

EL MUNDO GRIEGO

ÍNDICE DE ARQUITECTURA GRIEGA

- 1 Cronología, marco geográfico e historia.
- 2 Sociedad, arte, artista y mecenas.
- 3 Definición de la Belleza Griega.
- 4 Características generales de la arquitectura griega.
 - 4.1 El dominio sobre los materiales.
 - 4.1.1 YRDENES ARQUITECTYNICOS.
 - 4.2 Arquitectura religiosa: "El Templo".
 - 4.3 LA ACRYPOLIS:
 - Templo.
 - Teatro.
 - El Odión.
 - Stadium.
 - Hipódromo.
 - Balenterio.
 - Mausoleo.
 - La Linterna.

1 MONOGRAFICO DE PINTURA

EL PAÍS

Grecia, así llamada por los romanos, es la más pobre de las penínsulas del Mediterráneo. La aspereza de su suelo, los caprichos del clima, son particularmente desfavorables para su agricultura. Esto obligará a sus habitantes a mantener una continua lucha para superar las dificultades de esta tierra.

En el país griego predomina la montaña, que ocupa un 80% del suelo. Esto, unido a la consiguiente ausencia de terrenos para la agricultura, propiciarán la búsqueda de otros lugares donde asentarse, generando una serie de colonias por todo el Mediterráneo.

ESTRUCTURA SOCIOPOLÍTICA

Para comprender mejor el **mundo artístico griego**, hay que partir de la configuración que sufre la Hélade con la llegada de los Dorios (hacia el siglo XI a.C.), que se asentarán en la península y provocarán, paralelamente, el desplazamiento de anteriores emigrantes hacia las islas del Egeo y el Asia Menor: La Jonia. La **organización social** presenta:

1. En su aspecto político, una estructura en evolución que les lleva de los monarcas a los príncipes; después, a incitación del pueblo, ascienden al poder personas de la nobleza, los **tiranos**, que aunque en la primera generación son defensores del pueblo, posteriormente, actuarán de acuerdo con el contenido que en la actualidad damos a este término, y provocarán la rebelión del ciudadano, en la que se convertirá en ciudadano-rey una estructura de autonomía de polis democracia. Estas *polis* serán independientes entre sí y desarrollarán su propio carácter.

SOCIEDAD

2. En su aspecto propiamente social, presenta una **sociedad sustentada por una clase esclava muy amplia**, que concederá al griego, por una parte, el privilegio del ocio y, por otra, el desarrollo de un nuevo concepto de vida: *vivir para sí mismo y por sí mismo*.

En adelante, el fin de la vida no será el servicio y la glorificación de un soberano, sino el placer y el refinamiento de la existencia (hedonismo: Placer).

Características del arte griego

■ El arte, en el fondo, es una imitación de la Naturaleza, mostrando una gran habilidad en el reflejo de las apariencias visibles. Esta opción, que les lleva al **realismo**, está inspirada en la misma filosofía griega (no podemos olvidar que los primeros filósofos fueron físicos).

■ Esta imitación debe realizarse de acuerdo con la razón, interrogando a la experiencia. Ella llevará al artista a reproducir la Naturaleza tal y como se ve y, más tarde incluso, a corregirla:

■ Para mejorarla según las normas del pensamiento; es el tránsito de la geometría a la matemática.

■ Para producir placer en su contemplación.

■ La obra artística debe centrarse en el hombre (**antropocentrismo**):

■ Por el tema: en la Grecia clásica finaliza el reinado del animal, tanto de la magia■caza del Paleolítico como del animal■totem de Egipto.

Su temática está relacionada principalmente con el **antropocentrismo**, tanto individualmente (belleza física y moral) como colectivamente (progresivo desarrollo de una civilización urbana que se expresa en la libertad individual y en las formas democráticas). El arte se convierte en su expresión. De ello es tan consciente el griego que llega a <<mitificar la conciencia estética>>; por eso tendrán una deidad de la belleza (Afrodita), otra de la música y la poesía (Apolo) y unas Musas protectoras de las artes y las ciencias.

■ Por la filosofía (pensamiento): El hombre es el principio ordenador de todo lo que existe. Protágoras plasmó este pensamiento con la frase: El hombre como medida de todas las cosas.

