entrar solemnemente en la ciudad, su desfile fue, en cierta manera, un paseo arqueológico, desde el arco de Constantino al de los Severos, y repetía, de manera simbólica, parte del antiguo recorrido triunfal romano.

En dirección hacia la Via Sacra, pisando aún el tupido humus del Campo Vaccino, el emperador germánico tenía a su derecha las solemnes bóvedas de la basílica de Constantino y a su izquierda las futuras nuevas terrazas de los Horti Farnesiani del cardenal Alessandro Farnese, nieto de papa Paolo III, ejemplar contrapunto simbólico entre lo antiguo y lo moderno. Una dicotomía que la nueva Roma renacentista, y luego barroca, aprovechará en su secular convivencia con las ruinas.

El tiempo que trabaja con la lima, con una mano escribe y con la otra destroza, y ocurre que la posteridad rompe aquello que el antepasado ha construido antes.

Trilussa, *La terza Roma, Le più belle poesie romanesche*, traducción propia.

Los mármoles de la Antigüedad, utilizados como materiales para caleras durante siglos, comenzaron a asumir, poco a poco, un significado completamente nuevo. Se sigue destruyendo, pero la magnificencia de los Césares ya es parte del diálogo arquitectónico y urbanístico contemporáneo. La Roma de los papas ya está preparada para confrontarse con su ilustre pasado y el resultado fue inspiración constante para artistas, letrados, eruditos o simples viajeros.

Estos viajeros, los primeros turistas, empezaron a llegar a la ciudad eterna en los siglos XVI y XVII, pero fue el XVIII, el siglo de la Ilustración, la época de esplendor de estos viajes. Jóvenes aristócratas procedentes primero de Inglaterra, después del resto de territorios, preferentemente del centro y norte de Europa, terminaban en Roma su particular *Grand Tour*. Roma ha sido siempre, y seguirá siéndolo, el imán cultural, artístico y arqueológico que atrae a las mentes apasionadas por la belleza.

La mayoría de ellos ponía en Roma punto y final a este viaje de carácter iniciático y formativo, para ampliar sus conocimientos políticos y sociales, aprender idiomas, la cultura antigua y establecer relaciones sociales de cara a su futura preparación política. Para una minoría, el viaje, pero sobre todo la estancia en Roma, suponía un antes y después en su vida, un punto de inflexión en sus carreras, un nuevo amanecer en su producción literaria o artística, marcada e influida ya desde entonces, y para siempre, de manera irreversible. Richard Lassels, Angelica Kauffmann, Edward Gibbon, James Boswell, Charles de Brosses o Johann J. Winckelmann son solo algunos de los ejemplos

Sector occidental del Foro Romano.



# DOSIER DE PRENSA

más señalados. Pero, si hay alguien que ejemplifica las bondades del *Grand Tour*, la experiencia vital que supuso para él o cómo la estancia en Roma y sus paseos arqueológicos influyeron enormemente en su vida y su profesión, es, sin duda alguna, Johann Wolfgang von Goethe, uno de los pensadores y literatos más importantes de todos los tiempos. Precisamente, la experiencia y labor de estos ilustres e inspirados personajes abrió los primeros caminos hacia la definición de unas nuevas disciplinas específicas y metodologías relacionadas con el mundo antiguo.

El nacimiento de la arqueología y la historia del arte cambiaron por completo el sentido y el destino de las ruinas de Roma. La *Forma Urbis Romae* de Rodolfo Lanciani, publicada a partir de 1893, es el primer admirable intento de ordenar y localizar los monumentos antiguos de Roma. Sus más de cuarenta láminas topográficas representan un hito en la investigación y constituyeron la primera reconstrucción completa de la ciudad antigua. La expansión urbanística de la épo-

ca se había convertido en una ocasión sin precedentes para localizar y detectar la ubicación de los monumentos, muchos de ellos conocidos con anterioridad solo por las fuentes escritas latinas o medievales. Roma ahora ya no solo convivía con sus ruinas, sino que podía volver a entenderlas. El cambio paradigmático fue enorme y más de un siglo de investigaciones y excavaciones ha aportado datos cada vez más minuciosos, para documentar, comprender y profundizar en la historia de la ciudad antigua y reconstruir la evolución de su urbanismo y de sus monumentos. Entender y explicar la diacronía de los conjuntos arqueológicos supuso un reto para todas las disciplinas implicadas en la restitución contextual de los monumentos antiguos: solo cruzando los límites de cada una de ellas se puede construir un relato histórico fiable, profundo y fascinante. El presente libro de Jean-Claude Golvin, prestigioso académico e ilustrador, es uno de esos intentos de atravesar límites, es uno de estos posibles infinitos paseos arqueológicos por Roma.

En la espléndida lámina del autor en relación con el funeral de César en el Foro, observamos que la basílica Julia y la Curia aún estaban en construcción, así como que el antiguo *Comitium* se estaba dismantelando. Por una parte, nos percatamos de que las mismas piedras y sillares que admiramos hoy en nuestros paseos por la ciudad, pueden haber sido testigos de grandes acontecimientos historiográficos. Pero el discurso se complica cuando tenemos en cuenta que la evolución y las mutaciones en el tiempo multiplican las posibles reconstrucciones de los espacios antiguos. El camino, entonces, se hace más interesante. Desde la célebre ciudad cuadrada de Rómulo a las intervenciones urbanísticas de César, desde la Roma mármorea de Augusto a las construcciones paleocristianas de Constantino, los monumentos, los edificios, las ruinas son el reflejo de continuos cambios, reconstrucciones, evoluciones conceptuales. Aunque, a la vez, el templo de Vesta sigue siendo circular, el Foro mantiene sus límites, los templos se reconstruyen en el mismo sitio. Así que nuestro paseo arqueológico puede convertirse también en un viaje a la mentalidad romana, tanto en sus resquicios conservadores como en sus mutaciones y adaptaciones a nuevos desafíos.

Pasado el Rubicón, César, al tomar la decisión de encaminarse hacia Roma, se dirigió a sus veteranos de las Galias para impulsarlos a *marchar hacia donde les llamaban los signos de los dioses*: de igual manera, este libro es un gran incentivo y una bella herramienta para inspirarnos a emprender nuevos viajes a Roma y dar paseos arqueológicos siempre diferentes, estimulantes y sorprendentes.

