

TEMA 13: EL ARTE ETRUSCO

13.1. ORÍGENES Y LEYENDAS

13.1.1. PROCEDENCIA DE LOS ETRUSCOS E INFLUENCIAS

En el siglo VIII aC, la Península Itálica experimentó profundas transformaciones relacionadas con el comienzo de la fundación de colonias griegas en el sur peninsular así como la aparición de los **etruscos** en la región situada entre los ríos Arno y Tíber y el mar Tirreno, la actual región italiana de la Toscana y parte de la Umbría.

Desde la Antigüedad han corrido ríos de tinta para desvelar el origen de este pueblo, pero al día de hoy los puntos claves del “misterio etrusco” siguen siendo dos: la **lengua** y los **orígenes**.

Respecto de la lengua, de carácter no indoeuropea, sigue por el momento sin descifrar plenamente.

Respecto de los **orígenes**, las teorías surgidas se pueden agrupar en tres grandes grupos:

- El **origen oriental**: defendido desde la Antigüedad por Herodoto y numerosos autores griegos y latinos, que apoyaban el origen lidio de este pueblo, de donde habrían llegado por vía marítima a comienzos del s. VIII aC. La constatación de una vaga relación entre la lengua etrusca y ciertos pueblos del Egeo por esas mismas fechas, parece apoyar parcialmente esta hipótesis.
- El **origen nórdico**: surge en el s. XVIII y considera que es un pueblo que llega por el norte de Italia, defendiendo una migración común de itálicos y etruscos a final del II Milenio desde los Alpes Réticos. También se apoya en argumentos lingüísticos como que el nombre que se daban a sí mismos los etruscos: *Rasenna*, tenía semejanzas con el nombre de los *Rhaeti*, presentes en esa región alpina. Queda abandonada en el siglo XIX.
- El **origen autóctono**: esta teoría hace retroceder los orígenes de esta cultura a la época neo-eneolítica, sobre la que se impusieron los proto-itálicos que trajeron la **incineración** y de la fusión surgió la civilización etrusca, aunque con influencias orientales que no pueden ser olvidadas. Ya en la Antigüedad, algunos autores griegos como Dionisio de Halicarnaso defendieron este origen de los etruscos. Dentro de este grupo, resaltar que M. Pallotino pone el acento sobre la formación histórica, más que sobre los orígenes, y considera que el concepto “etrusco” es el resultado de un largo proceso formativo que arranca en la Edad del Bronce y en el que confluyen distintas aportaciones culturales y, quizás, también étnicas. Esta teoría es la más aceptada actualmente, aunque como expone J.P. Thuillier en su obra publicada en el 2003: “sustituir la noción de los orígenes por el concepto de formación no es sólo una manera de eludir las dificultades, sino que nos obliga a reconocer honestamente que éstas están lejos de resolverse por completo...”

Hoy en día se tiende a explicar el acelerado surgimiento y evolución de lo etrusco como una consecuencia directa de la actividad comercial que, ya en los siglos IX y VIII aC, llevó a los puertos toscanos a mercaderes y artesanos de Asia Menor, no necesariamente lidios como dijo Herodoto, griegos y fenicios.

Estos nuevos pobladores se habrían fusionado con la población autóctona de la zona, perteneciente a la cultura villanoviana dando lugar a una renovación de lo social, lo político y lo artístico, con asimilación de la corriente orientalizante y con la reinterpretación de sus tradiciones a través de lo heleno.

El arte etrusco reinterpretó los influjos griegos, orientales e itálicos que recibió durante su desarrollo y transmitió, a su vez, parte de sus logros creativos a los romanos.

Desde un punto de vista arqueológico, pero sin olvidar los sucesos históricos, podemos distinguir distintas fases en el devenir de la civilización etrusca:

- Periodo villanoviano, s. IX y VIII aC: se le considera como el inicio de la historia etrusca. El área geográfica se limita a la Toscana y la zona del Lacio al norte del río Tíber, aunque se proyecta su influencia hasta la Campania. Es una cultura que continua la del Bronce Final (s. XI y X aC) denominada Proto villanoviana.
- Periodo orientalizante, 720-580 aC: también denominado, por algunos autores, a este periodo con el nombre de “cultura de los príncipes”. Significando con el término “orientalizante” que llegan las importaciones de objetos de lujo de Oriente o que artesanos orientales asentados las producen, pero no alude a que existiese inmigración de Oriente. La decoración se centra en motivos animales, monstruos, vegetales y escenas narrativas de tipo mitológico y realista.
- Periodo arcaico, 580-475 aC: está considerado como el siglo de oro de la cultura etrusca. La talasocracia etrusca alcanza su cima de poder y la civilización urbana adquiere su máxima extensión. Llegan a dominar una gran parte de la Península italiana.
- Periodo en declive, 475-27 aC: compuesto por el **Periodo Clásico** (480-320 aC) y el **Periodo Helenístico** (320-27 aC). Con la derrota de Cumas contra la flota de Siracusa, en el 474 aC, se le cierra a los etruscos el sur del mar Tirreno y comienza su declive político y comercial. Los desastres se suceden por toda la región y la crisis económica acarrea tensiones políticas dando al traste con las monarquías y restaurando el poder de los príncipes terratenientes; los intercambios con el exterior se contraen y la propia Roma, lejos de aprovecharse de la crisis etrusca, queda envuelta en ella y se producen las disensiones entre patricios y plebeyos. Sin embargo, este declive no es extensible a toda la Etruria, al contrario, la Padana y la Tiberina conocen una fase de esplendor y las ciudades de *Arezzo* y *Orvieto* nos ofrecen magníficas producciones artesanales desde finales del s. V y todo el s. IV. Durante el s. V, los etruscos pierden *Capua* (423) y la Campania frente a los samnitas y por el norte los galos se instalan en el s. IV en la Padana. Desde que *Veio* cae bajo dominio romano en el 396, la conquista de Etruria por Roma no implica la total desaparición de la civilización etrusca, como lo demuestran las inscripciones bilingües de etrusco y latín en el s. II aC. En el siglo I aC, la ciudad de *Arezzo* resurge con una producción cerámica que conquistó todo el mundo romano: la *terra sigillata*.

