
📁 **TEMA 1. EL TEMPLO GRIEGO**

📁 **TEMA 2: LA ESCULTURA GRIEGA DEL PERÍODO CLÁSICO**

INTRODUCCIÓN AL MUNDO CLÁSICO.-

El Mediterráneo, entre los siglos VIII a.C. y VII d.C., vio nacer y desarrollarse algunas de las civilizaciones que marcaron profundamente el devenir de Occidente.

Después de la influencia fenicia, cuya cultura ligada al comercio marítimo se extendió por las costas norteafricanas e ibéricas, e incluso propició la fundación de Cartago, la hegemonía **griega** se hizo patente mediante la diáspora llevada a cabo desde sus superpobladas polis. Sus habitantes hicieron lo propio a lo largo y ancho del mar Mediterráneo, un mar interior a caballo entre tres continentes (Europa, Asia y África), estableciéndose en colonias que fueron especialmente importantes en Asia Menor y el sur de Italia.

La poderosa civilización griega fue decisiva en el desarrollo de otras que la siguieron, particularmente la **romana**, cuyo vertiginoso desarrollo desde el siglo IV a.C. coincidió con la expansión del Helenismo tras la desaparición de Alejandro Magno.

Tras el período republicano, el Imperio Romano alcanzó la mayor extensión que había tenido un Estado hasta entonces. La expansión territorial fue seguida de la difusión de su lengua (el latín) y de un pragmatismo religioso, urbano, arquitectónico y artístico que arraigaron allí donde se asentaron (romanización).

REFERENTES HISTÓRICOS.-

1 ► El nacimiento de la cultura y del arte griegos tuvo lugar en los siglos IX y VIII a.C., cuando el mundo helénico superó la profunda crisis provocada por el hundimiento de la **civilización cretomicénica** (c. 2600 – 1200 a.C.) ocurrida tras la **invasión dórica** en el Peloponeso, hacia el 1200 a.C. Este periodo inicial se caracterizó por la recuperación del comercio y la colonización de territorios en el extremo occidental del Mediterráneo.

En el siglo VII a.C., el contacto con la cultura egipcia y mesopotámica provocó la eclosión de la arquitectura y la escultura griegas, sentando las bases del arte helénico. Siglos después, la victoria de los griegos contra los persas en las **Guerras Médicas** (499 – 479 a.C.) sirvió para iniciar un período de completa autonomía cultural y artística, cuyo centro fue la próspera Atenas de Pericles, ciudad en la que se alcanzó el máximo esplendor del arte griego.

Sin embargo, la arrogancia ateniense hacia el resto de las **polis** o ciudades-Estado independientes entre sí, dio origen a las llamadas **Guerras del Peloponeso** (431 – 404 a.C.), luchas internas que propiciaron la decadencia económica de las distintas ciudades-Estado griegas. En el siglo IV a.C. esta situación fue aprovechada por los macedonios, que bajo el liderazgo de Filipo II, y posteriormente de su hijo **Alejandro Magno**, unificaron todas las polis y consiguieron el sueño heleno de conquistar los dominios del Imperio persa.

La súbita muerte de Alejandro Magno, en el año 323 a.C. fragmentó el imperio macedónico en varios reinos, y la cultura de la antigua Grecia se trasladó hacia

Oriente, donde florecieron nuevas ciudades como **Pérgamo** o **Aleandría**. No obstante, la sólida cultura griega sirvió de referencia a los ricos reinos orientales que en sus creaciones artísticas reflejaron esta helenización. La influencia griega se extendió hasta el último tercio del siglo I a.C., cuando Roma consiguió hacerse con el dominio de todo el Mediterráneo, y absorbió así parte de la cultura griega.

LOCALIZACIÓN Y EVOLUCIÓN ARTÍSTICA.-

El marco geográfico y cultural de la Grecia antigua está formado por la península del Ática, la península del Peloponeso, la península de la costa occidental de Asia Menor y las islas del mar Egeo. A esta amplia zona deben sumarse los territorios mediterráneos colonizados del área meridional de la península Itálica y la isla de Sicilia, conocidos con el nombre de la *Magna Grecia* (en griego Μεγάλη Ελλάς – *Megalê Hellás* –), así como el litoral mediterráneo de las actuales costas de Francia y España.

La importancia del **arte griego** (de toda su cultura) es enorme. De hecho podemos decir que es la base de la cultura europea y Occidental en general. Aún seguimos pensando como ellos lo hacían (filosofía racional), aún seguimos organizándonos políticamente como ellos lo hacían (democracia), aún seguimos construyendo y esculpiendo tal y como ellos lo hacían. Lo que ocurrió en la Grecia clásica fue un milagro cultural. De hecho ese nivel cultural que afectaba tanto a la política como a las ciencias y a las letras, fue difícil de sostener y el brillo de Grecia fue aprovechado por Roma pero poco después desapareció, llegando a ser la sociedad idealizada, la meta y el único norte cultural para todo el Occidente durante muchos siglos.

2 ► El arte surge de un período sombrío (siglos X, IX y VIII a.C.) con una mezcla de lo nuevo y de lo viejo, de lo **cretomícénico** y de lo **dórico**. De hecho existen tres **elementos constitutivos** de la cultura griega: Los dorios aportaron la rigidez, la dureza, el espíritu militar y deportivo, el estilo geométrico. De las supervivencias cretomicénicas quedó el gusto por la belleza como algo ideal, utópico, el amor a la naturaleza, a la luz mediterránea, el concepto de proporción y armonía. Pero no olvidemos que la pequeña Grecia tenía como vecinos al gigante Imperio Persa y a la civilización egipcia y su tradición cultural era mucho más antigua. Por eso la influencia oriental de Persia y Egipto es también componente importante en la cultura griega.

3 ► **El límite geográfico** no es sólo la península de los Balcanes sino todo el escenario en el que se desarrolló la colonización griega, desde las costas mediterráneas de la península ibérica hasta las costas del mar Negro. Todo el Mediterráneo y el Mar Negro fueron los escenarios donde la cultura griega desplegó sus colonias llevando hasta allí la réplica cultural de sus metrópolis.

En cuanto a la **localización temporal** podemos situar los inicios de la cultura griega en el siglo VII a.C. finalizando en el 146 a.C. siendo ésta una fecha de referencia, cuando la última polis griega independiente, Corinto, es conquistada por el Imperio Romano. No es que se acabe en ese momento pero sí empieza una nueva fase histórica donde Grecia no es sino una provincia más dentro de la civilización dominante romana. Durante esos seis siglos podemos apreciar varias fases:

Época arcaica (s. VII – 475 a.C.). Fase de formación de la polis griega, fase de la plena expansión (colonización mediterránea). Momento en el que empiezan a fijarse los estilos arquitectónicos y se inicia la evolución estilística griega.

Época clásica (475 – 323 a.C.) Etapa comprendida entre el fin de las Guerras Médicas y la muerte de Alejandro Magno. Momento de máximo esplendor artístico. Los frutos de la colonización convierten a las polis griegas en ciudades ricas y prósperas. Es la fase de plena hegemonía helena y de cenit cultural. Al siglo V a.C. también se le llama el siglo de Pericles. Por otro lado, la colonización está en franco retroceso, comienzan las guerras civiles entre polis y finalmente se produce la unificación del territorio heleno bajo la hegemonía de Macedonia. (4 ►) Por último, la cultura helena se extiende gracias al Imperio de Alejandro Magno, recibiendo influencias orientales.

Época helenística (323 a.C. – 31 a.C.) Periodo en el que Grecia exporta su refinamiento cultural a los diferentes reinos macedonios, hasta que es absorbida por el Imperio romano.

Uno de los elementos esenciales que propició este esplendor cultural fue la propia organización socio-política de los helenos en **Polis**. El concepto de polis es el de ciudad-estado, es decir, un conjunto de ciudades independientes pero con una cultura, una religión y un sentimiento panhelénico común. La polis griega era algo completamente distinto a lo que se había visto hasta entonces y también a lo que se vería después. Era una agrupación de ciudadanos frente al gran imperio de súbditos, era una organización más pequeña, más simple pero más perfecta y humana.

Otro de los elementos propiciatorios de este fenómeno cultural fue la **religión griega**. Era una religión sin dogma ni fe, sin un clero profesional (eran cargos públicos rotativos), y sobre todo, basada en el libre albedrío del hombre. Era muy importante como elemento cohesionador de las polis y del futuro sentimiento panhelénico, pero es una religión humanizada, con dioses con vicios y virtudes humanas. Era una religión que no solucionaba problemas de conocimiento, que permitía la investigación racional y lógica y que incitaba al Arte y a la belleza. De hecho la característica principal de los dioses era su belleza absoluta (belleza humana puesto que es una religión completamente antropomórfica) con lo cual se divinizaba la belleza.

ANTECEDENTES: EL ARTE CRETOMICÉNICO.-

La antesala del arte griego es el **arte cretomicénico**, nombre con el que se conocen las manifestaciones artísticas y arquitectónicas de dos civilizaciones del Mediterráneo oriental: la **minoica** o **cretense** (2600 a.C.–1400 a.C.), ubicada geográficamente en la isla de Creta; y la **micénica** (1600 a.C.–1200 a.C.) desarrollada en ciudades continentales del Peloponeso, como Micenas y Tirinto.

ARTE CRETENSE O MINOICO.-

5 a 7 ► El palacio es el principal edificio de la **arquitectura minoica**. Su estructura sigue el esquema de los palacios del Próximo Oriente, pensados como una pequeña ciudad con diversas zonas independientes alrededor de un patio rectangular central. Uno de los elementos arquitectónicos más característicos de estos edificios palatinos son las columnas rojas, cuyo fuste aumenta el diámetro

desde la base. Su capitel, formado por un equino de moldura convexa y un ábaco cuadrado, es un referente para el desarrollo del estilo dórico griego.

8 a 12 ► En el interior de los palacios minoicos, los muros estaban decorados con bajorrelieves y **pinturas al fresco** que recrean, básicamente escenas de la vida cotidiana y de la naturaleza. En cuanto al estilo, el uso de una rica gama cromática y la representación en perfil de las figuras contorneadas con una fina línea negra, evidencian una clara herencia de los modelos de la pintura egipcia. No obstante, la pintura minoica tiene un mayor dominio del movimiento, como se aprecia en el famoso *Fresco de la Tauromaquia* (juegos sobre un toro) del *Palacio de Cnosos*.

La decoración pictórica sobre **cerámica** evoluciona a partir de la llamada cerámica de Camarés, caracterizada por la decoración de motivos geométricos, hasta una decoración más naturalista de motivos básicamente marinos. (13 y 14 ►) En **escultura** tan sólo se conservan pequeñas estatuillas de marfil, bronce y arcilla como la *Diosa de las Serpientes*.

ARTE MICÉNICO.-

15 a 17 ► (5 imágenes) La construcción de grandes murallas levantadas con piedras de enormes dimensiones o ciclópeas, evidencian el carácter guerrero del pueblo micénico. De entre los vestigios conservados destaca, sobre todo, el fabuloso recinto amurallado de la ciudad de Micenas, en el que se encuentra la conocida (18 ►) *Puerta de los Leones* (1350-1300 a.C.). El nombre de esta deriva del relieve de dos figuras enfrentadas que se erigen sobre el dintel, y que suponen un ejemplo único de la escultura micénica.

En el interior de esta gran ciudadela defensiva destaca el palacio. Esta gran construcción se articula como un conjunto perfectamente ordenado alrededor del mégaron, una estancia de planta rectangular cerrada –*domos*– a la que se antepone un pórtico con columnas y un vestíbulo –*prodomos*– que resaltan su importancia. Esta configuración puede considerarse punto de partida de la estructura del templo griego.

(17 ►) Importantes fueron, asimismo, los *tholos* o tumbas de los príncipes micénicos, origen de los santuarios circulares griegos. Estos espacios funerarios cubiertos por una falsa cúpula creada por aproximación de hileras de piedra, guardaban en su interior excelentes trabajos de **orfebrería** (19 ►) (*Máscara de Agamenón*) realizados para los ajueres funerarios de los príncipes.

20 ► En la **cerámica** micénica el rico repertorio heredado del arte cretense se empobrece y se esquematiza, reduciéndose a imágenes ornamentales y motivos florales y geométricos, que anuncian el posterior periodo geométrico de la cerámica griega.

EL ARTE GRIEGO.-

El **oficio de artista** fue evolucionando desde un anonimato de origen oriental hacia la manifestación de personalidades individuales. Frente a este anonimato como el egipcio, las obras griegas se firman y cada autor sigue una línea personal. Los mejores artistas incluso crearon escuela.

Estos artistas trabajan por todo el territorio helénico porque los contactos comerciales entre polis eran frecuentes. No obstante, los principales solían trabajar más para su polis, eran figuras reconocidas que vivían muy bien y eran aclamados por sus conciudadanos. Hasta la fase helenística no se crearán escuelas locales.

La técnica y la investigación propias de la curiosidad y el afán por saber de los griegos, se ponen al servicio del Arte, tanto en arquitectura (éntasis), como en la escultura (mármol rígido sin apoyos) o en la pintura de la que casi no se conservan restos.

EL NACIMIENTO DEL URBANISMO.-

Para un ateniense, toda su ciudad era una obra de arte y el concepto de belleza debía ser global. Para empezar existían tres elementos fundamentales a la hora de situar **el emplazamiento** de una polis: el **militar**, buscando siempre una parte alta o *Acrópolis* (es una pervivencia cretomicénica), el **económico** ya que el emplazamiento debía estar situado cerca del mar o en una encrucijada de caminos para facilitar la comunicación comercial y cultural y, por último, el criterio **estético** ya que el marco natural debía ayudar a hacer bella la ciudad.

Con la colonización griega las metrópolis van creciendo en espacio debido a la prosperidad económica que conlleva el intercambio comercial con sus colonias. Este crecimiento se planifica siempre. Hasta entonces la mayoría de la gente vivía en el campo alrededor del núcleo urbano pero a partir del siglo VI a.C. la polis pasa de ser la capital del Estado a ser la ciudad-Estado donde reside la mayoría de la población.