Jesús Barba Rey y Matteo Bellardi

PAVSANIAS

*Viajes Arqueológicos y Culturales*



Templo de Apolo Sosiano.



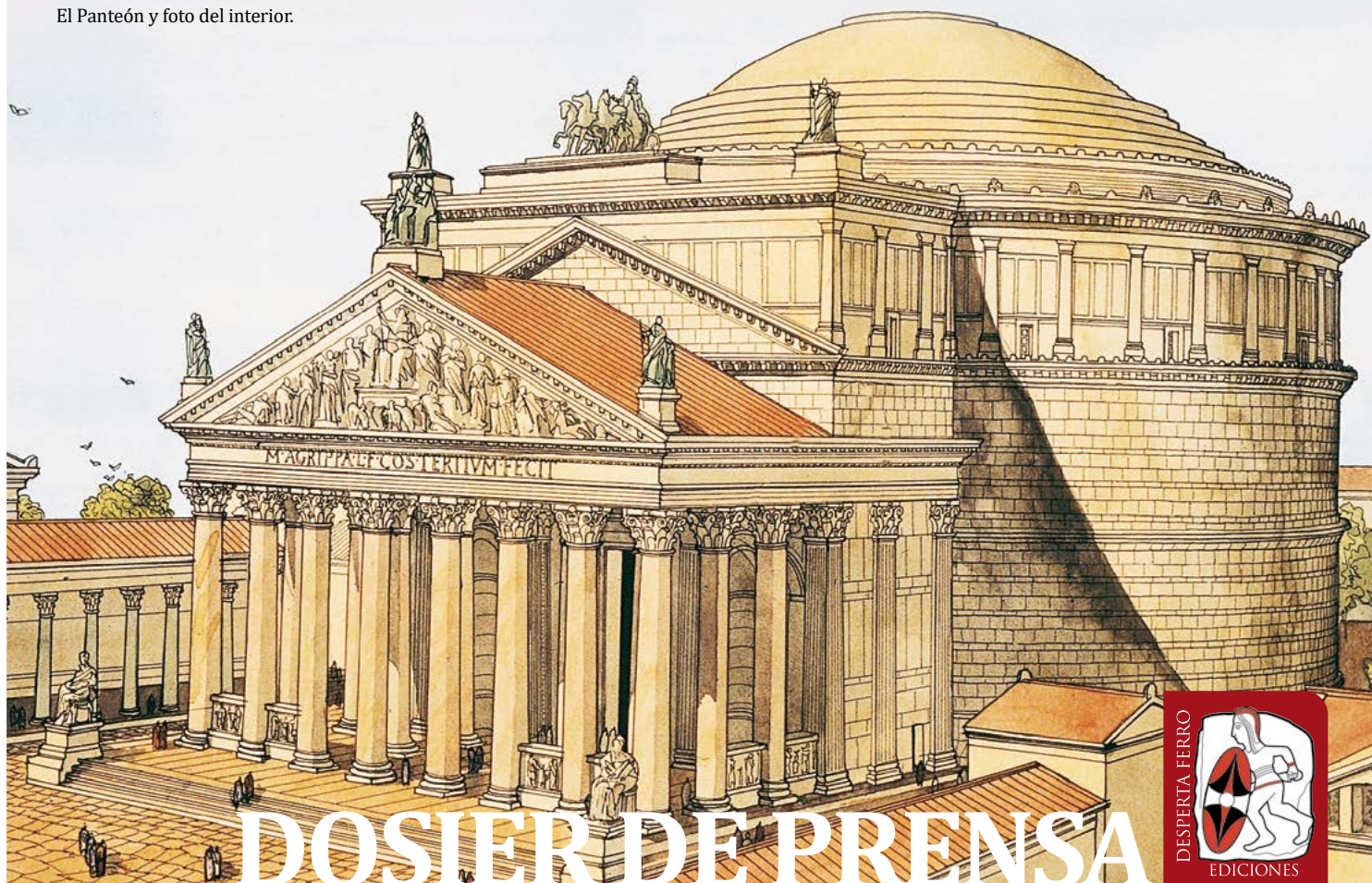
# LOS SANTUARIOS

## EL PANTEÓN

La inscripción conmemorativa del monumento alude a Agripa, el primer constructor de este templo de planta oblonga consagrado a todos los dioses (de ahí su nombre, «Panteón»), erigido entre 27 y 25 a. C. y más tarde restaurado por Domiciano tras el gran incendio que devoró Roma en 80 d. C. Sin embargo, tiempo después, Adriano lo reconstruyó siguiendo una concepción radicalmente distinta, prueba de sus excepcionales cualidades como arquitecto. Y es que el diseño del nuevo edificio, audaz y muy estable, supuso una innovación extraordinaria para la época. La *cella* se concibió como un cilindro con una gran esfera imaginaria inscrita, cuya base tocaba el suelo y cuya parte superior coincidía con el casquete de la cúpula. En el centro de esta última se abrió, además, un gigantesco óculo, de tal manera que los rayos del sol pudieran penetrar hasta el corazón del edificio y animarlo mediante un sutil juego de luces y sombras realizado por los retranqueos de los casetones decorativos, las columnas y las placas de mármoles multicolores. Al cilindro exterior se adosó un pronaos cuyo frontón se sostiene sobre una majestuosa columnata de fustes monolíticos de granito rosa. En origen, el monumento se situaba al fondo de una enorme plaza porticada.



El Panteón y foto del interior.