13.1.2. EL TERRITORIO ETRUSCO

La zona geográfica nuclear se circunscribe a la parte de Italia central entre el río Arno, el mar Tirreno y el río Tíber, pero se desarrolla también en otros lugares al norte: la llanura padana, con importantes ciudades como *Bolonia*, *Marzabotto* y *Mantua*; al sur: la Campania, con *Capua* como capital.

En la zona nuclear se distingue una zona sur que comprende el Lacio al norte del Tíber, con ciudades como *Veio*, *Cerveteri*, *Tarquinia* y *Vulci*. Es una zona de gran riqueza minera que actúa como intermediaria entre el mundo exterior y Etruria. La zona norte se corresponde con la Toscana actual, con importantes ciudades como *Vetulonia* y *Populonia*, esta última **la única ciudad situada en misma costa**, para tratar el mineral de hierro procedente de la isla de Elba. La tercera zona es la Etruria interior, agrícola y con *Chiusi* y *Orvieto* como sus principales ciudades. De gran importancia en el periodo arcaico como zona de enlace para el comercio etrusco con la zona centroeuropea.

13.1.3. CARACTERÍSTICAS SOCIALES Y ECONÓMICAS

El hecho de que los etruscos hablasen una lengua no indo-europea, sin nada en común con las otras lenguas que se hablaban en la antigua Italia, fue la causa, en gran parte, de su aislamiento con sus vecinos que hablaban dialectos estrechamente emparentados, incluida una forma primitiva del latín.

Este orgánico pueblo, llamado *Tusci* (de aquí el nombre de la Toscana) por los latinos, dominó la Italia Central durante unos 400 años. Nunca formaron una nación unificada, sino una confederación de

ciudades - estado, cada una con su propio rey al principio, ya que después tuvieron un régimen republicano; de algún modo sus ciudades eran similares a las *poleis* griegas, aunque no guerrearon tanto.

Se ha perdido la literatura etrusca y no sabemos nada de su ciencia o filosofía. Sus sentimientos, pensamientos o modos de vida los conocemos a través de los autores griegos y latinos y los restos materiales que nos han dejado, sobre todo los provenientes de sus tumbas. Las relaciones culturales entre los etruscos y los griegos fueron complejas, y ya, antes de que finalizase el s. VIII, los primeros habían adoptado un alfabeto similar al de los segundos, aunque se ha sugerido que provenía de una derivación del fenicio, escrito de derecha a izquierda.

Respecto al arte etrusco, en muchos aspectos podemos decir que siguió, con una generación de retraso, los progresos del arte griego, cuyos vasos de cerámica los etruscos los coleccionaron avidamente, así como las estatuas de las deidades helenas, algunas de las cuales fueron asimiladas a su propio panteón, como Apolo y Artemisa. Los autores antiguos y modernos los han descrito como un pueblo obsesionado por la muerte y totalmente entregado a los placeres de la vida, de profunda religiosidad y un licencioso sentido amoral.

En poco más de un siglo, los etruscos habían recorrido el camino que les llevó de la aldea pastoril a la estructura social y política ciudadana, dirigidos por el ejemplo de las colonias griegas. Tal docencia no podía, por lógica, quedarse circunscrita al plano político y económico; carentes de tradiciones épicas y sumidos en una religiosidad naturalista primitiva, tuvieron que sentirse atraídos por los poemas homéricos, las cosmogonías orientales y cuantos mitos pudiesen asimilar a sus ideales y leyendas. Así se explica la acogida que recibieron en Etruria y Roma, las iconografías de los dioses helenos, cuya equivalencia con las deidades locales se aceptó sin discusión.

Por lo tanto, el arte griego tenía abierto el camino para ejercer su influencia en el pueblo etrusco y sólo en las ciudades etruscas del interior como Chiusi, hubo sectores aristocráticos que fueron reacios a perder sus tradiciones, lo que explica la aparición en sus tumbas de los **canopos**, urnas cinerarias coronadas por unas cabezas rígidas, sorprendentes por su aspecto tan primitivo.

13.2. URBANISMO Y ARQUITECTURA ETRUSCA

La arquitectura comenzó a configurarse en la 1ª mitad del s. VII aC con la transformación de su principal construcción, la **cabaña villanoviana**, en una estructura arquitectónica más sólida de planta cuadrangular. Al mismo tiempo, las tumbas de fosa o los hipogeos excavados en el suelo se hicieron de forma más monumental, apreciándose en este hecho la existencia de una sociedad jerarquizada y muy creativa en lo artístico.

Pero será a partir de mediados del s. VII cuando la arquitectura etrusca adquiera **identidad propia**, fundamentada en la evolución que experimentaron sus formas de organización social y política. La expansión comercial por el Mediterráneo y la aparición de monarcas de carácter tiránico provocaron que éstos, los aristócratas y los mercaderes comenzasen a ver las obras de arte como un instrumento de exaltación de su prestigio.