Existen varios elementos esenciales en la distribución urbanística de las polis:

- 21 a 23 ► La **Acrópolis** era la parte alta de la ciudad. Un recinto amurallado y fácilmente defendible donde se situaban también los templos y los tesoros de los dioses que protegían la ciudad.
- 24 y 25 ► El **Ágora** o plaza pública, lugar que ejemplifica el carácter democrático griego, pues en ella se desarrollaban distintas actividades como por ejemplo las celebraciones y asambleas públicas, las transacciones mercantiles o la administración de justicia.
- 26 ► La **Stoa** eran los pórticos cubiertos que rodeaban el ágora, daban cobijo a la gente y allí se situaban los comercios. Estas stoas porticadas continuaban por las calles principales de la ciudad.
- El **Gimnasio y la Palestra** eran los lugares de ocio y esparcimiento, allí se practicaban ejercicios físicos a la vez que eran centros de reunión cívicos, a modo de paseos decorados con columnas a ambos lados. Se situaban en los márgenes de la ciudad.
- 27 ► **El Teatro** era el edificio más importante de la ciudad junto con los templos. Era el espectáculo predilecto de los helenos.
- 28 ► **El Estadio** era el otro gran centro cívico. De planta rectangular y con una cavea sobre el desnivel del terreno, servía para realizar diferentes juegos atléticos. Los griegos eran muy aficionados a estos deportes. Ellos crearon el concepto de deporte.

En general, el edificio en el arte griego está concebido como la armonía total de todas sus partes, pero más si cabe de cara al exterior. Se buscan los valores estéticos globales, haciendo grandes conjuntos donde ningún edificio debía desentonar con respecto a los demás. Todos los edificios estaban proporcionados a la escala del hombre, realizados con los mismos materiales y con los mismos colores, ninguna pieza debía ser desmesurada y se adaptaba al conjunto (sillares, columnas, etc.), ningún edificio debía sobresalir. Más que arquitectura, los griegos hacían urbanismo.

LA ARQUITECTURA.-

Comenzaremos por enumerar algunas características generales que se repiten en todos los edificios griegos. En cuanto a los materiales, el adobe y la mampostería se sustituye por el *sillar isódomo de piedra* o de *mármol blanco*. Conocen el arco y la bóveda porque hacía mucho que se empleaba en Mesopotamia pero sólo utilizarán *sistemas adintelados*. Los elementos funcionales como los soportes (las *columnas*) serán objeto de estudio para volverlos auténticas obras de arte en sí mismas, en un intento de encubrir su miserable función de soporte. Prefieren las *estructuras arquitebadas* o *adinteladas* porque son más serenas y estables, basadas en líneas horizontales y verticales.

La construcción más representativa es el **TEMPLO**. Su origen es doble: el (29 ►) mégaron cretense y la cabaña doria, ambos realizados en madera. Se destina a contener la efigie de una divinidad y sus tesoros y el culto siempre se realiza en el exterior. En realidad la función religiosa no es más que un pretexto para dar rienda suelta al placer estético. El templo es un capricho, ganas de hacer algo bello para el ojo humano, aunque se destine a un Dios (con rasgos humanos). Por eso existe una dicotomía entre un exterior muy decorado, estudiado hasta el más minúsculo detalle y un interior mucho más austero ya que el acceso estaba muy restringido. El templo estaba diseñado para las proporciones humanas, su ritmo, armonía y proporciones eran un intento de llegar a la perfección.

30 ► PLANTA DE UN TEMPLO GRIEGO Y DISTRIBUCIÓN DE SUS ELEMENTOS.-

Lo que cuenta en una arquitectura es el espacio que encierra, los griegos invirtieron este concepto: sus templos tienen valor precisamente por su exterior, en función suya nace el orden, es decir, "el modelo". Al arquitecto se le pide perfeccionar, nunca inventar. Partiendo del mégaron de los micénicos (sala de estar de las casas señoriales), de las salas hipóstilas de los egipcios (zona con techumbres y columnas en los templos egipcios, después del patio hipetro), los griegos establecieron que su objetivo arquitectónico debía ser un cierto tipo de templo. Todo ello empezó a elaborarse entre los s. X y VIII a.C., presentó resultados organizados en los siglos VII y VI a.C. y llegó a su cumbre en el siglo V: la época de la Acrópolis ateniense.

Las partes en que se divide el templo griego son:

- a) PRONAOS (un pórtico).
- b) NAOS o CELLA (sala rectangular donde está la imagen de la divinidad antropomórfica a la que está dedicada el templo).

- c) OPISTÓDOMOS (nave o cámara en la parte posterior, solía ser una sala o atrio sin comunicación con la naos). Era el almacén del templo.
- d) PERISTILO (galería alrededor del templo con columnas).
- e) ANTA. Es una pilastra cuadrangular que refuerza o decora el final de una pared y, especialmente, el final de los muros que enmarcan la CELLA del templo, prolongados en la fachada hasta la altura de las columnas más cercanas a ésta.

La forma del templo griego responde al hecho de que está destinado, casi exclusivamente, a alojar la representación antropomórfica de la divinidad. No es lugar destinado a la congregación de fieles, y ello explica también, las reducidas proporciones de éste.

31 ► **DIVERSOS TIPOS DE PLANTAS DEL TEMPLO GRIEGO.-**

Dentro de los templos griegos se distinguen diversos tipos, tanto por su forma como por el número de columnas en su frente.

Por el número de columnas se llamarán:

- TETRÁSTILO al que tiene cuatro columnas en su frente.
- HEXÁSTILO al que tiene seis columnas.
- OCTÁSTILO u OCTÓSTILO al que tiene ocho columnas.
- DECÁSTILO al que tiene diez columnas en su frente.

Hemos de tener en cuenta que, en los lados mayores, el número de columnas suele ser igual al doble más uno del número de columnas colocadas al frente.

Por la forma de la planta tenemos:

- IN ANTIS. Dícese del templo clásico que tiene antas en la fachada en lugar de columnas. El caso más frecuente presenta dos antas en la puerta, enmarcadas por dos columnas.
- PRÓSTILO. Dícese del templo con columnas en la fachada, generalmente cuatro o seis, en el templo griego. Es próstilo si sólo tiene pórtico en un frente.
- ANFIPRÓSTILO. Templo con dos pórticos, uno en cada extremo de la nave, con una fila de columnas en cada pórtico.
- PERÍPTERO. Rodeado de una fila de columnas. Para Vitruvio el templo períptero debe tener seis columnas en cada fachada y once en cada uno de los lados mayores, distando del muro un intercolumnio.
- DÍPTERO. Es el rodeado de doble fila de columnas. Las dos filas deben distar un intercolumnio. Suele tener cada fila ocho o diez columnas.

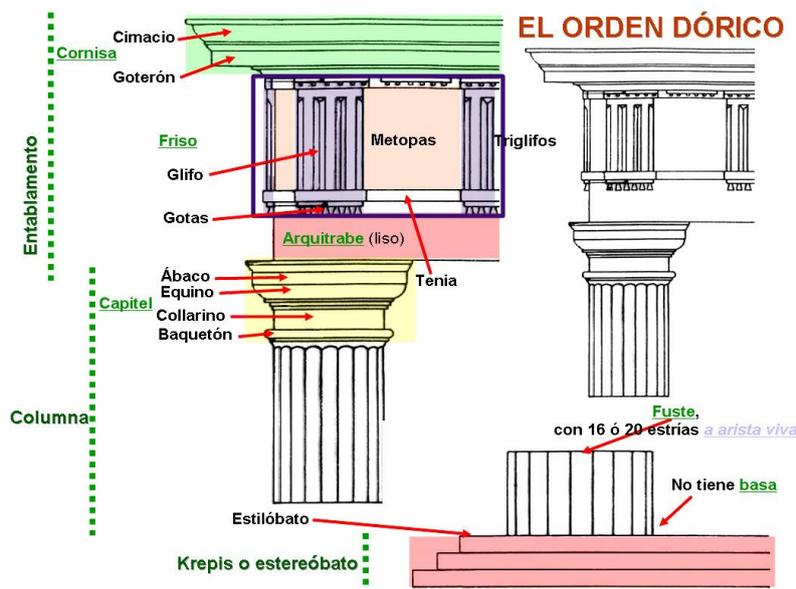
Otras tipologías:

- PSEUDOPERÍPTERO. Cuando las columnas están adosadas en los lados mayores.
- MONÓPTERO. Cuando tiene forma circular, rodeado de una fila de columnas sobre estilóbato y sin paredes, pero cubierto. Puede tener o no cella. También THOLOS-OI.

- ÁPTERO. Aquel que carece de columnas.
- HÍPETRO. Aquel que carece de cubierta.

ELEMENTOS Y TIPOLOGÍAS EN LA ARQUITECTURA GRIEGA.-

32 a 37 ► ORDEN DÓRICO.-



Reconstrucción del ángulo de un templo de orden dórico con explicación de sus elementos constructivos y ornamentales:

- CORONAMIENTO, FRONTÓN O PEDIMENT
- ENTABLAMENTO
- COLUMNAS
- BASAMENTO
- ANTA

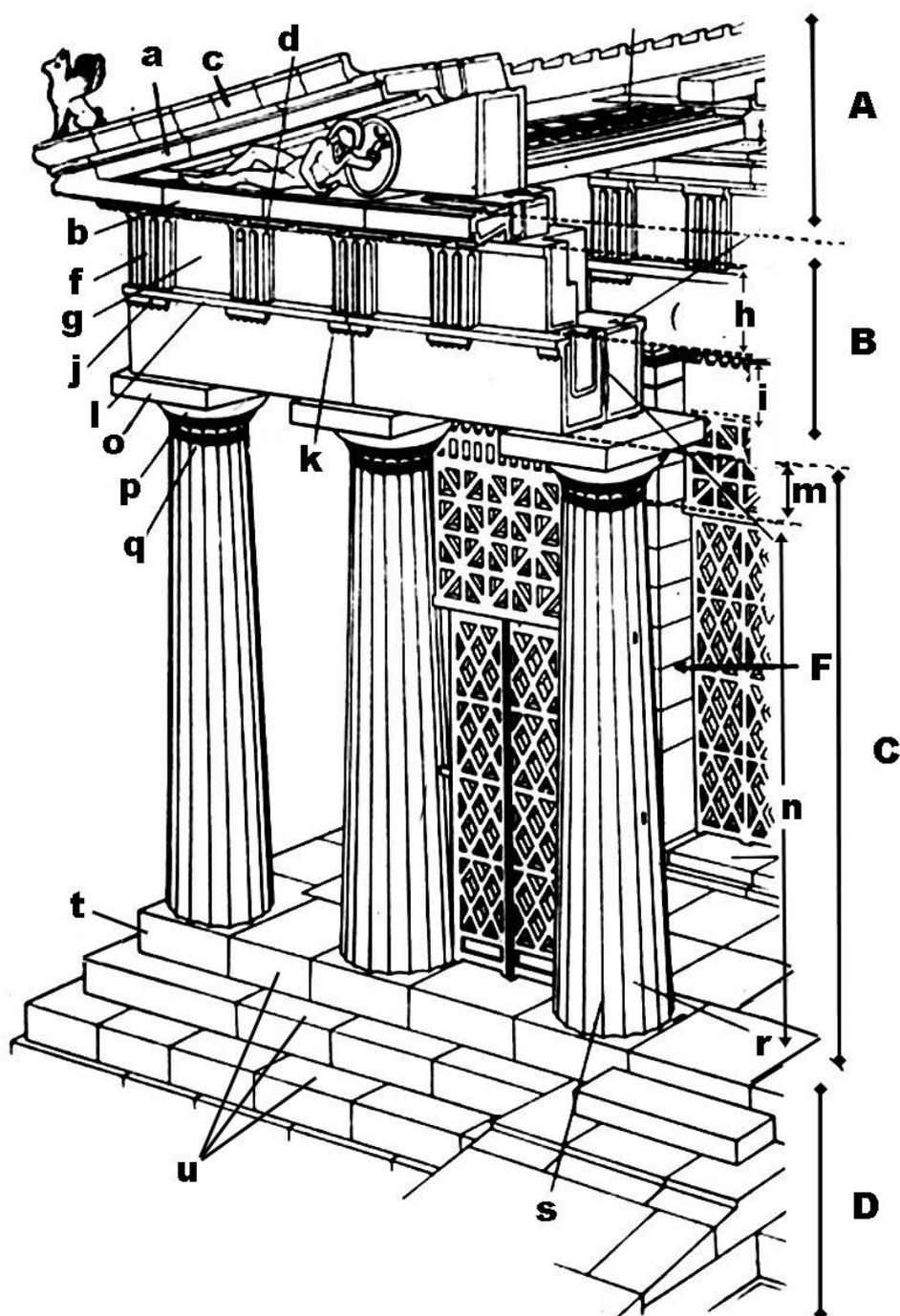
- | | | |
|-----------------------|-------------------|------------------|
| a) Cornisa inclinada | h) Friso | n) Fuste |
| b) Cornisa horizontal | i) Arquitrabe | o) Ábaco |
| c) Corona | j) Régula | p) Equino |
| d) Mútuos | k) Gotas | q) Astrágalo |
| f) Triglifos | l) Tenia o listel | r) Estrías |
| g) Metopas | m) Capitel | s) Aristas vivas |
- t) Estilóbato (escalón superior o basamento de columnas)

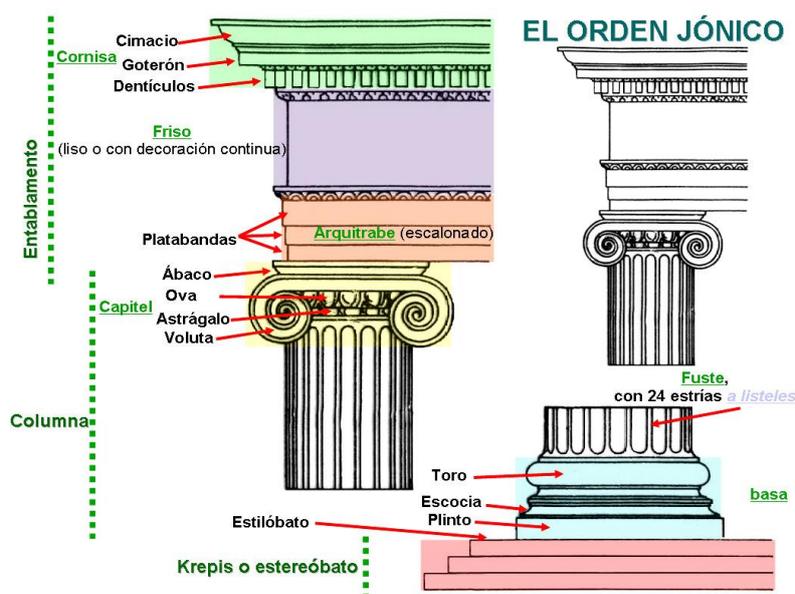
u) Estereóbato (basamento, conjunto escalonado, tiene tres escalones), también llamado crepidoma.