El hombre se convierte en el elemento a partir del cual tiene sentido y se explica el mundo. Todo tiene medida humana: el tiempo, su creación más típica, no será ya colosal como en Egipto, sino que tendrá proporciones acordes con la dimensión del hombre; la estatua se realizará a tamaño natural, aunque este aspecto se verá modificado en el proceso de evolución hacia el Helenismo.

LAS POLIS GRIEGAS

Las polis aparecen en toda la Grecia continental insular, en las costas minorasiáticas y también en las ciudades que fueron naciendo con la colonización mediterránea. El proceso por el cual un grupo de poblados llegaba a constituir una polis se denomina «sinoikismós». El origen de las polis está poco claro, se da mucha importancia al factor geográfico, la geografía habría favorecido la división en pequeños núcleos poblacionales. La necesidad de situarse en un emplazamiento de fácil defensa, para proteger a la población que trabaja las tierras es inherente al nacimiento de las Polis. El término «polis» antes de significar ciudad significó defensa. En el 800 a.J.C. ya se habían definido casi todas estas polis o ciudades-estado en la Hélade, aunque muchas de ellas a partir de entonces empezarán a sufrir los avatares políticos internos inherentes al progreso económico y a los cambios en la mentalidad y estructura de la sociedad griega.

A los aristócratas terratenientes les sucederán los tiranos, y a las tiranías las democracias. Aparecerán los legisladores que intentarán poner las leyes por escrito para eliminar el arbitrarismo del ejercicio de la justicia, y también nuevas clases sociales que lucharán para poder tener acceso al poder.

ARQUITECTURA

Dominar los materiales supone poder construir volúmenes adecuados a la función de los edificios.

No podemos olvidar que en Grecia el artista es un artesano-técnico, y que escultura y arquitectura se hallan unidas. Desde el siglo VII a.C. se introduce la piedra tallada en la construcción, conviviendo al principio con los antiguos materiales perecederos como el adobe, la madera o la arcilla. Esta es una adquisición, de una parte, del contacto comercial con las culturas vecinas, y de otra parte, del contacto con los talleres de escultura, donde se forman los canteros, adquiriendo una gran habilidad, característica de las obras arquitectónicas griegas.

EL TEMPLO

El templo griego se estructura conforme a tres elementos: planta, columna y entablamento.

Según su tipología, genera los llamados **órdenes arquitectónicos**: dórico, jónico y corintio, nomenclatura nacida de acuerdo con su organización y ornamentación. Según la colocación de sus columnas y el número de las mismas, el templo recibe distintas denominaciones (*in antis*, díptero, períptero, etc.).

Finalmente es una **arquitectura arquitejada** (o adintelada), que ignora el arco y la bóveda, y está condicionada por los efectos ópticos. Pensado para ser visto, ya que no es un lugar de recogimiento ni es apto para albergar a una comunidad, su característica clave será la **armonía**. Esta armonía vendrá generada por un **módulo** nacido del radio o diámetro de la

columna en la base de su fuste: cada cota arranca de este módulo, cada dimensión se refiere a él, e incluso, determina las relaciones entre las partes (longitud, anchura, altura, vuelo de los adornos, número de columnas, longitud de los intercolumnios). Todo él deberá ser **eurítmico** (la euritmia es la justa proporción entre las partes).

A lo largo del tiempo se utilizaron diversos materiales para su construcción: adobe y madera en el arcaísmo; piedra y, sobre todo, mármol del Clasicismo en adelante.

- ORIGEN: Megarón micénico
- FUNCIÓN: El templo servía de casa para la estatua de la Divinidad.
- ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS (dórico, jónico y corintio):

Los órdenes se refieren al aspecto exterior del edificio, y organizan, principalmente, las partes verticales del mismo.

6 Orden Dórico: Es un estilo austero, robusto y claro. Tiene su origen en el área del Peloponeso. Su momento de mayor auge serán los siglos VI y V a.C.

6.1 Sus columnas son de fustes robustos, con tendencia a desarrollar una altura de 4 a 6 veces el diámetro. No tienen **basa** (parte inferior de la columna); se apoyan en el suelo, y están recorridos por estrías verticales (16 o 20) poco profundas. El diámetro de sus columnas no mengua uniformemente, sino que tiene **énfasis** (ligero abombamiento hacia el centro). Los capiteles coronan las columnas; tienen forma de cojín o almohadilla (**equino**), rematada con un **ábaco**, pieza cuadrada sin adornos, y sostiene un **arquitrabe indiviso** (gran viga de piedra lisa).