Una de las consecuencias del proceso anterior fue la **valoración de la ciudad**, organizando su estructura y dotándola de edificaciones de uso colectivo y servicios comunes. Las antiguas aldeas experimentaron una profunda transformación, convirtiéndose en urbes y centros de producción artística. Se construyen entonces las obras de ingeniería más importantes y surge la nueva tipología de templo etrusco, de vivienda doméstica y arquitectura funeraria, todo ello dentro de una personalidad absolutamente particular, marcando la pauta de una buena parte de las realizaciones arquitectónicas del mundo itálico.

A pesar de la crisis política que vivió Etruria desde el siglo IV, esta última etapa se caracterizó en el

Ámbito arquitectónico por una **intensa actividad urbanística** y de **ingeniería** con importantes **novedades técnicas** como la nueva interpretación que hicieron del arco de medio punto y la bóveda, ya empleados en Asia Menor, o la experimentación con materiales de cal y adobe para obtener ladrillos. Todos estos progresos anunciaron, sin lugar a dudas, gran parte de los avances que después desarrollaría la arquitectura romana. En esta etapa se repetirán sin grandes novedades las tipologías creadas entre los siglos VII y V aC.

13.2.1. CIUDADES ETRUSCAS Y SU URBANISMO: CASA Y PALACIO ETRUSCO

La ciudad constituye el marco espacial básico donde se organiza la sociedad etrusca. A ella le dedica este pueblo una gran atención, introduciendo nuevos planteamientos urbanos considerados como una de las más importantes aportaciones etruscas al terreno de las artes y convirtiéndose, además, en el precedente más directo del urbanismo romano.

Generalmente, la fundación de ciudades era precedida por un **ritual** religioso que se iniciaba con la toma de augurios que, en caso favorable, daba paso a la delimitación del perímetro de la futura ciudad, definido por el surco hecho, procurando que la tierra levantada y el surco simbolizasen la muralla y el foso, con un arado tirado por un buey y una vaca blancos, símbolos de la defensa y la fecundidad. Sobre este surco se erigían las murallas. Tras esta práctica, se trazaban dos ejes perpendiculares representando las dos calles principales, a partir de los cuales se definía el resto del espacio urbano. Este diseño aparece definido ya en el s. VI en ciudades etruscas como *Capua*, *Marzabotto* y *Spina*, así como en la necrópolis de *Orvieto*.

La ciudad de *Marzabotto*, fundada en el 500 aC, situada entre el valle del Arno y del Po, ilustra muy bien este diseño urbano en cuyo trazado se advierte la existencia de calles cortadas en ángulo recto, formando manzanas rectangulares. Poseía una acrópolis al estilo griego, donde se ubicaban los principales edificios religiosos, y contaba con una importante red de alcantarillado pero le faltaba, no obstante, una plaza pública o foro que sería uno de los rasgos destacados del urbanismo italiano.

Pero no siempre las ciudades fueron así. Existieron otras ciudades “militares” que crecieron condicionadas por las necesidades defensivas del terreno, lo cual determinaba el espacio intramuros con un **trazado de calles irregulares** que se adaptaba a la topografía del terreno. Las murallas jugaron un papel importante, no solo defensivo sino también simbólico, pues se convirtieron en elementos representativos de la ciudad.

Como parte de la urbanización del territorio, los etruscos realizaron importantes obras de ingeniería, principalmente vías y canalizaciones, desarrollando un conjunto de técnicas que serían desarrolladas después por los romanos.

Una de sus obras más destacadas fue la **Cloaca Máxima** de Roma, un colector en parte abovedado y en parte descubierto de 600 m de longitud, con 4-5 m de diámetro, cuya **finalidad** fue el desecar la vaguada del foro de Roma y conducir al río Tiber el agua de tres arroyos.

A juicio de la mayoría de los expertos, la casa constituye el principal logro arquitectónico de los etruscos. Del mismo modo que a partir de la cabaña villanoviana se articularon los primeros templos, también ella sirvió de fuente de inspiración para la vivienda. La reconstrucción actual de dicha vivienda se ha podido realizar sobre todo a partir del estudio de las tumbas, cuya distribución vino a ser una copia fiel de su estructura.

Al parecer, a mediados del s. VII aC, la casa etrusca era ya de **planta** cuadrangular y tenía una división interior muy simple, formada por dos habitaciones: sala de estar o *atrio* y el dormitorio o *tablinum*, donde el dueño de la casa también recibía a sus invitados; asimismo, el techo a doble vertiente comenzaba a recubrirse de tejas. Dicha casa se iba complicando poco a poco con nuevas salas hasta alcanzar la configuración de la casa que conocemos como estructura doméstica básica: la *domus italica*, formada

por un conjunto de estancias en torno a una estancia principal o *atrio*, consistente en un patio rectangular a cielo abierto, al que se accedía directamente desde la calle, con una abertura central en su cubierta cuya función era recoger el agua de lluvia que se depositaba en un estanque situado en su centro, además de iluminar y ventilar la vivienda. Estas casas estaban construidas sobre **cimientos** formados con bloques de piedra, sobre los que se levantaban **muros de adobe** de dos pies de espesor, aunque también fue frecuente el empleo de hormigón: *opus caementicium*, y en ocasiones un entramado de madera con argamasa. La techumbre solía hacerse con tejas de terracota, al estilo de las casas griegas, aunque los etruscos incorporaron aleros que protegían a los muros de la lluvia.