El fuste puede ser monolítico o compuesto por una serie de tambores. El número de estrías de arista viva que tiene el fuste varía de 16 a 24. El fuste arranca del estilóbato, pues no hay basa en el orden dórico, ahí tiene un diámetro que

va aumentando progresivamente hasta llegar al máximo en el tercio medio de su altura, para estrecharse luego a medida que asciende hacia el capitel, ese ensanchamiento recibe el nombre de GALBO o ÉNTASIS.

En cuanto al número de triglifos, es el doble que el número de columnas. Desde la época arcaica (siglos VII y VI a.C.) a la época clásica de Pericles y Fidias (siglo V a.C.) se van a dar toda una serie de variaciones dentro del esquema general ya descrito: el éntasis se va atenuando, el equino se achata y describe un perfil más rígido y menos curvilíneo, la columna se va adelgazando, la altura del arquitrabe, del friso y de la cornisa disminuye, pasando de casi la mitad de la altura de la columna a cerca de un tercio...



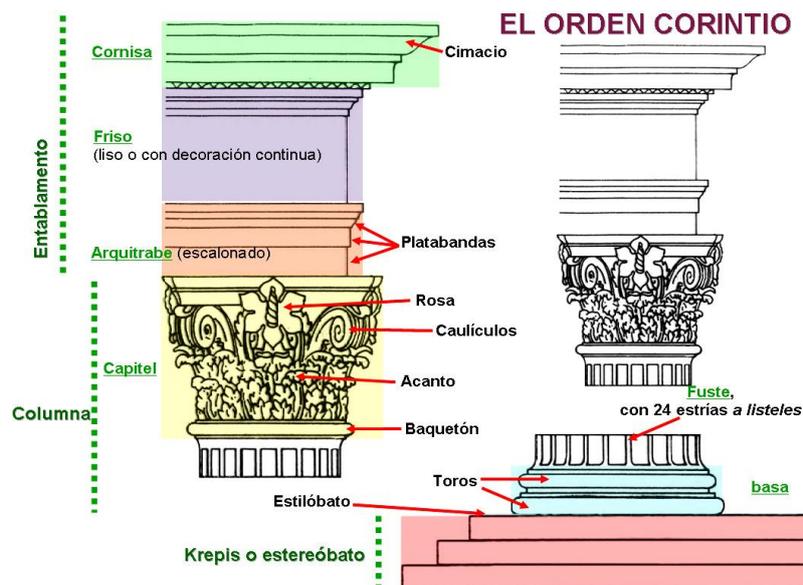
38 a 43 ► **ORDEN JÓNICO.-**

Al parecer casi contemporáneo del dórico. Este orden representa la gracia y lo "femenino", en contraste con la severidad y lo "masculino" del orden dórico.

- A) CORNISA con cimacio, goterón y denticulos.
- B) MÚTULOS o DENTÍCULOS.
- C) OVOS, OVAS o PERLAS.
- D) FRISO CORRIDO CON DECORACIÓN ESCULTÓRICA.
- E) LISTEL o TENIA enriquecido con ovos (ovas) y tallos.
- F) ARQUITRABE PLATABANDA.
- G) ÁBACO.
- H) VOLUTAS, entre ambas, ovas y debajo de las ovas ASTRÁGALO.
- I) EQUINO.
- J) ESTRÍAS y FILETES intermedios en el fuste.
- K) PLINTO. Entre este y el fuste, dos molduras: una, la cóncava (el TORO) que es la más cercana, en este caso, al fuste y al plinto; otra, la convexa (la ESCOCIA) que es, en este caso, la que se encuentra entre ambos toros

Se trata de un orden menos utilizado que el dórico, y a la vez más decorativo. Sus volutas son como un rollo de papel enrollado en los extremos. El capitel jónico tiene un lado distinto del otro, creando problemas en los templos peripteros (con columnas en todos los lados). De ahí se deriva el que en estos templos jónicos sólo haya columnas en las fachadas. En los ángulos de estos templos se utiliza un capitel asimétrico, así lo vemos en el templo de Niké Áptera o Victoria sin alas y en el Erekteo.

El plinto no es un elemento fijo, falta siempre en los edificios atenienses. El fuste es más delgado en sus proporciones que el dórico y es casi siempre monolítico, tiene mayor número de acanaladuras y son más profundas.

44 a 48 ► **ORDEN CORINTIO.-**

Hacia finales del siglo V viene a añadirse, a los dos órdenes principales, un tercero, el ORDEN CORINTIO, son diferentes la base de la columna, mucho más trabajada, y sobre todo el capitel, donde aparecen todavía las volutas del orden jónico (aplicadas, casi siempre, en las cuatro caras); pero las volutas aparecen encima de un capitel muy ancho, en forma de campana invertida, envuelto por dos hileras de hojas de acanto.

Este orden, en Grecia, se aplicó sólo a pequeñas construcciones, generalmente de importancia menor, un ejemplo está en el templete corágico (relativo al teatro) de Lisícrates en Atenas. Este orden no se generaliza hasta el helenismo.

Elementos de este orden: en la cornisa está el CIMACIO, en el friso hay BUCRÁNEOS, el arquitrabe es del tipo platabanda; en el capitel hay en el centro ROSA, en las esquinas CAULÍCULOS o VOLUTAS, al igual que ocurre debajo de la rosa, también hay HOJAS DE ACANTO; entre el capitel y el fuste tiene el BAQUETÓN o ASTRÁGALO, debajo y más fino el LISTEL (apófisis), el fuste tiene acanaladuras rehundidas; y en la basa entre dos toros una falsa escocia (se trata de dos listeles).

49 a 53 ► **LA ACRÓPOLIS DE ATENAS.-**

La Acrópolis es una fortaleza natural que culmina en el emplazamiento del Partenón a 156 metros sobre el nivel del mar. En una superficie de menos de tres hectáreas se ha levantado el más notable conjunto de monumentos que nos ha legado la civilización griega, pero el objeto de este análisis no será el estudio particular de cada obra, sino el de un espacio. Un espacio, analizado, en un doble sentido: peculiar aprovechamiento de una topografía difícil y disposición visual de los edificios subordinada a un itinerario religioso.

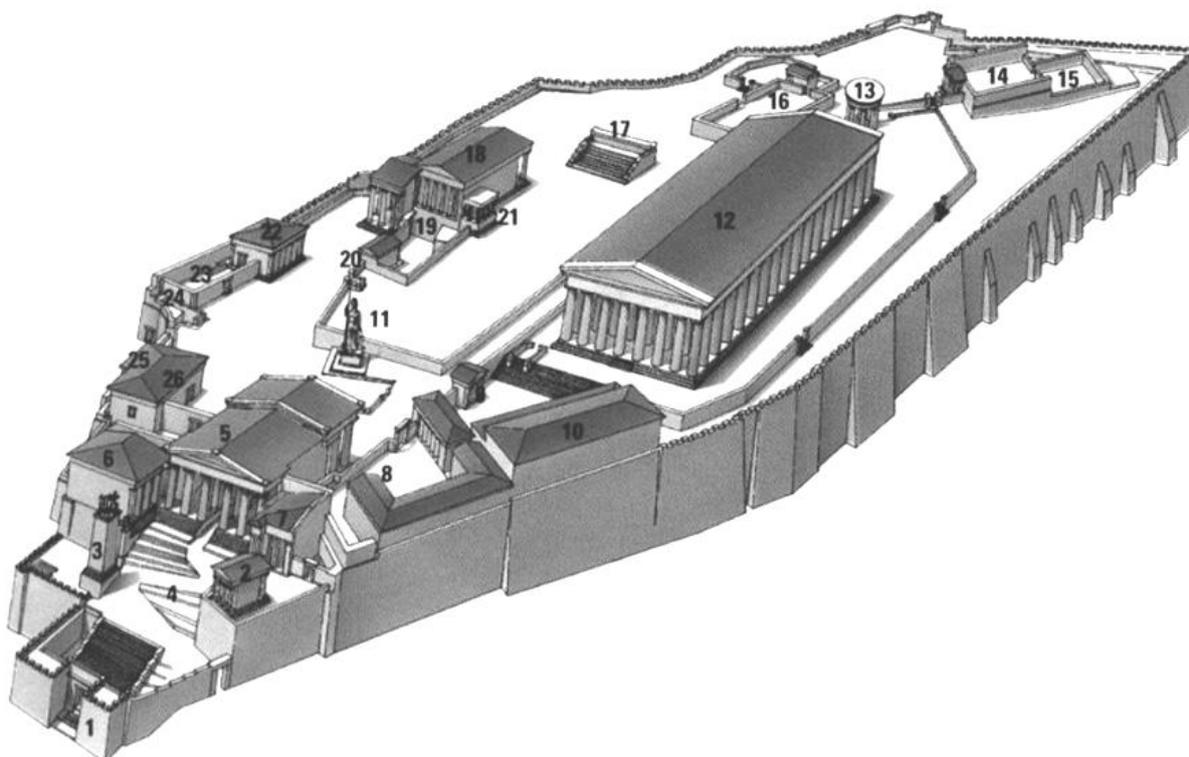
Por su fácil defensa fue la colina asentamiento humano desde la época neolítica (mediados del III milenio), y en la época micénica, hacia el 1500 se la dotó de una rampa. En el período histórico griego se construyeron sucesivos monumentos religiosos. El proceso lo finalizó en el siglo V PERICLES, quien piensa

en un santuario que supere a todos los conocidos y encarga su construcción a ICTINIOS y CALÍCRATES, entre los años 447 y 432.

La gran roca es en principio el lugar menos estimulante para el emplazamiento de un conjunto de edificios, por su difícil acceso, su silueta alargada y su suelo irregular. El genio griego brilla en la transformación de este espacio tanto como en la calidad de cada una de las construcciones y la decoración escultórica que embelleció los principales edificios.

Desde el oeste, es decir desde la entrada, la Acrópolis presenta una estructura articulada, como un gigantesco navío.

ALZADO DE LA ACRÓPOLIS



- | | | |
|--|---------------------------------|--|
| 1. Pyrgos o zócalo del templo de Atenea Nike | 10. Chalcoteca | 20. Pandroseion |
| 2. Templo de Atenea Nike | 11. Atenea Prómacos | 21. Antiguo templo de Atenea |
| 3. Pedestal del monumento de Agrippa | 12. Partenón | 22. Casa de las Arréforas |
| 4. Rampa de acceso a los Propileos | 13. Templo de Roma y de Augusto | 23. Patio del frontón (<i>Sfairisterion</i>) |
| 5. Propileos | 14. Heroón de Pandion (?) | 24. Escalera micénica (conduce a un depósito de agua) |
| 6. Propileos (ala norte) | 15. Remisa (?) | 25. Escalera que conduce al camino circular (<i>perípatos</i>) |
| 7. Propileos (ala sur) | 16. Altar de Zeus | 26. Viviendas, locales administrativos, etc. |
| 8. Temenos de Artemisa Brauronia | 17. Altar de Atenea | |
| 9. Temenos de Atenea Ergané | 18. Erecteion | |
| | 19. Cecropion | |

El PARTENÓN, es el edificio más significativo de la Acrópolis, sufrió diversas vicisitudes, hasta que el 26 de septiembre de 1675 un bombardeo veneciano en la guerra contra los turcos lo redujo a ruinas. El temblor de tierra de 1894 aumentó la destrucción, frenada por restauraciones posteriores. Pero el peligro definitivo es la atmósfera contaminada de la Atenas actual, que está deteriorando los mármoles seculares de forma irreparable.

El emplazamiento lateral del Partenón en la Acrópolis, precisamente en la zona más elevada, es clave; en cualquier otro lugar de la colina o con otra distribución de los edificios circundantes, hubiera quedado sumergido en una masa de construcciones confusa en vez de emerger de manera nítida como se proponía Pericles.

54 a 56 ► Los PROPÍLEOS están ubicados en el único punto accesible y son mucho más que una simple puerta monumental. La disposición de sus alas y los diversos edificios, como el templo jónico de ATENEA NIKÉ, abrazan la ladera y prestan a la rampa de ascenso una solemnidad que prepara al visitante espiritualmente para introducirse en un recinto religioso.

Los zócalos o PYRGOS aumentan la impresión de grandeza; la falda de la colina ha pasado de ser un inconveniente, un desnivel que hay que vencer, a convertirse en una estructura arquitectónica, un sistema de apoyo que permite la construcción de una puerta grandiosa.

La distribución fue decidida por MNESICLES, bajo el mandato de PERICLES.

Las procesiones que para visitar el santuario de Atenea se formaban en el Cerámico, a un kilómetro, alcanzaban la colina y ascendían la rampa siempre con la imagen de la columnata central del Propíleo sobre sus cabezas.

De los cinco vanos, el central era más ancho para facilitar el acceso de peregrinos. Ya en el pórtico, un corredor flanqueado de columnas acentuaba la profundidad y la sensación de transición. Al salir del Propíleo el espectador tenía ante sí la estatua de ATENEA PROMAKHOS de Fidias, y más lejos el triple templo jónico del EREKTEIÓN. A su derecha el santuario de Artemisa Brauronia perturbaba un poco la contemplación del Partenón, lo que exigía avanzar. En cualquier caso la ventaja, a diferencia de otros santuarios, estriba en que en la Acrópolis la primera contemplación del templo principal es distante y crea un efecto tridimensional.

Tras la contemplación distante, el espectador disfrutaba de la visión próxima de un lateral, de la angular y próxima de la esquina y de la frontal de la fachada oriental, en la que se situaba el más importante de los dos frontones, el que representaba el "nacimiento de Atenea", la diosa votiva de la polis. Todavía se conserva in situ alguna cabeza de caballo de las cuadrigas que se asomaban a los ángulos del frontón.

No es objetivo de este análisis el Partenón ("Cámara de las Vírgenes" etimológicamente), pero si constatar que el recorrido de la vía sacra permitía el disfrute de todos los ángulos y de la silueta de sus columnas antes de acercarse al peregrino a la admiración de los relieves de los frontones, de los frisos exteriores, de las metopas y finalmente de los frisos interiores de los muros (procesión de las Panateneas).

Al visitante actual le esperan otros motivos de contemplación; los restos del Erecteion, con su tribuna de las Cariátides, los tesoros que guarda el Museo de la Acrópolis –que se levanta en la parte posterior del Partenón– especialmente su serie de kórai arcaicas, las vistas sobre el ágora desde el lado Norte, etc. Cabe, por otro lado, admirar los juegos de luces que cada hora del día depara al visitante.

Pero no debe olvidarse que el conjunto singular de obras arquitectónicas y escultóricas se ha basado en la fascinante utilización de un espacio topográfico insólito, en el que los griegos, partiendo del hecho social de las procesiones sagradas, hicieron confluír perspectivas, ángulos e imágenes en el templo de la diosa protectora.