6.2 El entablamento (arquitrabe, friso y cornisa) está constituido por el friso, que es una segunda viga horizontal que se divide alternativamente en **triglifos** [rectángulos surcados verticalmente con **acanaladuras** (estriás), seguramente e recuerdo de las vigas] y **metopas** (Unas veces pintados, otras decorados con relieves y algunas otras lisos). Tiene cornisa sobresaliente.

7 Orden Jónico: Procede de las islas del mar Egeo y Asia Menor; Es más fino y ornamental que el dórico, y su época de mayor auge corresponde al S. V antes de Cristo.

7.1 Sus columnas son de fuste más delgado y más alto, con tendencia a desarrollar una altura de ocho a diez veces el diámetro. Se apoyan en el suelo a través de la **basa**, elemento formado por una pieza cóncava y otra convexa. El fuste tiene mayor número de acanaladuras. Se coronan de **capiteles** con **volutas** (Adorno en forma de espiral, propio de capiteles jónicos y corintios), rematados con un **ábaco tallado** que sostiene el **arquitrabe** (parte inferior del entablamento, que descansa sobre el capitel de la columna) dividido en tres franjas horizontales (a semejanza de los escalones sobre los que descansa el templo).

7.2 El entablamento está formado por el friso que es indiviso; unas veces lisos y otras adornado con una franja continua de grabados, y

la cornisa suele ornamentarse con cenefas de inspiración vegetal, destacando la **palmeta**, y en los pórticos laterales, por donde cae el agua, las **gárgolas**, cabezas de animal que disimulan el desagüe. En las esquinas del edificio y en los vértices altos de los frontones hallamos **acróteras**, figuras de monstruos, formas vegetales o figuras humanas.

- 8 Orden Corintio: Este orden es prácticamente una evolución del jónico, presentando mayor altura (tiene un tambor más) y destacando su **capitel** por presentar una ornamentación a base de hojas de acanto y **volutas** en los ángulos (caulúculos). Se desarrollará principalmente en las arquitecturas helenística, romana, renacentista y neoclásica. El templo más bello construido con este orden será el *Olimpeion* de Atenas.

■ **CARACTERÍSTICAS DE LA FORMA:**

■ **La planta** es rectangular generalmente; sólo en casos excepcionales se utiliza la planta circular, recibiendo en este caso el nombre de *tholos*.

1. Si es rectangular, tiene:

1. *Pronaos*: pórtico situado delante de la *naos* con paredes rematadas por dos pilastras, una a cada lado del umbral.
2. *Naos*: Lugar principal y central en forma rectangular, donde se ubica la estatua del dios.
3. *Opistodomos*: Espacio que algunos templos tienen construido en el lado opuesto a la entrada.

2. Si es circular, recibe el nombre de *Tholos*

■ **SITUACIÓN:** Acropolis (Propileos).

■ **REFINAMIENTOS ÓPTICOS:**

- Estilóbato y entablamento / arquitrabe.
- COLUMNAS: a) Centrales.
b) Exteriores.
c) Formas.
- Intercolumnios.

■ **TIPOS DE PLANTAS:** Según la distribución de sus columnas, el templo recibe el nombre de:

1. **In antis**: Si tiene columnas entre las dos pilastras.
2. **Próstilo**: Si tiene columnas en la fachada principal (4 o 6).
3. **Anfipróstilo**: Si tiene columnas en la fachada principal y en el opistodomos.
4. **Períptero**: Si tiene columnas en sus cuatro lados.
5. **Díptero**: Es semejante al períptero, pero con doble fila de columnas. Entre fila y fila debe haber un intercolumnio.
6. **Pseudodíptero**: Templo generalmente octóstilo que tiene una sola fila de columnas alrededor, pero con una distancia mayor de dos intercolumnios respecto al muro.

■ SEGUN EL N° DE COLUMNAS

- 2. **DISTILO:** de dos columnas.
- 3. **TETRASTILO:** de cuatro columnas.
- 4. **EXASTILO:** de seis columnas.
- 5. **OCTASTILO:** de ocho columnas.