Para terminar, haremos mención del palacio etrusco que tuvo su origen en la estructura primitiva de la casa etrusca, evolucionando posteriormente de forma distinta. Los palacios conocidos son, esencialmente, tres, a partir de los cuales podemos estudiar la evolución de su estructura: **Palacio de Acquarossa**, **Casa Regia** del Foro y **Palacio de Murlo**. Como en la domus itálica, la distribución en planta se hizo en torno a un patio central, triangular o cuadrado, porticado, al que se intentaba dotar de un ambiente de lujo, destinado a la celebración ocasional de fiestas. A las salas habituales de las casas se le añadían graneros, establos, dormitorios para el servicio, altares, etc, ya que se trataba de edificios autosuficientes. La **decoración** se basaba en *acroteras*, *antefijas* y *lastras* relivadas con escenas aristocráticas de banquetes, cortejos y asambleas de personajes.

13.2.2. EL TEMPLO ETRUSCO Y DIFERENCIAS CON EL TEMPLO ROMANO

En el terreno de la arquitectura religiosa Etruria aportó interesantes novedades y, aunque recibió importantes influencias de la arquitectura griega, nunca pretendió copiar las realizaciones helenas, que obedecían a un sistema cultural distinto. Los etruscos desarrollaron edificios con personalidad propia en los que los materiales desempeñaron un papel también distinto.

Los **primeros templos etruscos** se fueron conformando a partir de la tradición autóctona, como una **derivación** de la cabaña villanoviana; su reconstrucción ha podido ser realizada a partir de restos hallados en la Colina del Palatino en Roma y de algunas urnas cinerarias de la misma época. Se trataba de una construcción de **planta oval o circular** con muros de barro y ramas y cubierta de brezo o paja que evolucionaría a una planta cuadrangular con una estructura más sólida, probablemente en piedra.

Será en el 2º cuarto del s. VI aC, cuando surjan los **primeros templos monumentales** de madera y adobe, con sus entablamentos recubiertos con placas de terracota pintada. Esta peculiaridad ya distingue los templos etruscos de los griegos, entre otras cosas, y acabará por definir una tipología de edificio religioso que tendrá éxito en la posterior arquitectura romana. Otra peculiaridad distintiva es la elevación de la estructura sobre un alto podio, precedido de una escalinata en uno de sus lados menores, rasgo, al parecer, que obedecía a una finalidad práctica de aislar la estructura de madera de las posibles humedades. Otro rasgo es que la fachada adquiere un gran protagonismo que proporciona a la estructura su organización axial. Mientras que las fachadas laterales suelen rodearse de una fila de columnas, la fachada delantera contará con dos o tres, no existiendo la columnata en la fachada posterior, salvo contadas excepciones. El espacio interior está formado por una sola estancia, sin la división clásica del templo griego.

A partir de este modelo básico, desde finales del s. VI aC, se define el **templo canónico etrusco o templo de triple cella**, cuya imagen conocemos por algunos modelos votivos de terracota pero, sobre todo, por las descripciones realizadas por el autor latino Vitrubio, del siglo I aC sobre lo que él consideraba que era el prototipo de templo con el orden toscano, ya que sus materiales efímeros han impedido su conservación.

Según este autor, el templo etrusco era de proporciones casi cuadradas, 6x5, a diferencia del griego. Como los etruscos mantenían la costumbre de venerar a sus dioses por triadas, su interior estaba dividido en tres *cellas*, en cada una de las cuales se colocaba una de las imágenes de la triada, la principal de todas estaba constituida por Júpiter, Juno y Minerva. La deidad principal se alojaba en la cella central que era más ancha

que las otras dos. Esta triple cella estaba precedida por un *p³rtico* con dos hileras de columnas, entre 6 y 8, al que se accedía por unas escaleras. La cubierta estaba formada por un tejado a dos aguas apoyado en un sistema de viguería en el que destacaba la gran viga longitudinal superior o *columen*, sobre la que se colocaban a lo largo de ella estatuas de terracota, así como sobre los tejados, que conferían al templo una imagen achaparrada y robusta, imagen que también se conservaba en los primeros templos romanos. Los ejemplos más significativos fueron los **templos de Apolo** en *Veyes* y *Marzabotto* o el **Capitolino** de Roma; no obstante, en esta última ciudad nos consta que existieron varios templos etruscos.

Los elementos más característicos de su estructura como el **podio** y la **escalinata**, entre otros, continuaban con los romanos, aunque las **superestructuras** como **frontones** y **entablamentos** sucumbían frente a la competencia de los templos griegos.

A partir de los escasos datos con los que contamos, podemos decir que el nuevo orden denominado por Vitrubio como **Toscano**, venía a ser una **variante del orden d³rico**, en el que el fuste de la columna o toda ella estaba hecho de madera, a veces forrada de terracota, si bien las basas y los capiteles solían construirse de piedra. La basa se componía de dos molduras y un plinto. Carecía de *antasis* y de fuste estriado. No obstante, tenemos algunos ejemplos que demuestran que los etruscos utilizaron columnas con aristas y que imitaron, aunque toscamente, los capiteles jónico y corintio.

13.2.3. LA TUMBA ETRUSCA: MODALIDADES

Desconocemos cual era la concepción que los etruscos tenían de la vida de ultratumba. A tenor de su estructura y decoración en la mayoría de los enterramientos, compuesta por motivos desprovistos de un sentido trágico, la tumba fue considerada como una especie de mansión en la que habitaría tanto el cuerpo como el alma. Lo cierto fue que se convirtieron en lugares perfectamente habilitados para desarrollar una vida placentera, con un espacio estructurado para reproducir un ambiente ideal para el difunto de forma que no sintiera necesidad de regresar al mundo de los vivos. Cientos de ellas han sido ya exploradas mientras que miles esperan todavía su exploración.