# DOSIER DE PRENSA

DESPERTA FERRO

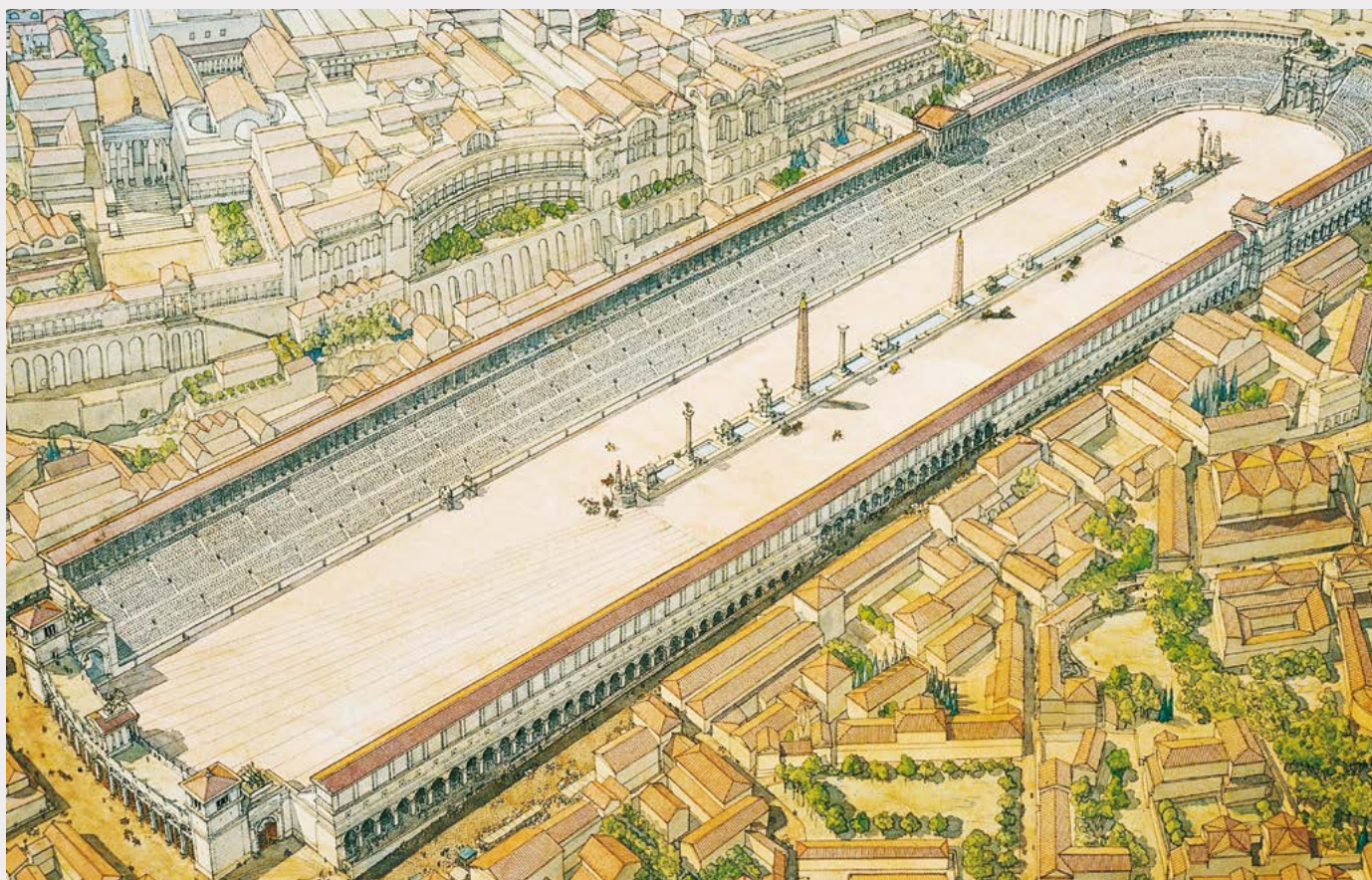


EDICIONES



## LOS ESPECTÁCULOS

# EL CIRCO MÁXIMO



El Circo Máximo en el siglo IV, tras la erección del obelisco de Constancio. Los graderíos se repartían por tres de sus flancos. En el punto central del hemisiciclo que abrazaba el extremo distal del circo se situaba el arco monumental de Tito. Se distingue también el palco imperial (en forma de templo), situado sobre la ladera del Palatino. Los palacios que coronaban esta última colina se representan al fondo.

El mayor circo romano de cuantos se construyeron (el *Circus Maximus*), de unos 600 metros de longitud, fue también el más antiguo. Su existencia se retrotrae al siglo VI a. C., aunque en varias ocasiones hubo de ser transformado, ampliado y reconstruido debido a los incendios. La ilustración lo recrea en la última fase de uso, en el siglo IV d. C., tras la erección de su segundo obelisco en tiempos del emperador Constancio. Se trató del mayor edificio de espectáculos de Roma, con una capacidad de más de 200 000 espectadores.

La principal función de los circos romanos consistía en albergar las carreras de carros. Los doce tiros que competían en ellas se repartían en cuatro equipos, liga-

dos a las cuatro facciones del circo: la Verde, la Azul, la Roja y la Blanca. A la señal de salida, los carros se lanzaban fuera de sus *carceres* («establos») y emprendían una carrera de siete vueltas en torno a una mediana central, la *spina*, que solía estar decorada con una serie de edículos y monumentos simbólicos (hitos que permitían contar las vueltas, columnas coronadas de victorias, estatuas, altares, obeliscos...). El zócalo de la *spina* solía albergar estanques de agua para facilitar la tarea de los *sparsores*, los trabajadores que, al paso de los carros, lanzaban agua sobre las testuzas de los caballos para refrescarlos. El vencedor de la prueba, por supuesto, era el primero que lograba franquear la línea de meta.