PARTES DEL TEMPLO

(columna)

BASA: Estereóbato
Estilóbato

FUSTE

CAPITEL: Collarino
Equino
ábaco

ENTABLAMENTO: arquitrabe
friso
cornisa

FRONTÓN: Tímpano

CUBIERTA: Es una cubierta adintelada y a dos aguas.

■ EJEMPLOS:

T. Dyrico: PARTENVN / THOLOS DE belfos

Jónicos: Erecteión
Corintios.

LA ACRÓPOLIS

La Acrópolis es el lugar donde el griego construye los edificios más sobresalientes. Literalmente significa "la ciudad [polis] alta [acros]", pero por el hecho de haber sido el primer lugar habitado, también se llamó "ciudad vieja". En un primer momento fue la residencia de los reyes (mi-cenas y Tirinto), por ello se fortificó con murallas de enormes bloques de piedra. Con el paso del tiempo, las acrópolis se convirtieron en la parte más noble de la ciudad, como "residencia de los dioses", constituyéndose principalmente templos. Destaca la acrópolis de Atenas:

*****UNA COLINA EDIFICADA: LA ACRÓPOLIS DE ATENAS.*****

La acrópolis de Atenas es una fortaleza natural que culmina en el emplazamiento del Partenón, a 156 metros del nivel del mar. En una superficie de menos de tres hectáreas se consiguió levantar el más notable conjunto de monumentos que nos ha legado la civilización griega, pero el objeto de este análisis no será el estudio de cada obra, sino el de un espacio que se caracteriza por dos aspectos: el peculiar

aprovechamiento de una topografía difícil y la disposición visual de los edificios.

Por su fácil defensa, la colina fue asentamiento humano desde la época neolítica (mediados del 2º milenio), y en la época micénica (hacia el 1500) se le dotó de una rampa. En el periodo histórico griego se construyeron sucesivos monumentos religiosos, cuya distribución puede verse en el dibujo de Gorrham P. Stevens, proceso que finaliza en el siglo V con PERICLES quien piensa en un santuario que supere a todos los conocidos hasta el momento, y entrega su construcción a IICTINOS y KALÍCRATES, entre los años 447 y 432 a.C. Esta joya única sufrió diversas vicisitudes, hasta que el 26 de septiembre de 1.675 un bombardeo veneciano en la guerra contra los turcos la redujo a ruinas. El temblor de tierra de 1.894 aumentó la destrucción, frenada por algunas restauraciones posteriores. Pero el peligro verdadero y definitivo es el de la atmósfera tan contaminada de la Atenas actual, que está deteriorando los mármoles seculares de forma irreparable.

La gran roca es, en principio, el lugar menos estimulante para el emplazamiento de un conjunto de edificios, por su difícil accesibilidad, su silueta alargada y el suelo irregular, con zonas deprimidas y rugosidades. 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. Desde el Sur, la vista lateral del Partenón imprime dirección a toda la masa. El emplazamiento, precisamente en la zona más elevada, es clave; en cualquier otro lugar de la colina, o con otra distribución de los edificios circundantes, habría quedado sumergido en una masa confusa de construcciones en vez de emerger de manera nítida como se propuso PERICLES.

Los PROPILEOS están ubicados en el único punto accesible, pero son mucho más que una puerta monumental. La disposición de sus alas y 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 se formaban en el Cerámico, a menos de un kilómetro para visitar el santuario de Atenea, alcanzaban la base de 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 el más ancho para facilitar el acceso de los peregrinos. Ya dentro del pórtico, un corredor flanqueado de columnas acentuaba la profundidad y la sensación de transmisión.

Al salir del *Propíleos*, el espectador tenía ante sí la estatua de *Atenea Promacos* de FIDIAS, y más lejos el triple templo jónico del *Erecteión*. A su derecha el santuario de *Artemisa Brauronia* perturbada un tanto la contemplación del *Partenón*, lo que exigía el avance. En cualquier caso, la ventaja, a diferencia de otros santuarios, estaba en

que en la Acrópolis la primera contemplación del templo principal es distante y crea un efecto tridimensional.