La arquitectura funeraria constituye, sin duda alguna, una de las principales manifestaciones arquitectónicas etruscas, tanto por las novedades incorporadas en las técnicas constructivas como por el empleo de materiales, creando modelos diferentes a lo hallado en el mundo antiguo occidental. Es sin duda alguna lo más duradero de la arquitectura etrusca pues es lo único construido y tallado en piedra.

En un principio, los etruscos realizaban sus enterramientos en simples fosas excavadas en el suelo, continuando la práctica habitual de la **cultura villanoviana** de incinerar los cadáveres e introducir sus cenizas en tumbas de pozo que a veces adoptaban la forma de una choza o una cabaña primitiva.

Sin embargo, en el siglo VIII fue sustituida en parte la incineración por la **inhumación**, probablemente como consecuencia de la influencia de los griegos y los fenicios, lo cual dio lugar al cambio de la tumba de pozo por la de fosa, la cual, al principio, sería un simple foso excavado en el suelo y cubierto por una piedra. A mediados de este siglo comenzaron las distinciones sociales de las tumbas como un reflejo de la aparición de la **jerarquización**, la cual tendría gran trascendencia artística al generalizarse la figura del artesano que trataría de cubrir las necesidades suntuarias de los príncipes y reyes.

A inicios del s. VII, algunas de estas sencillas tumbas de fosa comenzaron a adquirir proporciones **monumentales**, con el espacio excavado ampliado y cubierto por una falsa cúpula o bóveda mediante hiladas de piedras superpuestas escalonadamente, al estilo de las tumbas micénicas, lo cual se ha interpretado como un influjo de la arquitectura griega. Pero la mayoría eran rectangulares y excavadas en la roca. En ocasiones, estas cubiertas estaban reforzadas con un pilar de piedra ubicado en el centro de la sala.

Uno de los ejemplos más representativos de este siglo VII es la ***Tumba de la Cabaña*** en *Caere*, excavada

en el llano, rematada en el exterior por un túmulo y formando una planta cruciforme en el interior, con un corredor central que daba acceso a dos pequeñas cámaras formando los brazos de la cruz y una cámara cubierta por una falsa bóveda construida por aproximación de hiladas. Otra modalidad de estos momentos fue la tumba excavada en la propia roca. Ambos modelos experimentaron una complicación progresiva de sus estructuras internas mediante la multiplicación de las salas que adoptaban la distribución de las viviendas de la época y sus detalles decorativos que reproducían fielmente el espacio doméstico: mobiliario, repisas, puertas, ventanas y lugares para el enterramiento propiamente dicho: una especie de nicho tallado en la roca, donde se colocaba el sepulcro, realizado en lecho de piedra para los hombres, y sarcófago tallado a doble vertiente para la mujer. Sobre ellos, se tallaba las imágenes de sus propietarios en actitudes festivas, desprovistas de todo dramatismo. Complemento indispensable de estos espacios arquitectónicos era la pintura mural reproduciendo escenas amables que inicialmente eran temas naturales o de la vida cotidiana, pero fueron evolucionando hacia representaciones con un sentido trágico como sucede en la representación de los “demonios de la muerte”.

A partir de la tipología de tumba descrita, desde mediados del s. VI aC, se multiplicaron las **variantes**: el túmulo es sustituido por una superestructura, como en Populonia y Tarquinia, las que adoptan la forma de un templete, las que simulan barrios de manzana de casas rectangulares o denominadas “tumbas a dado”, entre las más significativas.

Cada ciudad tenía sus costumbres locales; la **necrópolis** más famosa es la de la Banditaccia en Caere, que nos ofrece todo un muestrario de las soluciones más elaboradas. Una de las más numerosas, eran las familiares de túmulo exterior, con verdaderas casas excavadas en la roca, sin que falte el menor detalle de mobiliario. La afición del etrusco hacia la vida hogareña ultra terrena explica que en esta necrópolis y en otras se realizasen en torno al 500 aC, las llamadas **tumbas a dado** que son como casas adosadas en serie y alineadas.

13.3. LA EXPRESIÓN PLÁSTICA ETRUSCA

13.3.1. LA ESCULTURA ETRUSCA: REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE Y LOS SARCÓFAGOS

Los materiales empleados en la escultura etrusca son la piedra, la menos utilizada, la terracota y el bronce; más excepcional es el uso del mármol, a pesar de que en el territorio etrusco se hallaban canteras de ese material, aunque no fueron explotadas hasta la época augustea.

Es la escultura en terracota la que caracteriza a la plástica etrusca. La arcilla era abundante y fácil de trabajar, factores que unidos a un alto nivel técnico permitió realizar esculturas de gran tamaño y alta calidad, tanto en relieve como en bulto redondo.

Puede decirse que la primera manifestación escultórica en terracota son los vasos canopos realizados en los talleres de Chiusi (n o 500, H a del Arte, *J.A. Ramírez*). Son urnas cinerarias en forma de vasijas redondeadas rematadas por una cabeza de barro, cuyos rasgos impasibles de labios apretados y párpados bajos est n aún lejos de considerarse un retrato, pero s  que poseen trazos que intentan individualizarle, como el sexo y la edad. A veces poseen brazos añadidos como unas asas. En el interior de la tumba se colocaban sobre una silla y más tarde la urna adoptó, a veces, la forma de una figura entronizada. Su producción y evolución de estilo abarcó un periodo entre mediado el s. VII y finales del s. VI aC.