57 a 63 ► **EL PARTENÓN.-** 447-438 a.C. Acrópolis. Atenas. **ICTINIOS, CALÍCRATES Y FIDIAS.**

Es arte de la época de Pericles, construido entre el 447 y el 438 a.C. Las obras continuaron, sin embargo, hasta el 432, momento en el que se colocaron las estatuas de los frontones. Sus arquitectos fueron Calícrates e Ictinios. Fue decorado por Fidias.

Está considerado como el más célebre de los templos griegos. Fue dedicado a Atenea Palas Pártenos, diosa fundadora de Atenas. Su maravilloso mármol pentélico vetado de hierro, al atardecer, se incendia en reflejos de oro.

El Partenón es un templo dórico, octóstilo, períptero, de 67,50 x 30,95 metros, instalado sobre la roca, con ocho columnas en los lados cortos y diecisiete en los largos. No es tan sólo la más perfecta expresión de la arquitectura del templo clásico, sino también la prueba de que la disposición del templo no es consecuencia, como podría pensarse, de una regularidad matemática rígida.

El interior del Partenón está dividido en dos salas sin comunicación entre sí, cada una de las cuales se abre hacia una de las fachadas, que tienen dieciocho metros de altura, ambas salas están precedidas de un pórtico hexástilo. La sala occidental, más pequeña, el OPISTÓDOMOS, presenta cuatro columnas jónicas hasta el techo; en ella se depositaba el tesoro de la diosa y del Estado, y constituye el Partenón propiamente dicho ("Sala de las Vírgenes"). La sala mayor estaba dividida en tres naves con columnas dóricas, era la NAOS propiamente dicha; en ella se encontraba la estatua criselefantina (hecha en oro y marfil) de Atenea Pártenos, obra de Fidias, en pie y con sus atuendos guerreros y con columnas en torno suyo.

64 y 65 ► El Partenón es un prodigio de efectos visuales. Ni los entablamentos ni el basamento son rectos, sino ligeramente convexos (esta corrección óptica la descubrió PENROSE). Los intercolumnios no mantienen siempre las mismas distancias, ni las columnas son todas de las mismas dimensiones, sino que las de los ángulos son más gruesas. Las columnas tienen galbo o éntasis en su fuste y están ligeramente inclinadas hacia adentro. Se levanta sobre tres gradas. Se supone que las columnas estaban policromadas en sus orígenes. Los sillares están colocados "a hueso" es decir, sin argamasa alguna, reforzados a veces por grapas de metal.

66 a 74 ► La decoración escultórica se extendía por frontones, metopas, y por inspiración jónica, en el friso corrido en el exterior de la celda.

En las imágenes de la Acrópolis hemos visto la ubicación del Parthenón en la Acrópolis de Atenas, vemos también donde iba ubicado el Erekteo, la Estatua de la Atenea Promakhos y los Propileos o pórticos de entrada de la Acrópolis de Atenas.

TEMPLO DE NIKÉ ÁPTERA, ATENEA NIKÉ O VICTORIA SIN ALAS. 449–425 a.C.

75 a 79 ► (5 imágenes) Es de la época de Pericles. Se encuentra en la Acrópolis de Atenas. Se comienza en el año 449 y se acaba en el 425 a.C. Está sobre una plataforma que dominaba al sur la vía sacra. Es de orden jónico.

Una pequeña cámara (4,20 x 3,80 metros) enmarcada por pequeñas columnas jónicas, constituye el cuerpo del edificio, al cual se añadió hacia el 410 un parapeto de mármol en el que se esculpieron las célebres Victorias. Tiene una pequeña NAOS o CELLA y dos pórticos de cuatro columnas en sus fachadas.

Es obra también del arquitecto Calícrates. Es un pequeño templo tetrástilo, joya del arte jónico en mármol pentélico. En su friso corrido hay una refinada decoración: escenas de combates en alto relieve recuerdan la Victoria de Platea. Era ceñido en su origen por una balaustrada (barandilla) de mármol. Su decoración es todo un himno de triunfo: ante Atenea sentada, las nikái alzaban trofeos o se aprestaban a los ritos propiciatorios. Una de ellas es la hermosa Niké desatándose una sandalia.

80 a 88 ► ERECTEIÓN (EREKTEO) CON EL PÓRTICO DE LAS CARIÁTIDES. 421–405 a.C. Atenas. Acrópolis.

Es un templo de planta rectangular, el edificio está precedido al este por seis columnas jónicas que forman un pronaos o pórtico de entrada a la cella, dedicada a Atenea Polias y que ocupa aproximadamente la mitad del edificio. Otro pórtico al Norte más profundo, posee cuatro columnas frontales y dos a cada lado, también jónicas. A través de él se penetra en la cella de Poseidón Erecteo, espacio abierto situado detrás de la fachada occidental, y en el cual se tuvo que construir un muro de tres metros de altura para vencer el desnivel. Al Sur, el pórtico de las Cariátides con seis figuras femeninas, cierra parcialmente el espacio, en el cual está la tumba de Cécrops, el mítico dios-serpiente fundador de Atenas. Son edificios anómalos en su disposición, necesario esto para suprimir el desnivel del terreno integrando a la vez los distintos espacios de culto y de celebraciones a que estaban destinados.

Se construyó a partir del 421, y sus obras se prolongaron hasta el 405 a.C. Se encuentra en la Acrópolis ateniense. La decoración, de gran riqueza, consistía, además de las Cariátides, en dos frisos continuos de diferente formato, de los que uno rodeaba el edificio central mientras que el otro decoraba tres lados del pórtico norte.

Es un templo algo posterior al Parthenón y aunque no nos ha llegado el nombre del arquitecto, muchos lo atribuyen a Mnesicles (autor de los Propileos), y otros lo atribuyen a Filocles o Filoctetes.

Es un templo múltiple, contiene capillas de culto a Atenea, Poseidón Erecteo, Hefestos y Butos. Bajo el edificio se han encontrado restos de un palacio micénico. Fue para los atenienses el lugar más venerable de la Acrópolis.

89 a 91 ► Respecto a la **TRIBUNA DE LAS CARIÁTIDES**, aparte de su localización, en la parte sur, podemos añadir que se trata de una tribuna aérea, cuyas figuras nos recuerdan a las KORAI (figuras que veremos en escultura) de largas trenzas y manto plegado. Según la tradición, los griegos redujeron a la esclavitud a las mujeres de Caria después de haber matado a los hombres, que

habían pactado con los invasores persas. Estas mujeres, esclavas de la piedra, sustituyen a las columnas como soporte, son la mayor variación que tiene el orden jónico, a la vez que un caso excepcional para los griegos. Su valor decorativo es indiscutible. Son el contrapunto de la maciza horizontalidad del muro. No se sabe con seguridad quien esculpió esa espléndida galería de mujeres, aunque se atribuyen a Fidias y a sus discípulos Calímacos y Alcámenes. Lo único seguro, es que fueron esculpidas en el siglo V a.C.

Una **cariátide** (griego antiguo Καρυάτις, plural: Καρυάτιδες) es una figura femenina esculpida, con función de columna o pilastra, con un entablamento que descansa sobre su cabeza. El más típico de los ejemplos es la Tribuna de las Cariátides en el Erecteión, uno de los templos de la Acrópolis ateniense.

Su nombre, que quiere decir habitantes de la ciudad de Caria (Καρυές), en Laconia, viene, según se decía, de que siendo esta ciudad aliada de los persas durante las Guerras Médicas, sus habitantes fueron exterminados por los otros griegos y sus mujeres fueron convertidas en esclavas, y condenadas a llevar las más pesadas cargas. Se las esculpe a ellas, en lugar de columnas típicamente griegas, para que estén condenadas durante toda la eternidad a aguantar el peso del templo.

En 1550, Jean Goujon (arquitecto y escultor del rey Enrique II de Francia) talló unas cariátides en el Louvre, que sostienen la plataforma de los músicos en la sala de los guardias suizos (actualmente llamada de las Cariátides). Goujon sólo había conocido las cariátides del Erecteión mediante inscripciones y nunca había visto las originales.

Si la figura es masculina, se llama atlante o telamón.

De figura hierática en la Antigüedad, la figura de la cariátide se convirtió a lo largo del siglo XIX, en extremadamente lasciva, con los drapeados más ajustados, y con poses muy sugerentes, etc.

92 a 94 ► RUINAS DEL THOLOS (-OI) DEL SANTUARIO DE ATENEA PRONAIA EN DELPHOS. 370–360 a. C. Mármol. Arte griego del siglo IV a.C.

Además del clásico esquema rectangular, el templo griego presenta esquemas redondos, en la forma llamada THOLOS. Este ejemplo es de los más famosos, está en Delfos, ciudad de la Fócida, célebre por su oráculo. Se trata del Santuario en honor de la diosa Atenea, la Minerva de los romanos. El tipo de tholos tiene sus raíces en las sepulturas prehistóricas. Los griegos lo adoptan junto con el culto a los héroes y a los sacrificios.

Se han descubierto fragmentos de diferentes tipos básicos de templos de todas las épocas: templos cilíndricos de fábrica, cerrados con y sin columnata interior (Atenas); pórtico sin cella (monóptero) (Samotracia); cella circular con columnas o pilastras adosadas en su interior y perístasis (soportal de un edificio períptero) exterior (tholoi de Delfos, Olimpia y Epidauro).

No obstante, los templos redondos, o tholos, no fueron frecuentes en Grecia, y los pocos hallados se sitúan, cronológicamente, en las épocas más arcaicas. Reproducían el tipo de cabaña circular, característica de los pueblos pelágicos (uno de los que se estableció en Grecia), y estaban destinados al culto del fuego, o a tumba.

Este templo tenía dos columnatas circulares y a la vez concéntricas: la exterior, de orden dórico, tenía veinte columnas; la interior, de orden corintio, tenía diez columnas alineadas contra el muro rodeando la cella. Es un templo monóptero, es decir, circular, rodeado de dos filas de columnas sobre estilóbato, cubierto.

95 a 98 ► **TEATRO DE EPIDAURO.** Siglo IV a.C.

Una de las grandes creaciones de la arquitectura clásica sobre todo desde la segunda mitad del siglo V, es el teatro, conocido anteriormente en forma de espacios destinados a representaciones religiosas o corales. Desde los primeros siglos forman parte del culto a DIONISIOS cantos corales, danzas extáticas y procesiones de máscaras. De la unificación del culto y del juego resultan las dos formas de drama: tragedia y comedia. A mediados del siglo VI Tespis de Icaro inicia con su compañía ambulante la práctica de representación con un único actor, coro y corifeo o director de la tragedia. Durante las fiestas dionisiacas, dos veces al año, se celebran competiciones dramáticas teatrales. El teatro se convierte en institución estatal.

La forma del teatro resulta de la práctica de la representación. Como escenario sirve la ORQUESTA (ORCHESTRA), en este caso circular, con 20,3 metros de diámetro y absoluta regularidad geométrica, pero habitualmente semicircular. Esta orchestra era el lugar reservado a las danzas rituales ante el templo de Dionisios, con el ALTAR en el centro. Allí evoluciona el coro con cantos y danzas. El altar, que estorba en las representaciones dramáticas, será trasladado con el paso del tiempo al borde de la orchestra, y más tarde, totalmente separado del escenario.

Una ligera estructura de madera, la ESCENA (SKENA o SCAENA), separa la orchestra de la parte posterior abierta e indica el lugar de acción para las entradas en escena de los actores, se utilizaba también para los cambios de vestuario, y en un principio se renovaba para cada representación, será después reemplazada por una obra permanente de madera con bastidores y elementos móviles. Hemos de tener en cuenta que los teatros de piedra no aparecen hasta finales del siglo IV.

La parte reservada al público, (CAVEA en los anfiteatros romanos, KOILÓN en griego), rodea la orchestra, al principio en forma poligonal (trapezio) y, después, en hemiciclo con gradas. Las poco afortunadas experiencias con tribunas de madera aconsejan la instalación de los teatros en la falda de las montañas. Una hondonada excavada, favorece la colocación de anillos de gradas que ascienden, permitiendo la visibilidad igual desde todos los asientos y una excelente acústica.

Los griegos alcanzan la forma ideal del teatro mediante la **CONCENTRACIÓN** en los elementos principales, al igual que en el templo, y su **GEOMETRIZACIÓN**. Hacia el año 420 se crea una **ORDENACIÓN CONCÉNTRICA** que se mantendrá hasta el 330 a.C.

El teatro de Epidauro se construyó en el siglo IV, y es célebre por su perfección. El esquema compositivo se basa en un **PENTÁGONO REGULAR** circunscrito al círculo de la orchestra. La división de la antigua cavea en 12 porciones (kerkís) se realiza a partir de una figura de 20 lados surgida del pentágono. De cada ángulo parten radialmente las escaleras de acceso. En una eta-

pa constructiva posterior la cavea, compuesta por 34 gradas semicirculares, se amplía con 20 gradas más. Un pasillo circular medio y otro superior (*diazoma* o *diazómata*) comunican ambas partes. Detrás de la orquesta, el edificio de la escena cierra el teatro, como ocurre en todos los teatros a partir de la época clásica.

El teatro de Epidauro está construido en una pendiente y sólo necesita muros de contención en la parte baja. Es la fusión de la forma artística puramente geométrica y el paisaje natural, es la integración de la arquitectura en la naturaleza. El tipo de teatro hallado en Grecia encuentra muchos seguidores en el curso de más de dos mil años, primero en el Imperio Romano, y a partir del Renacimiento, en toda Europa. Su forma ideal no se volverá a alcanzar jamás.

99 a 106 ► **GRAN ALTAR DE ZEUS Y DE ATENEA EN PÉRGAMO.** 180-160 a.C.

Construido en mármol, entre los años 180 y 160 a. C. Período helenístico. Hoy en Berlín Oriental en los Museos del Estado.

Este altar se levantaba en la parte más alta de la ciudad, fue mandado construir por Eumenes II en 180 a.C. para conmemorar las victorias de su padre Atalo I. Es el estadio final dentro de la tipología de los altares, y a su vez, el apogeo de lo ceremonial y monumental en el culto de los sacrificios.

Los santuarios griegos permanecen a menudo durante siglos sin edificios y muchos no llegan jamás a albergar un templo, pero todos tienen desde la época primitiva un altar como punto central de la ceremonia de los sacrificios.

Las formas de los altares responden al ritual de los distintos cultos. En ellos se ofrenda vino, sangre... y tienen su origen en las cuevas prehistóricas, en los rituales mágicos allí realizados y en las ofrendas a los muertos.

Este se alza como núcleo de un recinto cerrado (**TEMENOS**) sobre una terraza natural de la Acrópolis. Como en un espacio ideal, se ofrecen sacrificios a Zeus al aire libre, siguiendo la costumbre antigua.