# DOSIER DE PRENSA



## LOS ESPECTÁCULOS

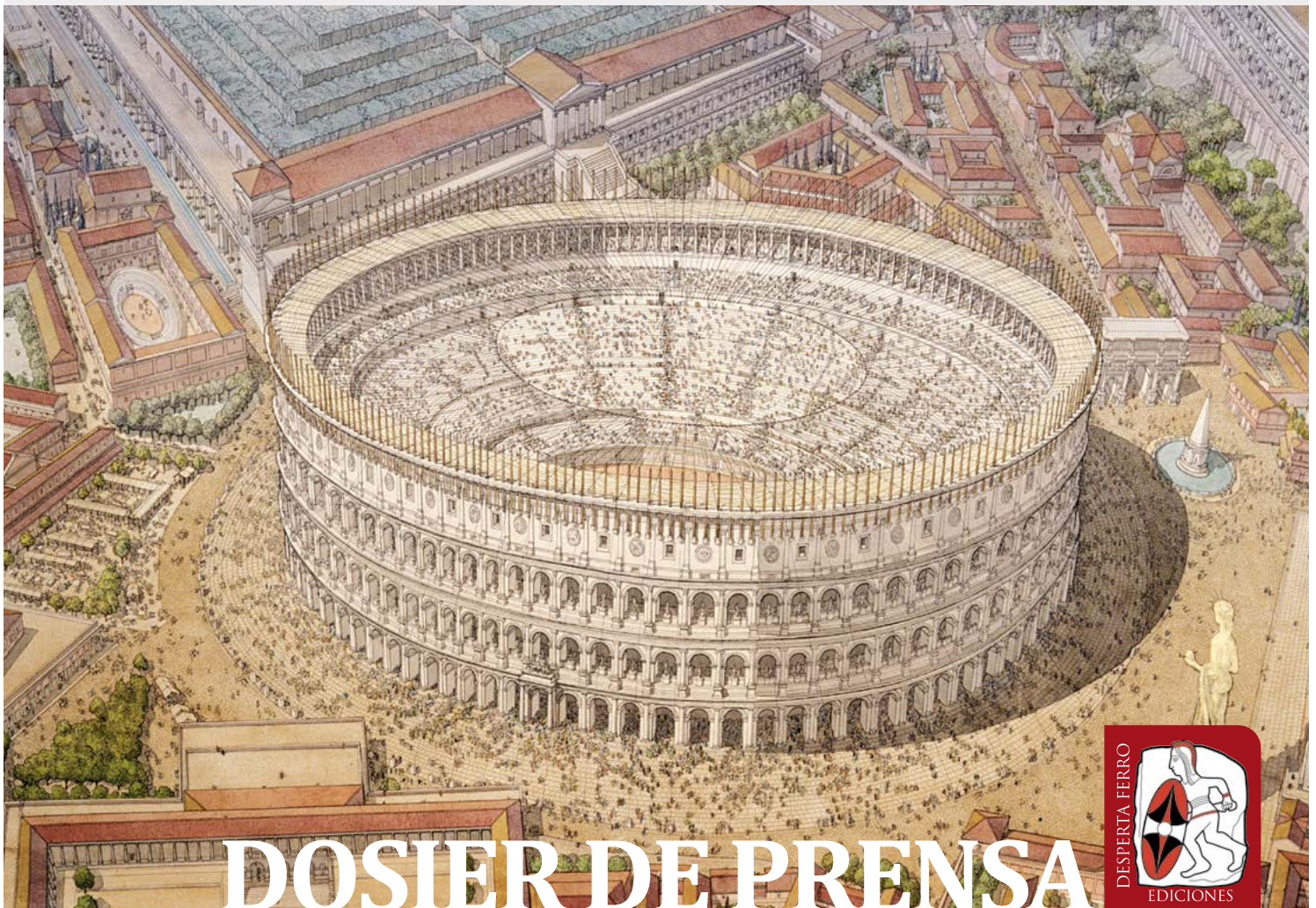
# EL COLISEO

Tras la muerte de Nerón, la nueva dinastía reinante acometió la construcción de un gigantesco edificio de espectáculos de piedra sobre el emplazamiento hasta entonces ocupado por un lago artificial acondicionado en el centro mismo de la «Domus Aurea», la lujosa residencia que el odiado emperador difunto había mandado edificar en el valle. Con la devolución al pueblo romano de los espacios que su predecesor había confiscado, Vespasiano y sus hijos, Tito y Domiciano, intentaron ganar para la nueva casa imperial la adhesión de la plebe urbana. En cuanto al formidable coste de la obra, pudo sufragarse gracias a las riquezas incautadas por Tito durante la guerra contra los judíos.

Comenzado en 70 d. C., e inaugurado diez años después, el anfiteatro Flavio constituye un edificio de planta elíptica de dimensiones imponentes. La altura del tambor exterior se aproximó a los 50 metros, el eje mayor de la elipse alcanzó los 188, el menor los 156 y la arena sumó una superficie total de 3357 m<sup>2</sup>. La *cavea* de tan espectacular edificio podía acoger a más de 50 000 per-

sonas. La fachada exterior, levantada por completo en travertino y que se conserva en dos quintas partes de su circunferencia, aproximadamente, contaba con cuatro niveles superpuestos. Los tres primeros constaban de ochenta arcadas intercaladas entre semicolumnas con capiteles toscanos en la primera planta, jónicos en la segunda y corintios en la tercera. La cuarta, por su parte, estaba constituida por ochenta paneles flanqueados por pilastras corintias, en los que se abrían cuarenta ventanas. La decoración exterior de este último piso debía de incluir también escudos dispuestos a intervalos regulares entre las ventanas y cada uno de los paneles estaba provisto de tres ménsulas coincidentes con los orificios perforados en la cornisa para engarzar los mástiles de madera en los que se fijaban las sogas que sostenían un gran toldo (*velum*), cuya función no era otra que proteger la arena y las gradas del sol. Todo un destacamento de marinos del puerto militar de Misene, alojados al efecto en un cuartel próximo al anfiteatro (Castrum Misenum), se encargaba de maniobrar este dispositivo.

El Coliseo. Llegada de los espectadores al anfiteatro Flavio.



# DOSIER DE PRENSA





El Ludus Magnus con el Coliseo de fondo.

Las ochenta arcadas de la planta baja daban acceso a las escaleras que conducían a la *cavea*, esto conformaba un sistema que permitía la rápida evacuación de los espectadores. El graderío se dividía en sectores superpuestos, tres de los cuales se situaban inmediatamente tras el muro del podio que rodeaba la arena, mientras que el cuarto, levantado sobre una estructura de madera, se situaba en la cúspide, sustentado por la gran columnata superior. En los extremos del eje menor del anfiteatro se elevaban sendas tribunas, reservadas para el emperador y sus invitados, las vestales, los colegios religiosos y los máximos dignatarios de la corte. En lo que respecta a la distribución del resto de espectadores, no dependía del precio de las entradas, pues estas eran gratuitas, sino que cada grupo de población podía acceder únicamente a los lugares que tenía atribuidos con arreglo a su condición social. De este modo, los asientos más próximos a la arena estaban reservados para los miembros del orden senatorial, las catorce filas siguientes eran para los caballeros y así sucesivamente con los notables y las gentes de condición modesta. Por último, Augusto dictaminó que algunas de las localidades de los graderíos de madera, las consideradas peores, se destinaron a las mujeres, con el pretexto moralista de erradicar la promiscuidad de los lugares de espectáculos. Todo un dédalo de escaleras y vomitorios daba acceso a los diferentes niveles.