Durante los s. VIII y VII las esculturas de bronce son figuras de pequeño tamaño que indican el sexo, el oficio y el estatus social a través de la vestimenta y los atributos. Es en la 2 a mitad del s. VII cuando se desarrolla la escultura de gran tamaño destinadas a ser alineadas junto a los lechos fúnebres.

En la costa etrusca, el helenismo se dejaba sentir por todas partes, tanto en el arte privado como en el

fomentado por las monarquías. Tras los últimos años del s. VII aC durante los cuales aun pervivía el influjo orientalizante, comenzó el s. VI aC con la adopción entusiasta por los etruscos de la **estética doria**, traida sin duda por los comerciantes corintios. Hay un florecimiento de la escultura en piedra, bronce o terracota, con Vulci como el centro que produce las esculturas de mayor calidad. Destacan los **animales reales o fantásticos** que se alinean en las fachadas de las tumbas con una función apotropaica. Una obra representativa de los inicios de este siglo es el

Centauro de Vulci (n.º 501, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 580 aC, en el que el modelo heleno ha sido modificado por la mentalidad etrusca que sacrifica el sistema de proporciones para resaltar la cabeza.

En las esculturas antropomorfas, la característica más destacada es la “sonrisa etrusca”, como se observa tanto en los ejemplares de terracota como en piedra, entre los que destaca el ***Guerrero de Orvieto*** (Fig. 25, pag. 70, Arqueología II, UNED, Carmen Guiralt y Mar Zarzalejos), utilizado como hito para señalar la tumba.

El **momento cumbre de la plástica etrusca** comienza a mediados del s. VI aC, cuando miles de jonios buscaron refugio por todo el Mediterráneo occidental huyendo de la presión persa. Muchos se instalaron en *Caere, Tarquinia* y otras ciudades vecinas creando talleres para atender a una rica clientela.

En el s. VI aC, se desarrolló un tipo de sarcófago que son urnas funerarias mayores de lo normal, realizadas en terracota, y que reproducen un asiento rectangular sobre el que se reclina una figura, o una pareja, donde lo verdaderamente innovador y distintivo de estos sarcófagos es que las figuras aparecen en vida y disfrutando de los placeres de la vida en escenas de banquetes y otros festejos celebrados durante el sepelio.

Las esculturas que nos han llegado a nosotros son obras inequívocas de artistas etruscos. Basta contemplar el ***Sarcófago de los esposos*** (n.º 502, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 520 aC, hay dos grupos denominados: el del museo del Louvre y el del museo de Villa Giulia. El que se representa es el del Louvre. Las caras, las formas de entender los brazos y los pliegues son de clara influencia jonia, pero lo demás es etrusco: la moda, la iconografía de una pareja en un banquete íntimo y, sobre todo, la desaparición de la parte inferior de los cuerpos, que ignora los principios griegos de proporción para realzar, sin atender al realismo, la cabeza y su entorno. Se observa como el hombre pasa la mano por el hombro de la mujer en un gesto afectuoso que no hace sino indicar la importancia social que tenía la mujer en la sociedad etrusca.

En los últimos años del s. VI aC, apareció el único artista de Etruria cuyo nombre ha llegado a nosotros: ***Vulca de Veyes***. Conocemos su intervención en las esculturas del Templo de Júpiter Capitolino en Roma y se sugiere su autoría en las estatuas que adornaron el Templo del Portonaccio en Veyes, su ciudad de origen. Si su identificación es cierta, hemos de ver en él a un hombre que es capaz de superar la estética jonia para acceder a un expresionismo personal, como se muestra en:

Apolo de Veyes (n.º 505, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 500 aC, procede esta escultura de la excavación del Templo de Portonaccio en Veyes. Esta escultura es una de las más impresionantes del arte etrusco y junto con otra de Hércules es probable que se enfrentasen situadas sobre el *columen* del templo y que representasen, junto con otras esculturas, el pasaje mitológico en el que Hércules discute con Apolo y Diana por la posesión de la cierva de Cerinia. De cualquier forma, el conjunto de esculturas halladas refleja una importancia clara de los mitos griegos y refuerza las noticias que se tienen sobre la devoción que los etruscos tenían hacia el Apolo Delfico. El autor se tomó unas libertades a la hora de representar las figuras que merece la pena comentarlas: exageró la fortaleza muscular de Hércules (Hercle) y dotó a Apolo (Apulu) de unos rasgos etruscos muy lejanos del convencionalismo helénico: cara oscura, ojos que miran fijamente y sonrisa de una fiera, con pesadas extremidades y un andar algo patoso que no tiene nada que ver con la elegancia de las estatuas griega. En la Etruria arcaica, Apulu (Apolo) era un dios infernal que se hacía acompanyar de un lobo, y que sólo en la época clásica sería sustituido por Aita (Plutón) como señor de ultratumba. Por otro lado, las telas que cubren a Apolo y las palmetas del puntal de apoyo a la

escultura completan la imagen de un escultor imaginativo y con estilo propio.

A principio del siglo V aC, se asistió a un profundo cambio de las artes: lo jonio desaparece de forma definitiva y hay un acercamiento a las tendencias áticas del momento, aunque es en la pintura mural fúnebre donde se ven los mejores ejemplos de este fenómeno. La más famosa escultura del periodo constituye una excepción y ahonda las tendencias expresionistas de Vulca de Veyes. Se trata de

la ***Loba Capitolina*** (n.º 507, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 470 aC, posiblemente fue realizado con una finalidad apotropaica como protectora de una tumba, aunque pronto se identificó, con su estilo seco y nervioso, con la loba que amamanta a Rómulo y Remo (ojo: las figuras de los niños que acompañan a la loba son de época renacentista) y la independencia de Roma y el comienzo de la República romana.