Todos los elementos tradicionales del altar se encuentran magnificados: el **BASAMENTO** casi cuadrado de 36,4 x 34,2 metros inicia el movimiento ascendente con cinco escalones que lo recorren. La **GRAN ESCALINATA** sube hacia la **PLATAFORMA** entre las dos prolongaciones del zócalo que avanzan a modo de antepechos. El **MURO CORTAVIENTOS**, dispuesto en tres de los lados, está totalmente recubierto por una estrecha **COLUMNATA**, que se continúa a modo de pórtico en la fachada abierta. La plataforma se convierte así en un patio porticado. Los sacrificios se llevan a cabo detrás del telón de columnas, como en un santuario a puerta cerrada.

Este altar es un ejemplo típico de "lo helenístico". Ya no se ajusta a las reglas canónicas de los órdenes clásicos, sino que combina sus elementos de una forma nueva, a fin de lograr **EFFECTOS** más intensos, que jamás había buscado la arquitectura griega clásica. La estructura objetiva y el tipo canónico (lo clásico) ceden ante la **FORMA INDIVIDUAL** y la **COMPOSICIÓN ORIGINAL**.

En la zona del zócalo, el célebre "friso de Pérgamo" rodea la plataforma y los antepechos de la escalera. En la franja de relieves de 2,30 metros de altura se desarrolla una "**GIGANTOMAQUIA**" en una longitud total de 115 metros, tema escultórico reservado hasta ahora a los tímpanos de los templos. Estos relieves

del altar, nos sirven para introducirnos en la escultura, aunque esta obra corresponda a un período final, el helenístico. El zócalo fue esculpido simultáneamente, es también de mármol como el resto del edificio y conocemos el nombre de algunos de sus autores: Dionisiades, Melanipo, Orestes y, Teorreto.

El tema es cósmico, la Gigantomaquia (la lucha de los dioses contra los gigantes), comparando Atalos I su victoria con las luchas épicas e históricas entre el mundo bárbaro y el civilizado. Las divinidades marinas y terrestres con la de Océano se encuentran al Oeste, las de la noche y los astros al norte, la de Olimpo al Este, y el lado principal con Zeus y Atenea, en su mitad septentrional. El estilo y movimiento de esta decoración es de una violencia inusitada. Utiliza el trépano, esto junto al modo de tratar los pliegues de los ropajes produce efectos de claroscuro completados por la fineza de ejecución de los detalles. Es una obra para ser contemplada desde el exterior. Hay un sentido de la espacialidad, del ilusionismo compositivo, lo que le relaciona con la pintura contemporánea.

Como muchos de estos dioses y semidioses eran ya poco conocidos, se vieron obligados a indicar sus nombres en los relieves. La transición entre las numerosas figuras del relieve es muy acertada. El contacto entre dioses y gigantes se establece por las piernas de estos últimos que se transforman en serpientes para enrollarse al cuerpo de los dioses. No quedan huecos entre las figuras. El artista exagera las formas humanas, los músculos están realzados y cada detalle reclama la atención por sí solo.

En el arte griego, predomina: el RACIONALISMO, el AMOR POR LA BELLEZA entendida como suprema ARMONÍA entre las cosas, el INTERÉS POR EL HOMBRE. Allí nacerá la democracia, el gobierno del pueblo. Hay también: concentración del interés sobre POCAS TIPOLOGÍAS, PERFECCIONAMIENTO de los resultados y REGLAS FIJAS.

Con esta obra terminamos la TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA GRIEGA, hemos visto:

- SANTUARIOS o ACRÓPOLIS (lugares donde se organiza el culto, con distintos templos).
- TEMPLO (edificio sagrado autónomo, normalmente en los santuarios).
- PROPILEOS (puertas de acceso al santuario, pequeños volúmenes arquitectónicos independientes).
- ALTARES (lugares de sacrificios y celebraciones).
- TEATROS (escenarios en principio religiosos y más tarde teatrales).

Para terminar con la arquitectura, tres precisiones:

- El tamaño de las columnas responde a una proporción o CANON, tomando como unidad de medida o módulo, el diámetro del fuste en su base. De igual manera en la escultura se toma el tamaño de la cabeza como módulo para la representación ideal del cuerpo humano, a la vez se produce un ritmo proporcional de las medidas que se inspira en la de los huesos del dedo meñique.

- Por otra parte, mediante la actitud, el movimiento o la mirada, el escultor griego expresa el mundo del espíritu.
- Hay que conocer la existencia de HIPPODAMOS DE MILETO, y sus proyectos urbanísticos en cuadrícula. Este tipo de (107 ►) plano hipodámico, será el plano de ciudad que, prevalecerá a lo largo de casi toda la historia del urbanismo occidental, lo veremos hasta en el Renacimiento y aún después (plan Cerdá en Barcelona).

LA ESCULTURA GRIEGA: EL PERÍODO ARCAICO. EL CLASICISMO Y LOS GRANDES MAESTROS. EL HELENISMO. PRINCIPALES EXPONENTES DE CADA PERÍODO.-

108 ► Pocas obras originales nos han llegado, la causa de ello probablemente está en que fueron realizadas en materiales preciosos, en bronce (fundidas para realizar armas para las guerras) o en materiales frágiles. Lo que conservamos son copias en mármol cuando el original era en bronce, o viceversa, siendo blancas, mientras los originales griegos estaban policromados y decorados. Pero, no obstante, estas obras resaltan los valores formales, los más útiles para nuestros fines, reconocer el estilo.

Parte de estas obras eran concebidas para adornar y "acabar" los templos (frisos y tímpanos). Nacieron, como los templos, para honrar a los dioses, aunque éstos, a diferencia de los griegos, se conciben a imagen y semejanza del hombre. Sirve para ellos la afirmación de la filosofía griega: "El hombre es la medida de todas las cosas".

En escultura primero se fija un **TEMA: EL HOMBRE**; y un **IDEAL**: la representación del **CUERPO HUMANO IDEALIZADO**, sin defectos. Los hombres se dividen en categorías, o tipos: el niño; el jovencito de quince o dieciséis años; el joven proporcionado como adulto; el hombre maduro, lleno de fuerza y vigor, barbudo, con músculos endurecidos por años de ejercicio; la joven mujer, todavía llena de gracia; la mujer madura, grave, compuesta. La historia de la escultura griega clásica es, por tanto, la de la realización de estos tipos y la de la lucha del artista con el material empleado para conseguir la completa fidelidad representativa.

Así, se pasa de la **ESTILIZACIÓN** de las obras **ARCAICAS**, a las posturas más complejas y de detalles mínimos, e incluso a la representación del individuo, el retrato, en las épocas clásica, manierista y helenística.

El arte griego se orienta pronto por el camino del **HUMANISMO**, al que fue conducido por el **POLITEÍSMO ANTROPOMÓRFICO**. El arte escultórico griego será **ESTUDIO** o ciencia **DE LO ANATÓMICO**, **CONQUISTA DEL MOVIMIENTO**, **EXPRESIÓN DEL SENTIMIENTO Y SENTIDO DEL PARECIDO INDIVIDUAL** (retrato).

ESCULTURA GRIEGA ARCAICA.-

Comprende desde finales del siglo VII a.C. hasta la culminación de las Guerras Médicas en el 480 a.C., aproximadamente unos 150 años. Constituye un período de tanteos, de estudio del cuerpo y de sus posibilidades, y de forcejeo con la piedra para conseguir ante todo la creación de formas realistas.

Las manifestaciones artísticas más antiguas, dentro de la escultura, son los **XOANA** -singular xoanon-, estatuas en madera sólo conocidas por testimonios literarios.

108 a 112 ► **KUROS O KUROI / KORÉ O KORAI**. Siglo VII a.C. – siglo VI a.C.

113 ► **HOMBRE CON TERNERO AL HOMBRO Ó EL MOSCÓFORO**. 570 a.C. Mármol. Tamaño natural. Atenas, Museo de la Acrópolis.

114 ► **APOLO DE PIOMBINO**. Bronce. 520 a.C.

115 ► **CABALLERO RAMPÍN**. 520 a.C.

Donde mejor puede seguirse la etapa inicial del largo período de aprendizaje que es el arcaísmo, es en las estatuas de atletas, o **KUROI** – en singular **KOUROS** –, y en las de muchachas, o **KORAI** – en singular **KORÉ** –. Uno de los tipos más frecuentes es, el efebo desnudo y de pie, son llamados del tipo Apolo, algunas son estatuas del dios, otras son de atletas vencedores. Deben su existencia a la costumbre griega de levantar estatuas en memoria de los atletas que vencen en los juegos. Estas estatuas, sin embargo, no pueden ser consideradas verdaderas estatuas icónicas. Animadas por el favor divino, incluso protegen a sus conciudadanos y hasta se les hacen ofrendas.

Obedecen a la **LEY DE LA FRONTALIDAD**, y como las esculturas egipcias que les sirven de modelo, conservan durante mucho tiempo los brazos extendidos, rígidos y unidos al cuerpo, y los hombros elevados y muy horizontales. Su actitud más corriente es la de marchar, avanzando la pierna izquierda.

En su cuerpo, siempre desnudo, la anatomía es en un principio extraordinariamente sumaria y el modelado muy sobrio, siendo tal vez en estos dos aspectos, donde el progreso se advierte más pronto y de manera más sensible. En los más antiguos, el ángulo inguinal es exageradamente apuntado, al contrario de lo que sucede en época clásica.

Incapaz de dar la justa expresión al **ROSTRO**, el escultor arquea los labios hacia arriba, dando lugar a la llamada **SONRISA ARCAICA** o **EGINÉTICA** (figuras del templo de Afaia en Egina), tan típica de este período, y a la que contribuyen también sus **OJOS**, **ABULTADOS** y ligeramente convergentes hacia abajo. La **CABELLERA**, que es larga y cae sobre la espalda y hombros en rígidos **ZIGZAG**, es parte esencial en la personalidad del kouros.

A veces el kouros aparece representado con un carnero o becerro sobre los hombros: **MOSCÓFORO**, es decir, en el momento probablemente de acudir al sacrificio.

Este moscóforo se le puede considerar un antecedente histórico artístico del modelo de **BUEN PASTOR** de la estatuaria cristiana primitiva, del siglo IV. Fue hallado durante las excavaciones de 1.864. En 1.887 apareció la base y la inscripción permitió identificarlo como el exvoto de un tal Rhombos, Bombos o Kombos, ya que falta la primera letra del nombre, un gran señor del Ática que se presenta con la ofrenda del becerro. Ambos estuvieron policromados, y en el animal se conservan restos de pintura azul. Un tenue velo cubre su cuerpo.

116 ► **DAMA DE AUXERRE**. 640-630 a.C.

117 ► **HERA DE SAMOS**. 570 - 560 a.C.

118 a 120 ► **KORÉ DEL PEPLO**. 530 a.C.

121 ► **KORÉ. 520-510 A.C.**

122 y 123 ► **KORÉ DE EUTIDICOS. "LA MALCARADA"**. Hacia el 500 a.C. Mármol. Museo de la Acrópolis.

En las esculturas primitivas femeninas, el cuerpo casi se reduce a un tablero de mármol, con un leve estrechamiento a la altura de las caderas y un ligero abultamiento en la parte del pecho. Hay rigidez en la cabellera, y un pequeño rehundimiento en la parte inferior, nos deja ver sus pies. El ejemplo más bello de este tipo de koré, es la **HERA DE SAMOS** del Museo del Louvre, de principios del siglo VI, viste chitón o túnica e himatión o manto.

El progreso en la representación de la belleza femenina y en los ropajes, donde mejor puede seguirse es en las korai de la Acrópolis de Atenas. El cambio de la moda femenina de mediados del siglo VI en favor del **CHITÓN** y del **HIMATIÓN** jónicos, obliga al escultor a interpretar el ropaje con mayor interés. Pese al convencionalismo de su sonrisa, cabellos y telas, los rostros de estas estatuas reflejan una cierta alegría, sus cuerpos se manifiestan con una vida y todo su conjunto transpira una gracia que pone ya de manifiesto lo que será el gran arte ático en su época de plenitud.

124 a 126 ► **EL TRONO LUDOVISI**. Museo Nacional Romano. Roma. Hacia el 460-450 a.C. Mármol. 1,44 metros de longitud. "**NACIMIENTO DE VENUS O AFRODITA**", los pliegues de la ropa se adaptan al cuerpo que surge de las aguas. "**SACERDOTISA SACRIFICANDO A LOS DIOS**" o cuidando de la lámpara. "**FLAUTISTA**". También llamadas "**AMOR SAGRADO Y AMOR PROFANO**".

Antes de abandonar el arcaísmo deben recordarse varias obras valiosas de este período. Figura en primer lugar, por su belleza extraordinaria el Trono Ludovisi. Se representa en el frente principal a una diosa cubierta por finísima túnica que, asistida por dos jóvenes, surge de las aguas del mar, mientras en los frentes laterales otras dos jóvenes, desnuda una, toca la flauta, y vestida la otra, cuida una lámpara.

Se supone que representa el Nacimiento de Afrodita, diosa del amor, tanto del de la cortesana como del de la esposa; para algunos, sin embargo, figura el baño, gracias al cual Venus recobra anualmente su virginidad.

Conservando rasgos arcaicos se introducen ya principios que distinguen a la escultura clásica: el cuerpo se dobla y las piernas se cruzan, las formas anatómicas adquieren una ondulación flexible.

127 a 129 ► **AURIGA**. Bronce. 1,80 metros de altura. Delfos. Museo Arqueológico. Hacia el 475 a.C.

Auriga de Delfos, escultura griega realizada en bronce, y descubierta en 1896 en el santuario de Apolo de Delfos. En la actualidad se expone en el Museo arqueológico de Delfos.

Se realizó en el año 474 a. C. para conmemorar la victoria de un conductor de carros (auriga) en los Juegos Píticos. La figura formaba parte de un grupo más amplio en el que estaría incluido el carro y cuatro o seis caballos. De tamaño

natural, la figura tiene una altura de 1,80 metros. Se trata de una de las escasas esculturas originales que se conservan en bronce del mundo griego. El grupo estaría formado seguramente por el auriga que sostiene las riendas de la cuadriga, los cuatro o seis animales, un guerrero detrás suyo, además de un mozo de cuadra. La escultura está fundida en varias piezas separadas y soldadas posteriormente, tal y como era costumbre en representaciones que incluían un número importante de figuras.