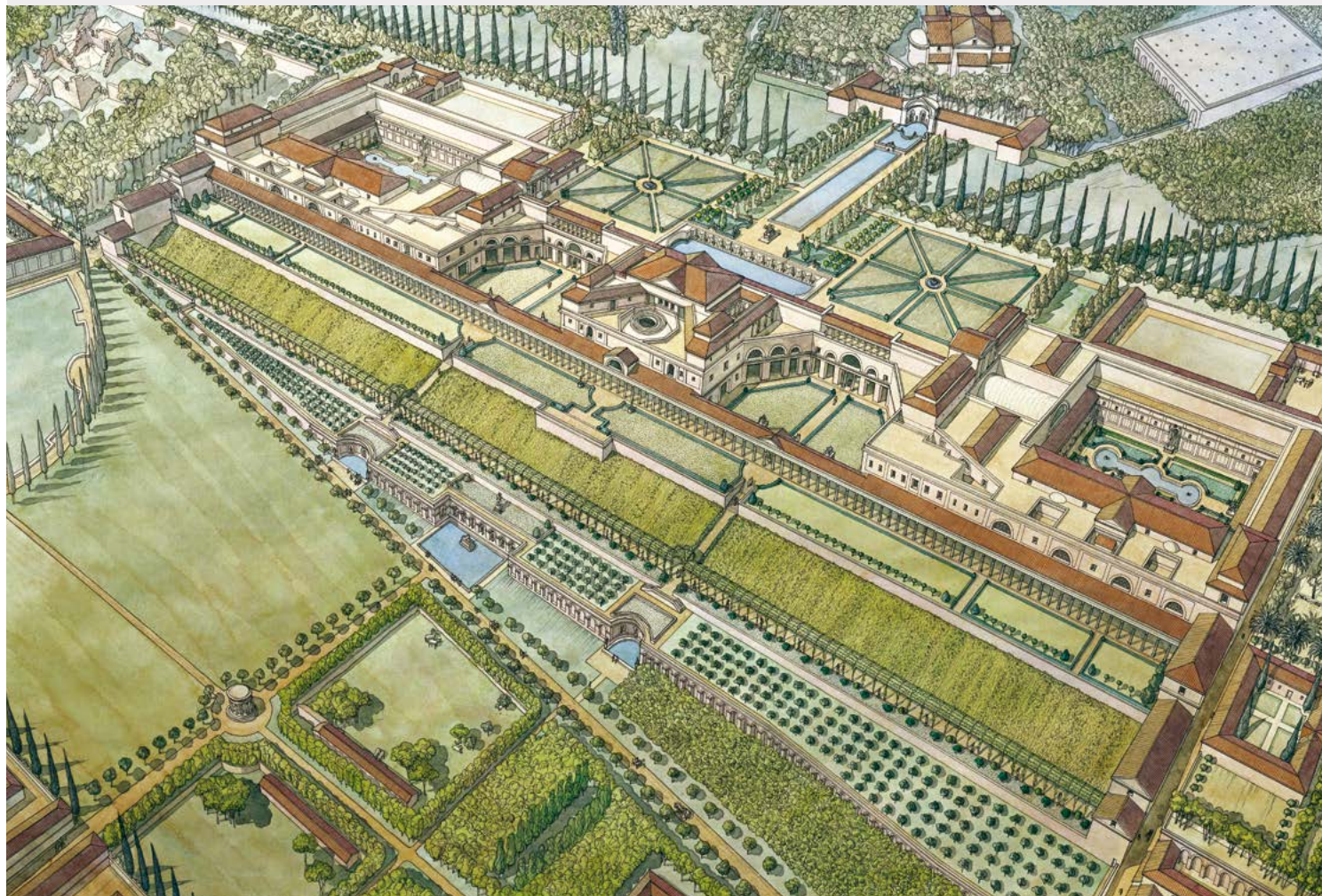
El acceso a la arena se efectuaba a través de dos entradas situadas en los extremos del eje mayor, la Porta Triumphalis y la Porta Libitinaria. Los espectáculos celebrados en el Coliseo eran básicamente de dos tipos: los combates gladiatorios (*munera*) y las

recreaciones de cacerías de animales feroces (*venationes*). Entre la arena y el pasillo que la separaba de la *cavea* se instalaba durante los espectáculos una firme red de protección sostenida por postes fijados a dos hileras de mortajas situadas bajo el nivel de la pista. Esta última estaba construida parte en mampostería y parte en madera, aunque se recubría totalmente de arena, y contaba con paneles móviles para facilitar el acceso a los subterráneos, en los que se almacenaba el material destinado a los espectáculos, las jaulas de las bestias salvajes y los montacargas y rampas que permitían aparecer en escena a los actores, gladiadores y animales. Estas estructuras subterráneas, culminadas en época de Domiciano, estaban divididas en cuatro cuartos por los dos corredores que discurrían por los ejes mayor y menor del edificio. El pasillo central, de hecho, se prolongaba bajo la entrada oriental y conectaba los sótanos del Coliseo con el Ludus Magnus, el vecino cuartel de gladiadores. La arquitectura de la arena con su tabazón móvil favoreció, sin duda, la violencia del incendio que se cebó con el anfiteatro en 217 d. C. Los incendios y seísmos sucesivos obligaron a efectuar importantes restauraciones del edificio, cuyos espectáculos además fueron suspendidos o restringidos en tiempos de los emperadores cristianos. A principios del siglo V, Honorio suprimió los combates de gladiadores, que se retomaron durante los primeros años del régimen de Valentiniano III hasta que este los proscribió de manera definitiva. A partir de 438, los espectáculos se limitaron exclusivamente a las *venationes*. El último de ellos tuvo lugar en época de Teodorico, en 523.



# LOS PALACIOS

## LA DOMUS ÁUREA



Palacio del Opio.

### El «Vestíbulo»

Uno de los sectores más impresionantes de la Domus Áurea era el complejo monumental del «Vestíbulo», un inmenso jardín porticado en el centro del cual se levantaba la gigantesca estatua de Nerón. Este coloso de bronce representaba al emperador revestido de los atributos de Apolo, con el globo terrestre en la mano y ciñendo en la frente una corona solar. Adriano ordenó el traslado de la escultura para construir sobre este espacio el inmenso templo de Venus y Roma. Resulta obligado evocar las semejanzas entre esta estatua colosal y el célebre coloso de Rodas, una de las Siete Maravillas de la Antigüedad.