Con la crisis económica y política que se produce en la Etruria desde la derrota naval de Cumas en el 474, no es de extrañar la pobreza artística que cubre toda Italia durante el siglo V aC, lo que le hace perder el ritmo creativo de la Grecia Clásica en pleno siglo de Pericles. Muy raras son las obras dignas de mención, que interesan más por sus aportaciones iconográficas que por su calidad. A partir del año 440 aC, Orvieto es un centro esencial en la producción escultórica en bronce y la obra cumbre de esta época es la escultura votiva de tamaño natural

Marte de Todi (n.º 4.55, Hª del Arte, H. Honour y J. Fleming), altura 1,4 m, bronce, inicios del s. IV aC. Representa a un joven guerrero en pie, con yelmo y coraza y en actitud de realizar una libación, como se deduce de la existencia de una patera en su mano derecha, con la que invoca protección al dios de la guerra. Se trata de una obra excepcional en todos los aspectos, siendo el único bronce etrusco a gran escala que ha llegado a nosotros y anterior al s. II aC. Como muchos bronce griegos los labios tenían originariamente incrustaciones de cobre y las cuencas de sus ojos rellenas con un material coloreado. El caso, fundido por separado se adosa a la cabeza, aunque se ha perdido. Su ejecución es tan diestra como los mejores trabajos helénicos de la misma época. A pesar de todo, sería difícil confundirla con una estatua griega. La pose ligeramente forzada y la armadura hacen de esta escultura un caso aparte. Sus facciones están idealizadas, pero partiendo de un ideal distinto del griego: pesado en lugar de atlético, con expresión de obtusa seguridad donde los griegos mostraban una íntima autoconfianza. Hay una incongruencia entre la delicadeza de las manos, pies y vestimenta y la falta de articulación del grueso cuello y los muslos, hinchados en vez de musculosos. Como en otros trabajos etruscos, la carne desnuda se trata de forma sumaria, sin atención obsesiva hacia la estructura anatómica propia del arte griego. La desnudez es rara en el arte etrusco, pues habitualmente indica inferioridad propia de esclavos o servidores. El arte etrusco no se centra en dioses u hombres con apariencias divinas, sino en los mortales.

Los primeros signos de recuperación se aprecian a partir del año 386 aC, cuando los galos retornen a sus territorios alpinos. Alcanzar su plenitud la fase cultural conocida como “etrusco-italica”, que concluye a inicios del s. II aC. Entre el 396 aC y el 280 aC, todas las ciudades etruscas irían cayendo en poder de los romanos y a continuación, las ciudades de la Magna Grecia y Sicilia. Nos hallamos pues con dos siglos de importante actividad bólica pero con interludios en el campo de las artes. La iniciativa artística sigue en manos de los talleres etruscos que se mantienen activos a pesar de las derrotas. Los talleres etruscos recuperan en el s. IV sus contactos con el arte griego. Un buen ejemplo lo tenemos en los

Caballos alados de Tarquinia (n.º 509, Hª del Arte, J.A. Ramírez), 2ª mitad del s. IV aC, que adornaron el *ara della Regina*, nombre dado al templo mayor de Tarquinia. Es un altorrelieve en terracota que formaba parte de un carro de una deidad. La iconografía es etrusca ya que en Grecia solo se conocía a Pegaso como único caballo alado.

Otro ejemplo es la ***Cista ficorínica de Palestrina*** (n.º 510, Hª del Arte, J.A. Ramírez), 2ª mitad del s. IV aC, la escena grabada reproduce un cuadro griego de hacia el 400 aC. Está firmada en Roma por un tal Novios Plautios en latín arcaico.

Algunas obras como la ***Quimera de Arezzo*** (n.º 511, H.ª del Arte, J.A. Ramírez), 80 cm de altura, poseen un origen misterioso, sin saber si es un producto genuino etrusco o procede de alguna colonia de la Italia meridional. Es una obra realizada hacia el 370 aC, acaso form   grupo con alguna estatua hoy perdida de Belerofonte a caballo. Este animal de tres cabezas fue adoptado de la mitolog   griega. Los bucles de su melena de león o los cuernos igualmente estilizados de la cabeza de cabra son más un producto de la tradición escultórica que de la observación naturalista, sin embargo, la ferocidad de la expresión o la tensión de los músculos muestra la fuerza del arte etrusco en su mejor momento.

En los relieves funerarios destacan los temas de escenas conmemorativas, históricas o cortejos honoríficos, como es el ejemplo de la ***Urna funeraria de Volterra*** (n.º 514, H.ª del Arte, J.A. Ramírez), con una escena tallada en altorrelieve de la 2.   mitad del s. II aC, que insiste en el prestigio del difunto que se despiden de sus colaboradores antes de montar a caballo que le llevará al Más Allá.

En el s. V aC aparecen los **sarcófagos** y **urnas** funerarias de piedra calcárea, de Chiusi, decorados con relieves muy planos con escenas de animales, banquetes, ceremonias fúnebres, etc. En el s. IV aC, comenzó la producción masiva de sarcófagos de piedra y de terracota, en los que en la cubierta aparece el difunto tumbado o en actitud recostada. Las escenas representan animales, batallas y episodios m  ticos griegos. Otros relieves semejantes aparecen en los **cipos**, piedras que se colocaban directamente sobre la tierra para sellar la tumba. Otros elementos con relieves y con la misma función que los cipos eran las **estelas**, t  picas de la Padana y la Etruria septentrional, con una gran variedad de tipos.