El Auriga de Delfos perteneció a un grupo del que sólo se han conservado esta figura, fragmentos de un caballo y un pequeño esclavo que acompañaba al auriga en el carro. Aunque su visión de forma aislada, la estatua presenta un aspecto diferente al que debía de presentar en el conjunto, es posible señalar algunos rasgos esenciales. A primera vista, la figura erguida, con la larga túnica y la actitud impasible, recuerda mucho las esculturas arcaicas. Sin embargo, elementos como la marcada frontalidad que caracterizó a las esculturas arcaicas exentas, especialmente en los primeros tiempos, tiende aquí a desaparecer gracias a la introducción de matices que dotan a la figura de una mayor tridimensionalidad: los pies se sitúan oblicuamente respecto al cuerpo, el cual acentúa levemente la torsión lateral, de acuerdo con los brazos y cabeza; esta torsión se manifiesta en el juego de los pliegues de la túnica, ceñidos en la cintura y sueltos en el torso, crean un volumen que rompe con el hieratismo propio de épocas pasadas. Este movimiento es, no obstante, mínimo, muy lejos del que realmente podía mostrar un auriga sobre un carro, es decir, no se trata de una obra realista, naturalista o representativa.

El rostro está de acuerdo con esa disposición corporal; mantiene un gesto sereno en el que ha desaparecido la sonrisa (propia también del periodo arcaico), para dar paso a una expresión centrada, que destaca en unas facciones geometrizadas, pero con fuerte "carnosidad" en los elementos propios del rostro.

Como en otras esculturas del periodo, aparte del bronce, se han utilizado otros materiales nobles, tanto en los ojos, elaborados con incrustaciones de piedras de color, como en la diadema, que conserva restos de plata. El cobre es el material utilizado en los labios, confiriendo una mayor riqueza cromática.

Todas las búsquedas arcaicas llegan a la culminación (el llamado "estilo severo" o "estilo de transición"), que aunque no sea todavía la máxima expresión de la escultura griega, se aproxima. Una de las obras más representativas de este período es el célebre **AURIGA DE DELFOS**, atribuido a Pitágoras de Regio. Nos ha llegado en su versión original. El rostro está demasiado concentrado para ser el de alguien que está imponiendo su voluntad a cuatro fogosos caballos. Los cabellos todavía están demasiado estilizados. La túnica le cae como si de acanaladuras de una columna se tratase, los pliegues son demasiado regulares. Pero el brazo sostiene nerviosamente las riendas, los pies se arquean para mantener el equilibrio, algún rizo sale de debajo de la venda. El prototipo del que descende es el Kouros, pero el resultado es mucho más realista. El Auriga es el símbolo de la adolescencia.

Muchas de las obras que se hicieron en bronce se han perdido, puesto que, en ocasiones en que escaseaba el bronce se volvieron a fundir para aprovechar el metal.

130 a 133 ► **DISCÓBOLO. MIRÓN.** Copia romana del bronce. Mármol. 460 a.C. 1,53 metros de altura.

El hombre es considerado en el arte griego como medida de todas las cosas. El Discóbolo de Mirón, del que se han conservado numerosas copias romanas lo pone de manifiesto.

Como en arquitectura, la edad de oro de la escultura griega corresponde a los días de Pericles. En pleno dominio ya de la técnica, los maestros griegos crean ahora los tipos que se consideran más representativos del ideal clásico. El intérprete más puro de ese ideal es, sin duda **FIDIAS**, pero antes que a él conviene referirse a dos contemporáneos suyos: **MIRÓN** y **POLICLETO**. A ellos se debe ese pleno dominio del cuerpo humano que distingue a la escultura del siglo V. Pero no obstante, éstos dos, mantuvieron en sus obras algo de la tradición de las escuelas arcaicas.

Mirón, nació en Eleutera, cerca de Atenas, fue en la antigüedad considerado como discípulo de Ageladas. Empezó siendo un escultor bronceista, y es el **ARTISTA DEL MOVIMIENTO**; los escultores posteriores no lograron superar su habilidad para expresar, mediante la actitud, el movimiento. Rompió con las antiguas convenciones, y resolvió el problema de hacer saltar, mover y correr a sus personajes.

La expresión y la psicología, la individualidad de sus estatuas, parece como si fueran para el artista una cosa secundaria. Los antiguos tratadistas decían de las esculturas de Mirón: "Corporis tenus curiosis, animi non expressit", traduciendo: "cuidó del cuerpo, pero olvidó las sensaciones del alma". Para esto hubo de aprovechar la técnica en bronce, que le permitía sostener sus estatuas metálicas en posiciones de equilibrio inestable, sorprendidas en el acto de realizar un movimiento, como su famoso Discóbolo, un muchacho atlético en el acto de arrojar el disco.

Todo el cuerpo está tirado hacia adelante, para producir después, con su balanceo, el impulso que le ayudará a lanzar el disco con la mano derecha. La izquierda roza sobre la rodilla, igual que hacen hoy los atletas modernos.

La cabeza es también muy interesante, cubierta por rizos de poco relieve; los cabellos son cortos y sin formar bucles, como convenía a la fundición en bronce. La mirada se dirige hacia abajo o hacia atrás (según versiones), hacia el disco que va a lanzar, toda su atención se concentra en aquel objeto; es un **INSTANTE** de la vida del gimnasta.

Representa un notable avance en la representación del movimiento, rompiendo con la formalidad y el hieratismo de la escultura griega anterior. Para ello se elige el momento crítico en el que el atleta se dobla hacia delante, en una postura de gran tensión y concentración, antes de girar para lanzar el disco.

Decimos que el momento es crítico, la posición del cuerpo es inestable, sólo se comprende en un contexto de movimiento continuado, brazos, piernas, tronco y cabeza responden al justo momento de iniciar el esfuerzo final de salida del disco, todo el cuerpo se tensa

La composición, está construida sobre el equilibrio inestable de dos arcos que se cortan, el primer arco está formado por los brazos y hombros, hasta el pie levantado. El segundo arco lo forman la cabeza, la espalda y una continuación

hacia el pie que sostiene la mayor parte del cuerpo. A partir de estos dos arcos la figura se desarrolla siguiendo una línea quebrada. El Discóbolo no representa el momento en el que la acción está terminada, sino un instante fugaz de la misma.

A pesar de estos prodigios compositivos, la figura no rompe del todo con el estilo severo, podemos observar que la expresión de la cara no se corresponde con el esfuerzo del momento, y que a pesar del evidente movimiento, la composición sigue pecando de una cierta frontalidad, muy apreciable si se observa el Discóbolo desde una posición lateral.

Se diría que ante una característica disputa de su tiempo, tal cual era, la disputa permanente entre "lo uno y permanente" de Parménides y lo "vario y transitorio" de Heráclito, se inclina con entusiasmo Mirón, del lado de éste. El estudio anatómico de la figura es de una sobriedad perfecta, pero su rostro tal vez, resulta algo inexpresivo.

134 y 135 ► **EL DORÍFORO. POLÍCLETO.** Copia romana de un original de Policleto del 450-440 a. C. Mármol. 2,12 metros de altura.

Policleto, junto con Fidias, creó el estilo griego clásico. Aunque ninguna de sus obras originales sobrevive, las fuentes literarias que identifican copias en mármol romanas de su obra permiten reconstruir cómo eran. Un elemento esencial de su estilo es el uso de una postura relajada y equilibrada, el equilibrio de peso conocido actualmente como **CONTRAPPOSTO**.

Policleto creó un nuevo enfoque en la escultura; escribió un tratado, su **KANON**, e incluso diseñó un desnudo masculino que mostraba sus teorías estéticas mediante el ejemplo, también llamado el *Kanon* de Policleto. El bronce no ha sobrevivido, pero referencias a él en otros libros antiguos implican que su principal principio quedaba expresado por las palabras griegas *symmetria*, el principio hipocrático de *isonomia* o «equilibrio» y *rhythmos*. «La perfección, dijo él, viene poco a poco a través de muchos números». Con esto Policleto quiere decir que una estatua debe estar compuesta de partes claramente definidas, todas relacionadas entre sí a través de un sistema de proporciones matemáticas ideales y equilibrio, sin duda expresado en términos de *ratios* (razones o relaciones).

Realizó un cuidadoso estudio sobre las proporciones del cuerpo humano, un *canon* de la belleza ideal masculina basado en proporciones matemáticas, es el llamado «*canon de 7 cabezas*». Su método consiste en dividir en cuatro la figura humana: una línea vertical divide el cuerpo en dos mitades simétricas y otra transversal dividía el cuerpo a la altura de la cadera. Los cuatro sectores se denominan 1, 2, 3, 4 partiendo a la izquierda superior y rotando en el sentido de las agujas del reloj. Los pares formados (1,3 y 2,4) debían ser desiguales: si el lado 1 estaba relajado (mano, brazo y hombro caído) el lado opuesto debe estar flexionado (3) y convenientemente repartido el peso: pierna y pie flexionado. Lo mismo ocurre con el otro par: si uno está flexionado, el otro está recto, y viceversa.

El éxito de Policleto consiste básicamente en el establecimiento de las **PROPORCIONES IDEALES**, dando al cuerpo humano una perfección no alcanzada

hasta entonces, utilizando un módulo que integra siete veces la altura de la cabeza en la altura total.

Es el gran escultor del Peloponeso, contemporáneo de Fidias, y como hijo de Argos, prefiere trabajar en bronce. Su labor se extiende por los años 460 al 420 a.C. Le preocupan ante todo: las **PROPORCIONES DEL CUERPO HUMANO** y la **PONDERACIÓN DE LAS MASAS EN SUS ACTITUDES**.

Toda su personalidad queda reflejada en este Doríforo o joven lancero, en actitud de marcha. Bien ajeno a las violencias de Mirón, su movimiento es sosegado, tranquilo. Apoyado en la pierna derecha, y con la izquierda doblada y descargada para dar el paso, vuelve ligeramente la cabeza. Es un **JOVEN** que avanza seguro de sí mismo. Al no apoyarse por igual el cuerpo en las dos piernas, el desequilibrio se refleja en la parte superior de aquel en una serie de movimientos que enriquecen la actitud de la estatua.

El Doríforo manifiesta ese interés por las proporciones entre el cuerpo y sus diversas partes. Ello le hace escribir a su autor el "**CANON**", perdido desgraciadamente, sobre las medidas que juzgaba más perfectas. La base de este Tratado, es la simetría que como queda indicado es la relación de las proporciones de unas partes del cuerpo con otras y con el conjunto de éste. El Doríforo, que se considera el prototipo del canon, nos muestra un cuerpo varonil perfecto, de elegancia austera, sin afeminamiento, pero también sin formas hercúleas. A juzgar por él, la cabeza es la séptima parte del cuerpo, aunque según el canon conservado por el tratadista romano Vitruvio, debiera ser la octava.

El arco torácico y el pliegue inguinal son arcos de un mismo círculo, y el rostro está dividido en tres partes iguales que corresponden a la frente, a la nariz, y a la distancia desde esta al mentón.

Sin embargo, el Doríforo conserva todavía ciertos resabios de arcaísmo, ya que está tallado con rudeza, los pectorales son planos, y las líneas de la cintura y la cadera aparecen fuertemente marcadas. Su movimiento es también muestra de arcaísmo: mientras una pierna avanza hacia delante, la otra se mantiene atrás en báscula, como los Kuroi o atletas arcaicos. La belleza del Doríforo consiste, no en la expresión sino en la medida y en la proporción.

FIDIAS.-

136 ► Es el artista en quien culminan los esfuerzos de la escultura griega por la conquista de la belleza ideal. Crea un mundo de seres plásticamente perfectos, con un equilibrio expresivo absoluto. Sus personajes son los verdaderos prototipos que sólo raras veces, y de manera imperfecta, se reflejan en los mortales. Por eso su arte, comparado con frecuencia con el sistema de las ideas de Platón, medio siglo posterior, es el que de manera más pura encarna lo que llamamos el ideal de belleza **CLÁSICO**.

Frente a él la escultura griega anterior tiene siempre algo de esfuerzo por esa perfección clásica; la posterior, con su interés por valores más transitorios, carecerá del equilibrio físico y espiritual del clasicismo fidiano, y no deja de ser significativo, y hasta cabría pensar que fatal, el que se le confíe a él la escultura del Parthenón, el monumento arquitectónico no solo más importante que se levanta en el corazón mismo del centro espiritual del mundo helénico, sino también el más representativo de esos mismos ideales clásicos.

De la vida personal de Fidias sabemos muy poco, que es ateniense y consejero artístico de Pericles. Su obra que comienza hacia el 470 a.C. y termina hacia el 430, consta de dos partes: el de su **ESCULTURA DECORATIVA** en el Parthenón y el de sus **ESTATUAS INDEPENDIENTES**.

136 a 138 ► **ATENEA PÁRTHENOS**, llamada "**DE VARVAKION**". Museo Nacional de Atenas.

Copia romana del siglo II a.C. de una Atenea Parthenos de Fidias (siglo IV a.C.). Se mencionan varias obras de juventud de Fidias, pero su primera obra famosa fue una escultura de bronce de cerca de nueve metros de altura, que se erigió en el centro de la Acrópolis cerca de los Propileos, es la **ATENEA PRÓMAKHOS**, es decir, "la que combate en primera línea". Fue la estatua de metal más grande que jamás se fundió en Atenas, se hizo así para que pudiese ser vista desde el mar. No tenemos de ella ninguna copia.

ATENEA PÁRTHENOS (o Doncella). Era una estatua criselefantina (de oro y marfil), destinada a la cella o naos del Parthenón, para sustituir al antiguo xóanon (ídolo) de madera, que los atenienses se llevaron como reliquia cuando Atenas hubo de ser evacuada ante la invasión persa. Medía 12,8 metros de altura. Se apoyaba sobre un escudo y llevaba en la diestra una Victoria alada. Fidias la había concebido para hacerla en mármol pero el pueblo exigió que fuese de oro y marfil. Sólo poseemos pequeñas copias de la época romana. Una parte del marfil y el oro de que estaba hecha la Parthenos desapareció del taller de Fidias, por lo cual se le acusó y condenó severamente. Antes de terminar sus días tuvo tiempo de realizar el ZEUS.

Las esculturas del Parthenón son originales. Fueron todas encargadas a Fidias, pero son demasiadas para ser de un solo hombre. No obstante la unidad y armonía del conjunto hacen pensar en su concepción por una sola mente, ayudándose de varios ejecutantes para poder esculpir las 92 metopas, los 200 m. de friso y las figuras monumentales de los frontones.

139 a 143 ► **CENTAUROMAQUIA. METOPAS DEL PARTENÓN. FIDIAS**. British Museum. Londres. 447-433 a.C. 1,34 metros de altura.