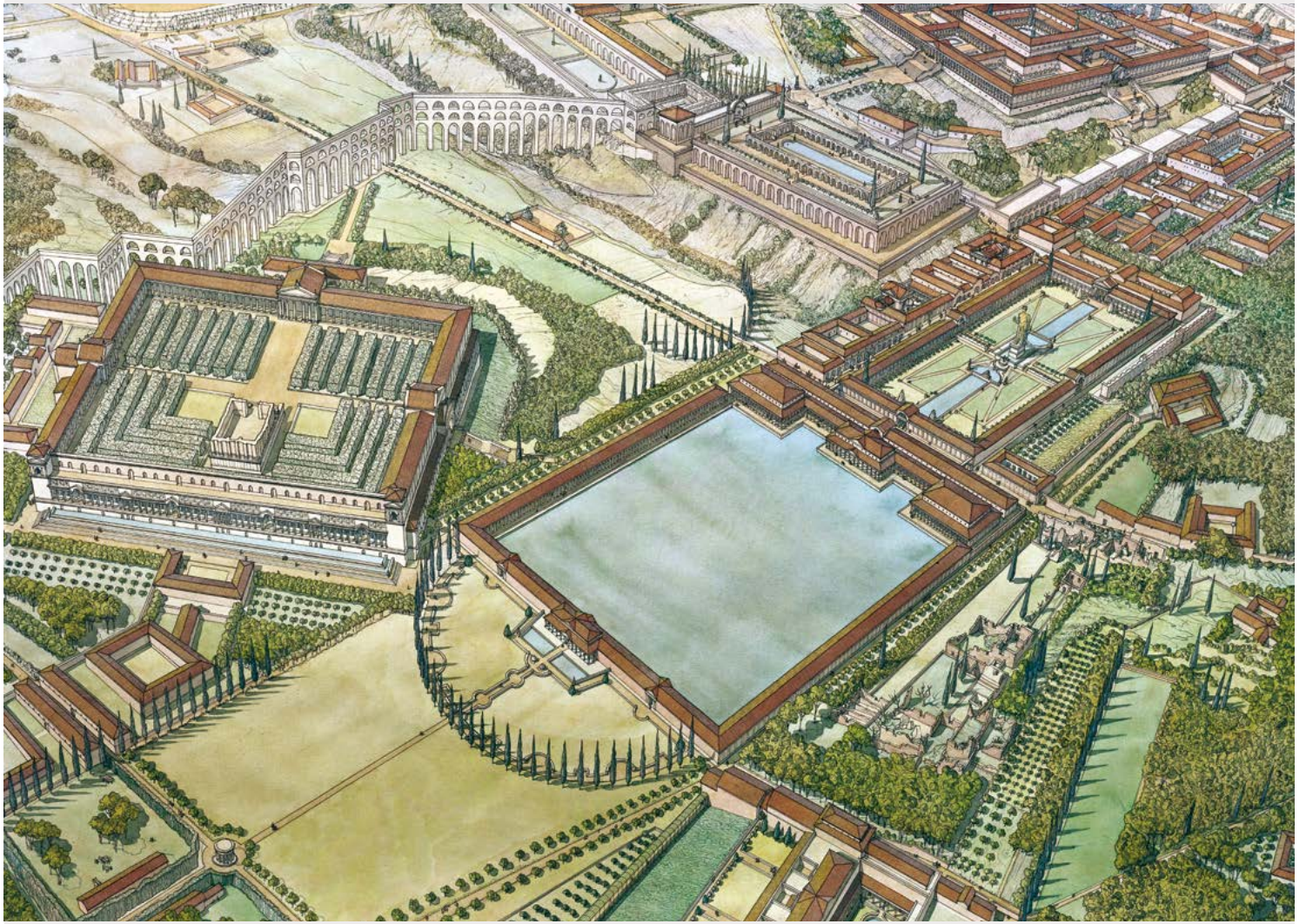
### El lago sobre el que se construyó el Coliseo

El lago de recreo (Lacus) de la Domus Áurea estaba llamado a constituir la parte central del complejo palacial, aunque sus obras no llegaron a concluirse antes de la muerte de Nerón. Nuestra ilustración, por tanto, recrea el proyecto tal y como se ideó. La envergadura de las instalaciones hidráulicas construidas para el Lacus permitió inaugurar el Coliseo, instalado sobre este mismo emplazamiento, con una espectacular naumaquia.

### El palacio del Opio

El palacio que Nerón construyó sobre el monte Opio es la parte mejor conocida de su inmensa «Domus





El «Vestíbulo» (el lago sobre cuyo emplazamiento se edificó años después el Coliseo) y el zócalo del templo de Claudio.

Áurea» y ello pese a que solo subsisten los restos del nivel inferior, recubiertos por los de las termas de Tito y las de Trajano, edificadas años después sobre el emplazamiento. En origen, la mansión constaba de dos plantas asomadas sobre la terraza y comprendía un cuerpo de edificio central y dos alas simétricas que se prolongaban de manera considerable. El interior de la residencia estaba decorado con un boato extraordinario: abundaban en ella las pinturas murales, los mármoles, los mosaicos, las estatuas e incluso las piedras preciosas y los chapados en oro, responsables estos últimos del sobrenombre con el que el palacio fue conocido ya en la Antigüedad, Domus Áurea o «Casa Dorada». Se alternaban entre sus muros los ninfeos, los jardines, los dormitorios

y las salas octogonales conectados por un dédalo de corredores, aunque las fuentes también mencionan una capilla de muros traslúcidos y, sobre todo, su célebre estancia cupular dotada de un mecanismo interior que permitía que varios elementos móviles imitaran el movimiento de los astros. Nunca hasta entonces se había levantado una casa tan extraordinaria.

### **Zócalo del templo de Claudio**

El zócalo del templo de Claudio («Divus Claudius»), cuyo santuario había quedado previamente destruido. La estructura fue reacondicionada por Nerón, que instaló sobre ella una serie de ninfeos monumentales que lo convirtieron en un anexo de la Domus Áurea.