Luego, las procesiones continuaban bordeando el lateral Norte, hasta el ángulo Nordeste, y finalmente el frente oriental.

Así, tras la contemplación distante, el espectador disfrutaba de la visión próxima de un lateral, y de la frontal de la fachada oriental, en la que se situaba el más importante de los dos frontones, el que representa el *nacimiento de Atenea*, la diosa votiva de la polis. Todavía e conserva *in situ* alguna cabeza de caballo de las cuádrigas que se asomaban a los ángulos del frontón. No es objetivo de este análisis el estudio del *Partenón* (<<*cámara de as vírgenes*, etimológicamente), pero sí 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 Erecteión, 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 *korai* arcaicas, as vistas sobre el ágora desde el lado Norte, y sobre el barrio de Plaka y el gigantesco templo del *Olimpeion* desde el borde Este de la colina. O admirar, desde puntos distantes, la mole entera de la Acrópolis y los juegos de luces de cada hora del día. Pero no debemos olvidar que el conjunto singular de obras arquitectónicas y escultóricas se ha basado en una fantástica 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.

En ellas se incluyen las siguientes construcciones:

● **Santuario:** Aunque es un núcleo que alberga numerosos edificios de culto, también actúa como centro a partir del cual se construyen otros edificios capaces de acoger las diversas manifestaciones de la vida ciudadana. *Delfos*, *Eleusis* y *Olimpia* son los mejores ejemplos.

● **Teatro:** Es un conjunto arquitectónico destinado especialmente a las representaciones dramáticas. Las gradas están excavadas en la falda de una colina con una disposición en amplia circunferencia; en él destaca el espacio para el coro, auténtico protagonista de la dramaturgia.

Se compone de:

6. *Auditorium:* lugar dividido horizontalmente en gradas y en cucas o triángulos, espacio generado por los pasillos.
7. *Orchestra:* espacio situado en el centro del teatro destinado a acoger los coros. No debemos olvidar su importancia como "voz" del pueblo.
8. *Paraskenia:* Situada entre la orchestra y el estrado, está compuesta por dos salas simétricas destinadas a almacén.

9. Estrado o skené: vulgarmente conocido como escenario, lugar destinado a las representaciones. En este estrado se ubican los periaktoi, que eran decorados giratorios pintados sobre altos prismas de tres caras y que se colocaban a ambos lados del skené.

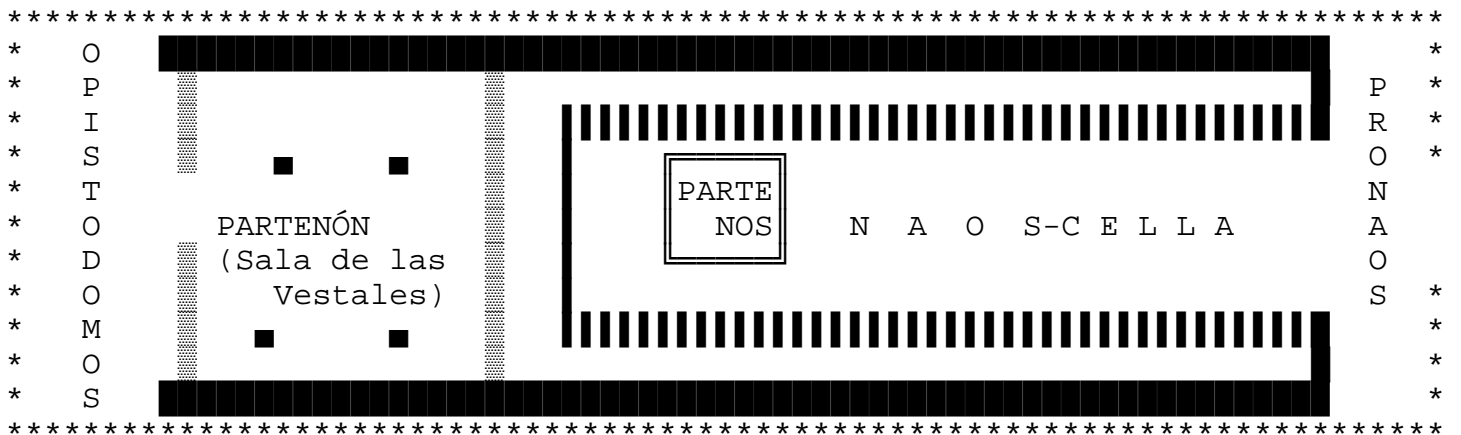
- Odeón: Creación de los griegos destinada a las audiciones musicales; normalmente cubierto y de planta rectangular.