La decoración escultórica del Partenón es una combinación única de las **METOPAS** (esculpidas en altorrelieve extendiéndose por los cuatro lados externos del templo), los **TÍMPANOS** (rellenando los espacios triangulares de cada frontón) y un **FRISO** (esculpido en bajorrelieve abarcando el perímetro exterior de la cella). En ellos se representan varias escenas de la mitología griega. Además, las diversas partes del templo estaban pintadas de colores vivos.

Las metopas fueron instaladas antes del 438, año en que se construyó la cubierta, en ellas se relataban cuatro luchas mitológicas: la centauromaquia (en el lado sur), la gigantomaquia (en el lado este), la amazonomaquia en el lado oeste y la guerra de Troya (en el lado norte). La parte mejor conservada representa el combate entre centauros y lapitas. El escultor prefirió el efecto estético al realismo del movimiento. Recurrió a contrastes de luz y sombra.

Los **MÁRMOLES DE ELGIN** es el nombre popular con el que se conoce a una extensa colección de mármoles procedentes del Partenón griego. La colección llegó a Gran Bretaña entre 1801 y 1805 de manos de Thomas Bruce, conde de Elgin, un oficial británico residente en la Atenas otomana, quien ordenó que se

retiraran estas piezas del Partenón. Desde 1939, los mármoles se exponen en una sala habilitada especialmente dentro del Museo Británico de Londres. En total, la colección representa más de la mitad de las esculturas decorativas del Partenón: 75 metros de los casi 160 que tenía el friso original; 15 de las 92 metopas; 17 figuras parciales de los pedimentos así como otras piezas de arquitectura. Existe un profundo debate sobre lo que se tenía que haber hecho con los mármoles. Si bien el motivo de Elgin era protegerlos de un ambiente contaminado, mucha gente, especialmente el gobierno griego, considera que se deberían devolver a Atenas para exponerse en el Museo de la Acrópolis.

144 a 146 ► **FRISO DE LAS ERGASTINAS O PANATENEAS. FIDIAS.** El friso mide 160 metros. 447–432 a.C. Hay relieves en el Museo del Louvre y en el Británico.

Los frisos evocan el cortejo de las Grandes Panateneas, punto culminante de las ceremonias cuatrienales celebradas en honor de Atenea. En esta procesión se ofrendaba a la diosa un peplo bordado durante los cuatro últimos años por las jóvenes de Atenas. Todos los ciudadanos tenían representación en esta procesión. Magistrados y jóvenes de ambos sexos iban a rendir homenaje a la protectora de la ciudad ofreciéndole diversos sacrificios. El cortejo avanza a lo largo de cada lado del templo acompañando al visitante del Parthenón.

La procesión del **peplo** (vestidura amplia y sin mangas, con pliegues escalonados), ponía el punto y final a las Grandes Panateneas. Éste era tejido, durante todo el año, por las mujeres del Ática y ofrecido a la diosa el día 28 de julio.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Panateneas>

“Las Panateneas, topografía de una fiesta” María Eugenia de la Nuez Pérez:

<http://revistas.ucm.es/index.php/GERI/article/view/GERI0404120101A>

El peplo era portado por las canéforas en una solemne procesión que recorría toda la ciudad hasta la Acrópolis donde se hallaba instalada la estatua de Atenea. La participación en esta procesión significaba un gran honor. En la procesión iban sacerdotes, canéforas que llevaban los útiles del sacrificio, ancianos con ramas de olivo, jóvenes con armaduras, los vencedores de los juegos y embajadores de las colonias atenienses. Los forasteros residentes en Atenas también participaban en la ceremonia, pero detrás de los ciudadanos atenienses. En la Panatenea anual los fastos y ceremonias eran menores.

El festejo terminaba con un gran sacrificio a Atenea y la carne de los animales sacrificados se comía durante un gran banquete que cerraba el festival.

En el friso dórico del Partenón que corona el pronaos y opistodomos y los muros laterales de la naos, estaba representada la procesión de las Panateneas en la que Fidias reprodujo magistralmente el mismo orden de su desfile real. Medía 160 metros, contaba con más de 350 figuras y fue esculpida por Fidias entre los años 447–438 a. C. La procesión de las Panateneas, que se inicia en la fachada occidental, avanza en dos filas, a la vez por el norte y por el sur, y termina ante la asamblea de los dioses, en la fachada oriental. En el lado occidental, figuran los preparativos, con personajes que se calzan las sandalias y enjaezan los caballos. Por los costados se ve avanzar a la caballería ya formada, precedida por carros con parejas de guerreros y por los que caminan a pie: ancianos con tallos de olivo, músicos tocando la lira y el aulos o doble flauta, jóvenes que llevan vituallas y, delante de todos, las muchachas atenienses (er-

gastinas) portadoras del peplos que regalan a los sacerdotes para que vistan a Atenea, la cual se acerca a la asamblea de los dioses sentados.

En esta obra apreciamos: el ritmo, figuras realizadas por parejas, paso menudo, recatado gesto, sereno equilibrio, belleza sana y libre. Los arcontes, de espaldas, marcan el ritmo de las doncellas.

147 a 149 ► **RELIEVE DEL FRISO DEL PARTHENÓN. JINETES.**

No recibe iluminación directa, por estar bajo la techumbre del pórtico, la luz la recibe por reflexión de las losas del suelo. Ello requería una técnica adecuada. En los bajorrelieves en general las distintas partes del cuerpo se destacan del plano de fondo en una medida proporcionada a su volumen real; por ejemplo: la pantorrilla sobresale más que el tobillo y la cabeza más que el cuello. No obstante, al ser luz reflejada del suelo, se crea por el pronunciado relieve de pies y piernas unas sombras marcadas, para evitar esto Fidias le dio cierta inclinación a sus frisos, dándole cinco centímetros de saliente arriba y dos o tres en la parte baja. Además, para crear una impresión de profundidad, los diferentes planos se hallan superpuestos.

150 a 154 ► **POSEIDÓN, APOLO Y ARTEMISA (DIOSES GRIEGOS). FRISO ESTE DEL PARTENÓN.** Longitud de los 4 frisos 160 metros x 1,02 de alto. Atenas. Museo de la Acrópolis.

Este es el friso oriental en donde se representa a un grupo de divinidades sedentes, invitadas a la fiesta que parecen pasar revista con la mirada al cortejo. Se encuentran en posturas apáticas, indolentes. Hay comunicación entre los personajes y a la vez independencia de los mismos.

La decoración del friso, una franja tan larga y tan estrecha -mide 160 metros de largo, por tan solo un metro de alto-, requería una imaginación muy fértil. Las figuras, desnudas o no, adoptan las más diversas actitudes, en pie o a caballo, delante o detrás de su montura, inmóviles o en movimiento. Magistrados, doncellas y divinidades aparecen armoniosamente distribuidos en el friso que no produce la impresión de estar sobrecargado.

155 a 164 ► **FRONTONES DEL PARTHENÓN. FIDIAS. LAS PARCAS: CLOTO, LÁQUESIS Y ÁTROPOS.** Frontón Este del Partenón. **DIONISIOS.** Frontón Este del Partenón. **LAS HORAS: DEMÉTER, PERSÉFONE E IRIS.** Frontón Este del Partenón. **ATENEA Y POSEIDÓN.** Frontón Oeste del Partenón.

Quienes hayan estado alguna vez delante del Partenón, habrán podido hacerse cargo de las graves dificultades que implica llenar de estatuas los espacios enormes de los frontones, teniendo en cuenta sus dimensiones: casi los 30 m de largo, 3,50 m de altura máxima y casi un metro de profundidad. Para cada frontón hicieron falta más de 20 figuras, algunas de las cuales doblaban prácticamente el tamaño natural. Pese a tamaños tan considerables, las esculturas se colocan muy al borde del frontón y aunque iban bien sujetas por barras metálicas, la disposición no deja de sorprender por la osadía y atrevimiento.

Como en todo frontón griego las figuras son conceptualmente un relieve, aunque se labran como esculturas de bulto redondo. Las de los frontones del Partenón han sufrido percances de todo orden, cuando las dibujó Carrey en 1674 algunas habían desaparecido. Faltaba nada menos que la sección central del

frontón oriental, o sea, el grupo protagonista de la escena del nacimiento de Atenea. En los dibujos de Carrey se observa un rasgo muy notable a efectos compositivos y es que las figuras laterales del frontón oriental miran hacia fuera, como si ignoraran el acontecimiento que sucede en el centro. La noticia les llega a través de las figuras intermedias, de manera que se crea una corriente de comunicación inherente al suceso, que la composición expresa. El frontón occidental, en cambio, estaba casi intacto cuando lo vio Carrey, cuyos dibujos reproducen un grupo central muy vivaz con Atenea y Poseidón y junto a ellos, grupos de figuras sedentes difíciles de interpretar.

Los frontones son el elemento más valioso del Parthenón, representan escenas de la Mitología griega. El frontón oriental representa el nacimiento de Atenea, y el Occidental el litigio entre Atenea y Poseidón por la protección y patrocinio de la ciudad de Atenas. Aunque los grupos centrales ya han desaparecido, las descripciones del mismo nos permiten formar una idea de su composición. La figura central única que antes subrayaba con excesiva evidencia el eje del frontón quedó sustituida por un grupo de dos figuras que adoptaban actitudes contrapuestas.

Los grupos laterales también se replicaban sin copiarse, variaban las actitudes, la indumentaria o el sexo. El desarrollo de la acción conducía la mirada desde los ángulos hacia el centro; las figuras independientes formaban una serie de transiciones perfectamente ideadas.

Los pliegues del ropaje contribuyen también a definir las intenciones y las actitudes de cada personaje; así, las curvas fluidas de la túnica reflejan la prisa por anunciar el nacimiento de Atenea. Si los pliegues no hubiesen sido tan pronunciados, le faltaría elocuencia a la escena. De este modo, Fidias **IDEALIZA**.

Hay una contraposición dentro de los frontones, no sólo en los movimientos y actitudes, sino también en los temas. Las Parcas: Cloto, Láquesis y Átropos, son las deidades que presiden la muerte, en el otro extremo del frontón estaban las Horas deidades que presiden el nacimiento: Deméter, Perséfone e Iris.

En esta obra aparecen bien definidos los rasgos de la escultura de Fidias: **GESTOS COMPUESTOS, EXPRESIÓN Y ACTITUD SERENAS, GRANDIOSIDAD DE LA COMPOSICIÓN**. La tranquilidad divina conseguida a través de caracteres humanos. En síntesis, Fidias es: **BELLEZA SERENA DE LOS ROSTROS, FLEXIBILIDAD, TRANSPARENCIA DE LAS VESTIMENTAS, EQUILIBRIO Y VIDA, ELEGANCIA, SENTIDO DE LA MEDIDA**, en resumen **CLASICISMO**.

LA ACRÓPOLIS Y EL PARTHENON

- <http://www.youtube.com/watch?v=aGitmYl6U90>
- <http://www.youtube.com/watch?v=9Tcp1C2mVZ0>
- <http://www.youtube.com/watch?v=zQPbGYR1jgs&feature=fvst>
- <http://www.youtube.com/watch?v=nVqfAd1Yz6M>
- <http://www.youtube.com/watch?v=mvp8a87nhcQ&NR=1&noredirect=1>
- <http://www.youtube.com/watch?v=gC14v2XpX9Q&feature=related>

PRAXÍTELES

165 y 166 ► Praxíteles era ateniense, era uno de los artistas más apreciados en la antigüedad clásica. Hijo de escultor, conocía muy bien los materiales, preferentemente el mármol, con el que ejecutó sus estatuas exentas.

Sus obras representan adolescentes graciosos y bellos, con un grafismo extremo y una **DULZURA** que seducirá constantemente a los artistas helenísticos. La sonrisa de sus personajes y el detalle de sus gestos se sitúan en el extremo opuesto de la escultura atlética del siglo precedente. La **BELLEZA**, la **VOLUPTUOSIDAD** (complacencia en los deleites sexuales) y el equívoco juegan un papel predominante en su obra.

INTELLECTUAL, SENSUAL y REFINADO, Praxíteles no abandona el aspecto galante, a veces triste y casi siempre blando, de sus personajes: Apolo Sauróctono, Hermes con Dionisios niño, Sátiro escanciador, Sátiro descansando, Hermafrodita, Eros de Tespias... son ejemplares de sus personajes favoritos.

Praxíteles o la voluptuosidad tranquila. Ve a las divinidades como hermosas doncellas a las que desnuda o como a muchachos de formas graciosas. Ama los cuerpos juveniles en posturas un poco lánguidas y su cincel se supera al dar delicadeza a la carne. El mundo en el que nos introduce es el de la indolencia y el ocio, un mundo ideal. Los dioses que esculpe son de apariencia accesible, pero sabe guardar las distancias con la humanidad vulgar. Sensible a la enseñanza platónica, buscará la forma de una belleza ideal por caminos diferentes a los de Fidias. Ve a los personajes divinos como jóvenes hermosos, tranquilos: la mirada perdida en un vago ensueño, una vaga sonrisa, mientras las manos o los dedos se distraen en alguna actividad sin trascendencia.

Sus obras se distinguen por la torsión del cuerpo y la sombría expresividad de los rostros. Fue celebrado por la gracia de sus esculturas, la mayor parte de las cuales poseen una lánguida pose en "**S**". Toda la obra de Praxíteles es natural, espontánea, de una gran perfección en el estudio de las proporciones, salvo en alguna obra.

167 y 168 ► **AFRODITA DE CNIDO. PRAXÍTELES.** Copia tardorromana de un original de Praxíteles, de hacia el 350-330 a.C. Mármol. 2,15 metros de altura. Roma, Museos Vaticanos.

De ella se conocen hasta medio centenar de copias. Es la obra más apreciada de Praxíteles en la antigüedad. La diosa del amor siempre había sido representada vestida, así aparece en el friso del Parthenón y en otras representaciones posteriores. Praxíteles la sorprendió desnuda, en el momento de salir del baño. Tiene a su lado el jarro de los perfumes y el manto plegado para envolverse.

El arte griego sentía todavía cierto prejuicio contra el desnudo de la mujer, y aún más ante el hecho de que una diosa fuese representada como cualquier mortal. Como todas sus obras, aparecía ligeramente policromada: color suave puesto en los ojos, los labios y el cabello; el resto del cuerpo tendría una pátina cerúlea. En la antigüedad se la consideró como un retrato de Friné, una cortesana, ello motivó críticas y le obligó a esculpir otras Venus, como la de Arlés, vestidas.

Apreciamos aquí también la curva praxiteliana, el gusto por formas blandas, una evidente complacencia en acariciar el mármol más que tallarlo, y ese ca-

racterístico recrearse en el modelado que le lleva al "sfumato", a unas creaciones entre vagas y ensoñadoras, tan típicamente suyas.