## OSTIA: EL PUERTO DE ROMA

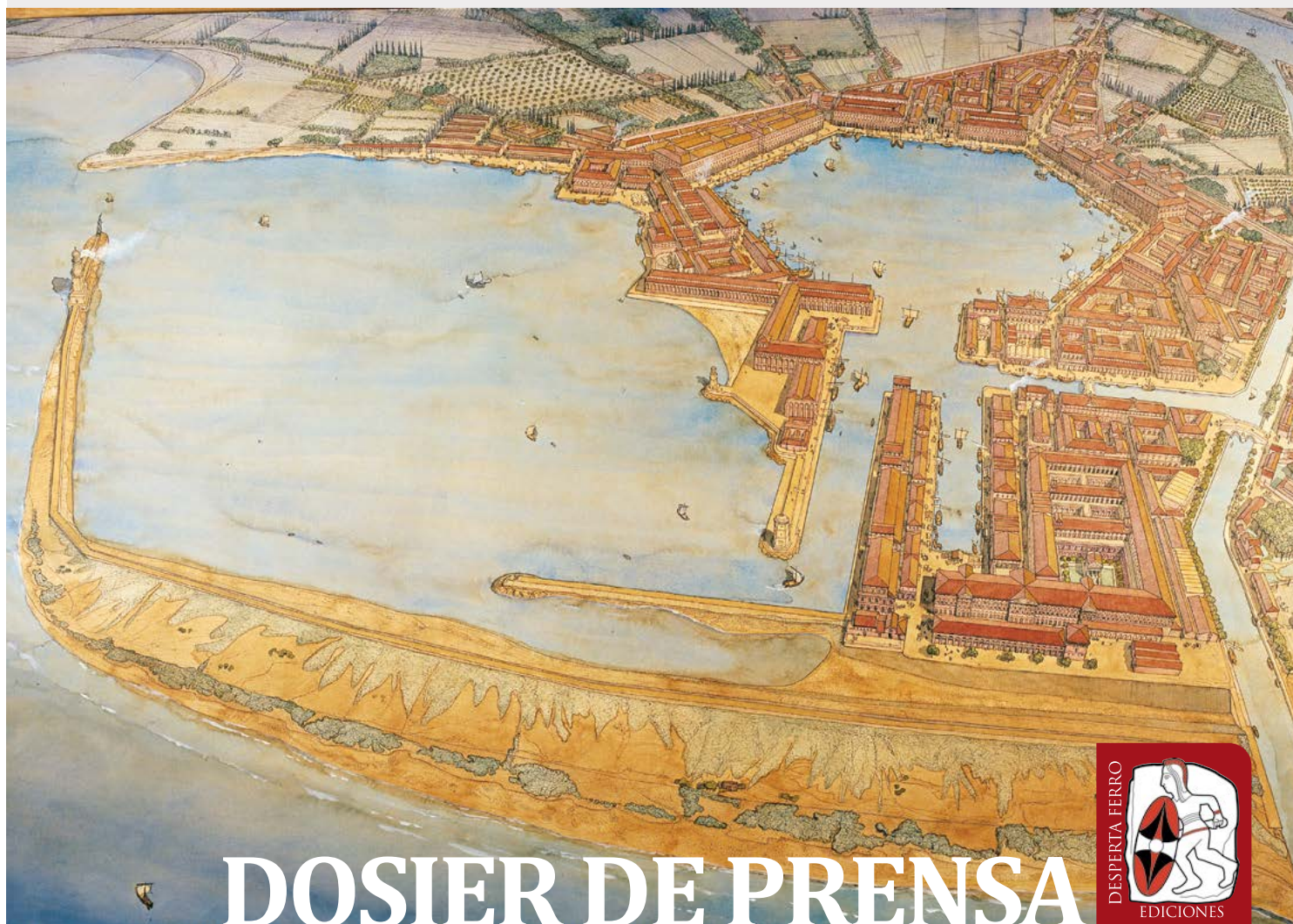
# PORTUS: UN PUERTO PARA ROMA

A principios del Alto Imperio, los romanos preferían fondear en el puerto de Pozzuoli, situado en la bahía de Nápoles, a 245 kilómetros de distancia. Al fin y al cabo, las condiciones para acoger y proteger las embarcaciones eran mucho mejores que las del puerto de Ostia. Pero Pozzuoli estaba lejos de Roma y desde allí la *annona* debía llegar a la Urbe por vía terrestre, a través de la vía Apia, o bien mediante pequeñas naves de cabotaje que bordeaban las costas itálicas, un procedimiento caro y peligroso. Pese a todo, hubo que esperar al reinado del emperador Claudio, en 41 d. C., para que el proyecto de crear un nuevo puerto en las inmediaciones de Roma terminara de materializarse. Por aquella época, las condiciones *annonarias* se habían tornado sumamente preocupantes. Séneca, por ejemplo, refiere que, cuando murió Calígula, en la ciudad solo restaban víveres para siete días, a lo sumo

ocho. Suetonio, por su parte, relata que, durante un periodo de escasez, Claudio había sido recibido en el foro con una lluvia de cuscurros de pan; a lo que Dion Casio añade: «Con motivo de una gran hambruna, no solo tomó medidas para asegurar el abastecimiento en aquella ocasión, sino para siempre [...]. Consciente de esta situación, Claudio emprendió la construcción de un puerto» (*Historia romana* 60.11.1-3).

Dionisio de Halicarnaso, un historiador griego del siglo I d. C. afincado en Roma, sostenía igualmente que «las naves remeras que sean suficientemente grandes y las de mercancías de hasta tres mil ánforas entran por la misma boca del río y son llevadas hasta Roma arrastradas por remos y remolques; las grandes para la boca del río anclan y descargan en barcos fluviales o cargan desde ellos» (*Historia antigua de Roma* 3.44.3).

Panorámica general de la ciudad de Portus y de los puertos de Claudio y de Trajano.



# DOSIER DE PRENSA



Panorámica de los Horrea Epagathiana y Epafroditiana con su elegante portón, sus tiendas en la planta baja y sus alojamientos privados en los pisos superiores.

## EL PUERTO DE CLAUDIO

En 42 d. C., Claudio comenzó la construcción de un puerto artificial en un enclave situado a 4 kilómetros al norte de Ostia. El lugar elegido, particularmente desfavorable, ha sorprendido siempre a los historiadores, pues una corriente costera sudeste-noroeste que arrastra los aluviones del Tíber hacia el norte desafió la supervivencia del nuevo puerto y amenazó con colmatarlo a largo plazo. En la época, no obstante, el avance del delta era imperceptible y debió de parecer mucho más sencillo conectar el nuevo puerto con el Tíber ubicándolo al norte de la desembocadura en lugar de al sur, pues esto último hubiera requerido excavar un extenso canal que rodeara Ostia hasta alcanzar el Fiume Morto, el antiguo curso del río.