En el retrato en bronce se hace patente el naturalismo. La obra maestra que en su origen seguramente form   parte de una estatua de cuerpo entero es la cabeza que, según la tradición, retrata a ***Lucius Junius Brutus*** (n.º 4.48, H.ª del Arte, H. Honour y J. Fleming; n.º 301, Arte, F. Hartt), hacia el 300 aC, 33 cm de altura, al que se supone el fundador de la República de Roma y que dirigió el levantamiento popular para expulsar al último rey etrusco. Tanto si la identificación es correcta como si no, esta cara ruda de ojos penetrantes, nariz aquilina y mentón prominente, es la expresión de un hombre de inflexible fuerza de voluntad. El pelo y la corta barba est  n ejecutados con toda maestría de la que tenían fama los artesanos etruscos del bronce.

13.3.2. LA PINTURA ETRUSCA

La pintura mural conservada es de carácter funerario exclusivamente y la necrópolis de Tarquinia la que presenta un mayor número de tumbas pintadas con las tres cuartas partes del total.

Las pinturas más antiguas, del s. VII aC, se aplicaban directamente sobre la pared p  trenea y la gama cromática se reduce al negro, rojo, blanco y en ocasiones el amarillo. En el s. V aC se enlucen la pared y se incorporan los colores azul y verde así como tonos medios mediante mezclas. Desde el s. IV se incorpora un enlucido de tres capas con la técnica al fresco y la presencia de innovaciones técnicas como el **sombreado** y el “**sfumato**” que implican el abandono de la línea de contornos, innovaciones que son una clara influencia helena.

Las primeras pinturas, perdidas en gran parte por la precariedad de la técnica inicial, nos muestran una intención ornamental con decoración geométrica o bien una influencia orientalizante con figuras de animales reales o fantásticos como se muestra en la ***Tumba de las   nades*** (n.º 496, H.ª del Arte, J.A. Ramírez) de Veyes, mediados s. VII aC, con un sencillo friso de pintura mural de un tema ya repetido en la cerámica local de la época, por lo que se piensa que el autor de esta pintura fue también un ceramista.

En el periodo arcaico (580-475), sobresale la necrópolis de *Tarquinia*, aunque hay representaciones aisladas en las necrópolis de las otras ciudades de *Cerveteri*, *Veyes*, *Vulci*, *Orvieto*, *Chiusi*, etc. En la primera época del periodo hay un número escaso de pinturas, lo que demuestra que tenían un carácter aristocrático muy marcado. Se representan frisos de animales contrapuestos y en el techo una decoración

ornamental que recuerda a los tejidos. Aparece por primera vez la representación de la falsa puerta como símbolo del sepulcro inviolable y las figuras heráldicas que se mantendrán posteriormente.

En la 2ª mitad del s. VI aC, las pinturas son más numerosas. Aparecen los primeros temas relacionados con los rituales y ceremonias funerarios: banquetes, juegos, actividades deportivas aristocráticas como la caza. Hoy día se piensa que las pinturas murales más famosas de Tarquinia son obra de autores jonios, como es el caso de los ejemplares de la ***Tumba de los augures*** (nº 503, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 520 aC, donde, después del banquete, los invitados contemplan competiciones atléticas de tipo griego y combates con animales y actores enmascarados.

En la ***Tumba de la caza y de la pesca*** (nº 504, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 510 aC, donde se representan motivos extraños a la iconografía etrusca como es el caso de la única escena de un bello paisaje conservado. En una escena se representa el retorno de una cacería y en otro lugar, por encima del paisaje marítimo que parece representar a las Islas de la Buenaventuranza, se muestra a una pareja en un banquete. Lo etrusco se reduce al tema, las vestimentas y las costumbres etruscas.

A comienzos del s. V aC, se observa una pérdida de originalidad de las pinturas de la necrópolis de Tarquinia. La innovación iconográfica es la importancia que adquiere el tema del simposio que ocupa la zona relevante de la tumba. De esta época es la pintura de la ***Tumba del Triclinio*** (nº 506, Hª del Arte, J.A. Ramírez), hacia el 470 aC, en la que conviven un dibujo griego con la representación de los pesados mantos sobre túnicas bordadas, como una muestra del proverbial lujo etrusco.

En la primera mitad del s. IV aC, aparece una nueva escena en la necrópolis de Tarquinia en la que el difunto asiste al tradicional banquete fúnebre pero ya aparecen las nuevas figuras de **demonios infernales** como protagonistas de la iconografía funeraria. En la segunda mitad del s. IV aC, tenemos la famosa ***Tumba François*** (Fig. 37, pag. 83, Arqueología II, UNED, Carmen Guiralt y Mar Zarzalejos) de la necrópolis de Vulci, donde la iconografía ya no se relaciona directamente con el mundo funerario sino con **lo social y político**. Las escenas muestran la muerte de prisioneros troyanos a manos de los aqueos, intentando hacer un paralelismo simbólico con los romanos y los etruscos. El difunto está representado mediante un **retrato** de carácter realista, precedente del retrato romano.

En la pintura de la 2ª mitad del s. III y el s. II aC, la necrópolis de Tarquinia sigue siendo la referencia. Declinan los temas figurativos. Aparece la narración del viaje al Más Allá y la acogida en el Hades, en una especie de libro de los muertos etrusco. En otras tumbas la iconografía se centra en las procesiones de magistrados, un claro precedente de los desfiles triunfales romanos, lo cual prueba, una vez más, que muchas de las características iconográficas romanas estaban ya presentes en Etruria.

Así llamada por el gran yacimiento arqueológico hallado en Villanova de Castenoso (Bologna).