En el siglo IV en que trabaja Praxíteles hay una tendencia cada vez mayor a humanizar los dioses, las formas se ablandan, la pasión empieza a manifestarse en los rostros.

De su vida privada, salvo su presumible holgura económica, sólo tenemos noticias de sus relaciones con la cortesana Friné, su modelo y hetaira o compañera, mujer de excepcional belleza, que ya vieja, visitó a Alejandro Magno.

169 a 171 ► **HERMES CON DIONISIOS NIÑO. PRAXÍTELES.** Copia del siglo I de un original de Praxíteles, del año 350-330 a.C. Mármol. 2,13 metros de altura.

Tres son los grandes escultores representativos de esta segunda fase del clasicismo o arte griego del siglo IV o **MANIERISMO GRIEGO: SCOPAS, PRAXÍTELES Y LISIPO.** Praxíteles, como ya se ha dicho, es el escultor de la belleza sensual, acentuando las curvas mediante la actitud, ya vista en la Venus de Cnido, de apoyar el cuerpo en una pierna, con lo que se crea la característica "S" o curva praxiteliana.

Aquí en el Hermes con Dionisios, Hermes sostiene al niño en el brazo izquierdo y con la mano derecha le mostraría un racimo, que el niño hace ademán de querer alcanzar. La figura de Hermes está apoyada sobre un gran manto que pende de su brazo izquierdo. Es evidente la misma combinación ingeniosa de la Afrodita, que parece sostener la drapería que tiene sobre el jarro, pero que, realmente es para hacer más estable la figura, algo inclinada. Tanto la Afrodita como el Hermes, nada pierden de su belleza con tener a un lado la elegante combinación de pliegues de líneas rectas que contrastan con las suaves curvas de los juveniles cuerpos divinos.

La estatua se encontró mutilada de las piernas y uno de los brazos, pero la cabeza estaba intacta. Se cree que esta es una obra de su época juvenil, no por ello peor realizada. Respecto al rostro, dos detalles más: muestra sus ojos entrecerrados, casi borrado el párpado inferior; está ausente, ensimismado en sus propios pensamientos. En el tratamiento de la cabellera, se juega con el claroscuro, sus rizos, por contraste, resaltan aún más el sfumato del rostro.

Todo, menos el niño, es perfecto. El niño es la culminación del estudio de un "tipo", pero equivocado. Tiene la cabeza pequeña y los miembros alargados del adulto, en resumen, ha sido realizado con las proporciones del adulto.

172 ► **MÉNADE DANZANTE. SCOPAS.** Copia romana de un original de Scopas del siglo IV a.C. Mármol. 0,46 metros de altura. Colección de Antigüedades del Estado. Dresde.

Scopas es originario de Paros, ejerció su actividad antes de mediados de siglo. De entre sus obras destaca su participación en la decoración del Mausoleo de Halicarnaso, también se le atribuye la Ménade danzante. Continúa con la tradición del siglo anterior, sobre todo en las proporciones y en la armonía de las composiciones. Se expresa con una fuerza **PATÉTICA**, que ejerció gran influencia sobre contemporáneos y también años después.

Lo mismo que hemos dicho que Praxíteles es el escultor de la belleza sensual, acentuando las curvas mediante su actitud en las representaciones; de **SCOPAS** diremos que es el escultor que exalta la **EXPRESIÓN PATÉTICA**, el **PATHOS** (el tormento), la torsión del cuerpo y la sombría expresividad de los rostros, la angustia, el sentimiento trágico, con características bocas entreabiertas, cuerpos que se mueven en espiral, en "s", ojos hundidos, movimientos nerviosos del cuerpo, ropajes sacudidos por el viento y por la agitación de las figuras. Juega con el claroscuro mediante todas estas estrategias.

Scopas es un escultor de la escuela Atica, que además trabaja en el Pelopone-so y en el Asia Menor. Su temperamento artístico es distinto del de Praxíteles, aunque ambos coinciden en el deseo de expresar los estados del alma. Los estados del alma que interesan a Scopas no son los de ensueño y de lánguida melancolía, sino los de pasión violenta, su Ménade lo demuestra. Nos muestra a la sacerdotisa de Dionisios en pleno delirio religioso, agitada por violentos movimientos convulsivos, con la cabellera suelta y dejando al descubierto buena parte de su cuerpo. En una mano lleva un cuchillo con que ha de abrir en canal al cabrito que tiene en la otra. Con su actitud la Ménade quiere expresar, en forma insuperable, ese frenesí divino de la orgía dionisiaca.

173 y 174 ► **APOXIOMENOS. LISIPO.** Copia tardorromana de un bronce de Lisipo, del s. IV a.C. Mármol. 2,05 metros de altura. Roma. Museos Vaticanos.

Como reacción a la obra de Praxíteles, Lisipo es prácticamente el único escultor del siglo IV que renovó la tradición de la escultura atlética, abandonando la representación del cuerpo femenino.

Fue un escultor de palacio, casi el escultor oficial de Alejandro Magno. **REALISMO** e **IDEALISMO** serán explotados en la época helenística. Plinio decía de él que su canon intentaba reproducir a los hombres tal como los ve el ojo humano, mientras que los artistas clásicos los habían representado idealizados. El canon racional y matemático de Policleteo es sustituido por la nueva fantasía óptica y expresiva. Su obra más conocida es este Apoxiomenos, que representa a un atleta desnudo frotando vigorosamente con el estrígilo o rascador el polvo y aceite que cubre su cuerpo. En este movimiento tranquilo y en la solemnidad del personaje se dan los rasgos que abundarán en las representaciones del joven Alejandro.

Es un escultor extraordinariamente fecundo – se asegura que hizo no menos de 1.500 obras –, e innovador, que llena con su actividad el último tercio del siglo IV a.C. Trabaja en bronce. Reacciona contra Policleteo y prefiere proporciones más esbeltas y cabezas más pequeñas, procura ser realista y no idealista como Policleteo.

Es renovador, al acabar con la escultura del tipo anterior, para ser vista de frente, desde un solo punto de vista. En su escultura existen varios puntos de vista, el frontalismo se desvirtúa. Su Apoxiomenos, en la composición, varía por completo a medida que giramos en torno a él. Su rostro es de formas llenas y, la boca y los ojos pequeños no reflejan ni el apasionamiento de Scopas, ni el ensueño de Praxíteles. Lisipo es, además, un escultor de retratos. Su actividad artística se extiende aproximadamente entre los años 370–330 a.C.

En su obra, Lisipo integra la **ATMÓSFERA**, encerrada entre el cuerpo, los brazos y las piernas. A partir de Lisipo, para la escultura tendrá tanta importancia el volumen del mármol lleno, como el espacio vacío que abarca.

La escultura no representa una postura heroica, se trata de una representación en la que lo cotidiano se impone a lo heroico y divino de autores anteriores.

Es una obra realizada en mármol donde el escultor ha sabido arrancar de este material sus características estéticas. La zona del cabello es la más trabajada. Las texturas son pulidas consiguiendo unas calidades técnicamente muy correctas. Salvo en algunas zonas más musculadas, las formas son suaves. Así, la luz resbalara y los efectos de claroscuro no serán muy contrastados.

En esta obra aparecen dos aspectos importantes y originales: la relación entre la obra y el espacio y, la composición.

Es una obra realizada para ser contemplada desde diversos ángulos o puntos de vista (estereometría). Su composición varía a medida que damos la vuelta a su alrededor.

Su rostro es de formas bellas; el cuerpo flexible y nervioso, la cabeza más pequeña y expresiva. La cabeza cobra movimiento, al inclinarse hacia la izquierda sobre un cuello torcido hacia la derecha. Sus brazos, extendidos horizontalmente ante el cuerpo, escondiendo el torso, son una proyección audaz al espacio. En conjunto proporciona a la figura una nueva capacidad de movimiento espontáneo tridimensional; igual libertad sugiere la línea diagonal de su pierna derecha. Su postura es insólita: al utilizar un forzado contraposto y al extender los brazos hacia delante, la estatua ocupa más profundidad que las predecesoras y proporciona una gran variedad de perspectivas. Su mirada se fija en un punto lejano del horizonte.

Se produce un profundo cambio con el pasado escultórico al pasar del atleta triunfante o en plena acción al que realiza acciones cotidianas como ocurre en este caso.

También notamos que las proporciones del cuerpo se han alargado, sumando un total de ocho cabezas.

El análisis realizado nos permite deducir que esta obra es una escultura griega que pertenece a la época conocida como postclasicismo griego (siglo IV a C.), que se caracteriza por su sensualidad, sentimientos y nuevo orden de proporciones y cuyo autor es Lisipo.

Lisipo era de Sición, famosa por sus talleres bronceístas, donde recibió la influencia de la escuela de Policeto.

Lisipo se mueve temáticamente en el ámbito de la tradición clásica: figuras humanas, erguidas y desnudas, dioses y efebos, gimnastas, tipos hercúleos que recuerdan obviamente a Policeto, aunque, aporta mayor naturalismo en las formas.

Recibe la influencia de Fidias con su idealismo glorioso, de Praxíteles con su mórbida sensualidad y de Scopas con su obsesión trágica, convirtiéndose en el maestro del naturalismo, elemento básico del futuro helenismo

Como innovación ofrece el paso hacia el helenismo con la desaparición de las figuras en plano frontal.

CARACTERÍSTICAS DEL HELENISMO.-

La única conexión que existe entre las distintas obras de la época helenística es la importancia que en ellas se concede al **REALISMO**, a la exacta representación de la apariencia y a la **INDIVIDUALIZACIÓN** de los detalles, características indudablemente opuestas al idealismo de los períodos inmediatamente anteriores. La técnica llegó a adquirir una **PRODIGIOSA DESTREZA**, convirtiéndose a veces en puro virtuosismo. Las obras empiezan a rezumar **MOVIMIENTO, DINAMISMO, AGILIDAD, JUEGOS DE LUCES Y SOMBRAS**, etc.

175 y 176 ► **VICTORIA DE SAMOTRACIA**. 220-190 a.C. Mármol. 2,45 metros de altura. París. Museo del Louvre.

En el siglo II surgen las **ESCUELAS LOCALES DE PÉRGAMO** y **RODAS** principalmente.

A la primera, **PÉRGAMO**, pertenecen los grupos, con representaciones de las luchas contra los galos invasores, con las magníficas y realistas representaciones de los galos moribundos y heridos, con el altar de Pérgamo, y con obras como el Espinario o Niño de la Espina. A la Escuela de **RODAS**, corresponde esta Victoria de Samotracia y el Laocoonte entre otras.

El afán por lo gigantesco y por la expresión de dolor y movimiento contorsionado parecen haber sido las principales preocupaciones o, al menos aquellos aspectos en los que los escultores alcanzan mayores éxitos. Estos afanes son claro testimonio de su parentesco con la escuela de Pérgamo.

Obra cumbre, que se supone de principios del siglo II es la Victoria de Samotracia, de grandiosidad y elegancia impresionantes, se nos muestra erguida sobre la proa de una nave, el viento húmedo del mar moldea el fino jitón sobre sus formas turgentes. La atención prestada al tejido transparente y sus pliegues fluidos y arremolinados contrasta con el interés, igualmente atento, con que han sido tratadas las partes del cuerpo, redondeadas y firmes. Este juego contradictorio, es característico de la escuela de Rodas, y por tanto aplicable a cualquier obra de este período. Muy probablemente es obra de Pitócritos de Rodas. Hasta fecha reciente se ha considerado estatua conmemorativa de la Victoria Naval de Demetrio Poliorcetes sobre Ptolomeo, del año 305 a.C. y, en consecuencia muy anterior a la fecha de su realización.

177 a 182 ► **LAOCOONTE Y SUS HIJOS**. Adaptado por los escultores rodios **HAGESANDRO, ATANODORO Y POLIDORO** en el siglo I a partir de un grupo de bronce del siglo III a.C. o de principios del siglo II a.C. Mármol. 2,42 m. de altura. Roma. Museos Vaticanos.

Encuadrado también dentro de la escuela helenística de Rodas y Tanagras es una obra maestra de la escuela. Se atribuye a los ya mencionados Hagesandro, Atanodoro y Polidoro. Los hijos de Laocoonte, todos salvo uno, mueren ahogados por serpientes enviadas por el ofendido Apolo. El tema dice ya mucho de la sensibilidad helenística. Es un tema de dolor profundamente trágico, porque el sacerdote, al dolor físico de su propia muerte agrega el dolor moral de contemplar la de sus hijos.

Los personajes, al igual que en la Gigantomaquia de Pérgamo (diapositiva del altar vista en arquitectura), se nos muestran en actitudes intensamente movidas que aquí se justifican por sus esfuerzos angustiosos para desasirse de las serpientes. Gracias a ello, también nos dejan ver sus poderosas musculaturas en máxima tensión, creando un efecto de claroscuro desconocido en los desnudos de los siglos anteriores. Debido a ese deseo de insistir en la musculatura de los tres personajes, los hijos de Laocoonte solo se diferencian de su padre, en la escala, teniendo más el aspecto de pigmeos que de jóvenes. La ordenación del grupo en un plano, y en consecuencia para ser vista sólo de frente, se considera característica de los últimos tiempos helenísticos. Es obra esculpida ya para Roma hacia el año 50 a.C.

Descubierto el famoso grupo en 1.506 en el mismo palacio de Tito donde lo describiera Plinio, ejerce influencia extraordinaria en Miguel Ángel. Todavía en el siglo XVIII es el tema de un célebre estudio de Lessing, que, al compararlo con la historia de Laocoonte escrita por Virgilio, observa como, mientras la literatura cuenta a su favor con la posibilidad de describir varias escenas sucesivas antes de llegar al desenlace, el pintor o escultor ha de elegir la escena que mejor sintetice el tema (**INSTANTANEIDAD**).

El estudio del rostro, nos denota que la expresión de dolor está unida intrínsecamente a la sustancia misma del rostro, es como una piel superpuesta, como una máscara temblorosa que tiene más de mueca que de sentimiento; la esencia del helenismo tardío. Una gran obra del arte griego.

Presentación sobre la escultura del arte griego:

http://almez.pntic.mec.es/~jmac0005/Bach_Arte/diapositivas_pdf/HA03T03_Powerpoint.pdf

GRECIA

➤ **Tema 1: El templo griego**

- 001. Partenón
- 002. Erecteion
- 003. Templo griego: tipos de planta
- 004. Esquema de órdenes griegos

➤ **Tema 2: La escultura griega del periodo clásico**

- 005. Discóbolo
- 006. Auriga de Delfos
- 007. Doríforo
- 008. Procesión de las Panateneas
- 009. Hermes
- 010. Apoxiomeno