Por ende, los ingenieros utilizaron una laguna en formación para crear un estanque artificial de 90 hectáreas de superficie y una profundidad de entre 4 y 5 metros. Al oeste, un cordón arenoso proporcionaba una protección natural contra el Austro. En cambio, para bloquear la entrada a la laguna fue necesario construir un inmenso rompeolas de 758 metros de largo por 3 de ancho desde el extremo mismo de la albufera. Los navíos penetraban en el puerto por una bocana de 206 metros acondicionada entre el rompeolas y un malecón, el monte Giulio, que al nordeste conectaba con tierra firme. Este malecón medía unos 600 metros de largo por 12 de ancho, contaba con numerosos muelles de entre 3 y 5 metros de largo pavimentados de tufo y tenía escaleras.



En los dos brazos del puerto se instalaron embarcaderos y almacenes (*horrea*) para facilitar el desestibado y acopio de las mercancías, cuyo trasvase a Roma se facilitó gracias a la perforación de un largo canal que comunicó el enclave portuario con el Tíber. Una flota de *naves annales*, remolcadas por trabajadores, acarrearban los productos hasta el *emporium* de Roma.

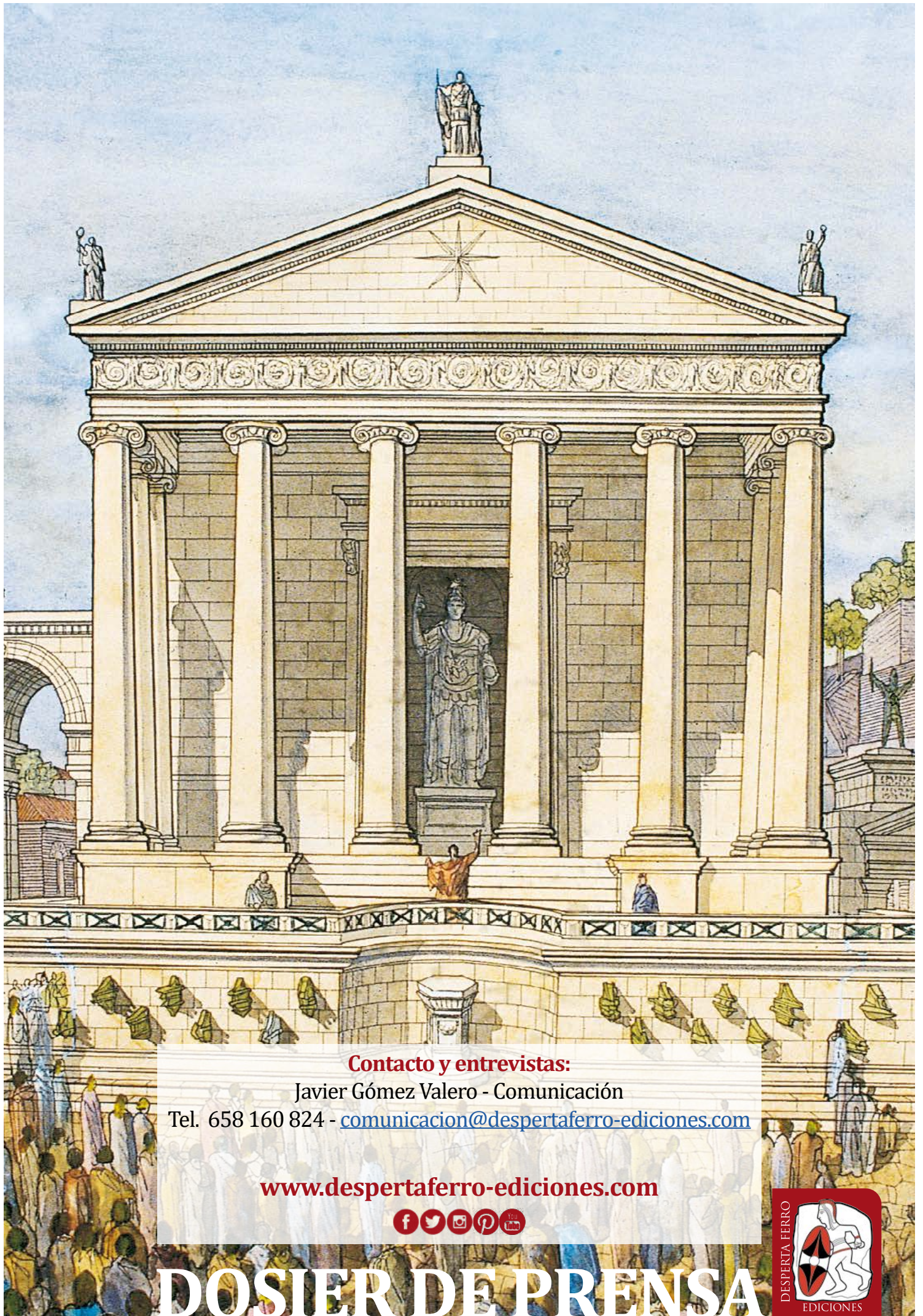
Las obras del puerto de Claudio se prolongaron entre 42 y 54 d. C., aunque el complejo no se concluyó por completo hasta 64-66, ya en tiempos de Nerón. Sin embargo, pronto se hizo patente que el nuevo fondeadero era demasiado abierto y peligroso. Ya en 62 d. C., doscientas embarcaciones se fueron a pique debido a una tempestad.

Para empeorar las cosas, la capacidad del puerto resultó insuficiente para dar cabida a la totalidad de navíos de la *annona*, por lo que Pozzuoli continuó canalizando la mayor parte de las importaciones. Así pues, y con objeto de centralizar de manera efectiva el comercio marítimo de Roma, Trajano se vio obligado a construir un nuevo puerto, sin que por ello cesara la actividad en el de Claudio.



El Puerto de Trajano. La Casa de Diana, un gran inmueble de tres o cuatro pisos con la fachada dotada de balcones y con varias tiendas o tabernas en la planta baja.





**Contacto y entrevistas:**

Javier Gómez Valero - Comunicación

Tel. 658 160 824 - [comunicacion@despertaferro-ediciones.com](mailto:comunicacion@despertaferro-ediciones.com)

[www.despertaferro-ediciones.com](http://www.despertaferro-ediciones.com)



**DOSIER DE PRENSA**