- Gimnasio y palestra: Espaciosos centros atlántico-culturales.

- Ágora: Ámbito propio para la administración y también para el recreo del pueblo, como lugar de reunión por excelencia de la ciudadanía y lugar comercial. El ágora era el centro neurológico de la ciudad, su corazón, el escenario cotidiano de la vida social. Suelen estar ubicadas cerca del centro, o del puerto en la ciudades marhtimas.

- Stoa: Recinto generalmente columnado, abierto por uno de los lados, de planta rectangular. Se utiliza para diversos fines: paseo, sala de exposiciones, tribunal de justicia, punto de encuentro, vha comercial, etc.

EL PARTENÓN EN ATENAS



PLANTA DEL "PARTENÓN DE ATENAS".

Su emplazamiento es en la parte más elevada de la Acrópolis, la que le hace sobresalir del resto de las construcciones.

La PLANTA se mantiene dentro del tradicional plan longitudinal y planta rectangular, con 2 pórticos anterior y posterior en dirección Este-Oeste.

Está rodeado de ocho columnas en cada uno de los pórticos (octástilo) y 17 en las laterales, el doble más una de las columnas del frontis [tiene dos pórticos internos (pronaos y opistodomos) hexástilos]. Es pseudodíptero.

La edificación está dividida en tres espacios:

- a) Vestíbulo delantero, precedido de columnas (pronaos)
- b) Santuario (naos o cella), dividido en 2 partes:

1. La naos o *hekatompedos*, donde estaba situada cerca del fondo, la estatua de Pallas Atenea.

2. La cámara de las vírgenes o vestales, partenón, donde se hacían los preparativos de la fiesta de las Panateneas.

Cada una de estas estancias están divididas en tres naves por órdenes de columnas superpuestas. En la estancia del partenón son jónicas. Esta división de la naos es una originalidad del templo.

c) Espacio, casi simétrico al vestíbulo, ante la fachada posterior.- OPISTODOMOS.

ANÁLISIS

El material es el mármol de las montañas del Pentélico; esto significa una innovación, ya que los anteriores templos estaban construidos en piedra caliza recubierta de estuco de mármol. Tiene un color rosado.

En los elementos constructivos destacan:

- EL MURO: bien trabajado; el paramento aparece pulido y alisado en aparejo isódomo. Predomina en él el macizo sobre el vano. El muro se trabajaba por hiladas y la última piedra solía colocarse en el centro. Las grapas se rellenaban con plomo para evitar así las oxidaciones.

- Los soportes son columnas, y el papel que desempeñan es fundamental. Su tipología decorativa (estilóbato y entablamento) definen al orden dórico.

- Las columnas se asientan sobre el estilóbato sin basa; su tamaño (siempre a escala humana) sorprende porque cada estría viva tiene cabida para la espalda de una persona.

- El capitel, equino (en forma de copa) y ábaco (en forma de dado) recibe el peso del entablamento; arquitrabe liso, friso con triglifos y metopas, y cornisa saliente cerrando el frontón.

En la parte exterior de la cella o naos se ha combinado las columnas dóricas con columnas jónicas. En la sala de las Vestales o "**Partenón**" hay cuatro columnas jónicas.

El sistema constructivo es adintelado (arquitrabado).

Las cubiertas son a dos aguas, decorado con acróteras. Este tejado provoca la existencia de frontones en las fachadas anterior y posterior.

ELEMENTOS DECORATIVOS

El Partenón es el templo griego más decorado de todos los que conocemos. Su decoración expresaba la confianza del hombre en sí mismo, en su lugar en el mundo y en la dignidad de sus dioses, que tenían cualidades humanas y divinas.

- METOPAS: Mitos y leyendas que celebran el triunfo del orden y la

civilización sobre el caos y la barbarie.

- **Lado Oriental:** Batalla entre los dioses y los gigantes, que intentaron apoderarse del Olimpo.
- **Lado Occidental:** Combate entre griegos y amazonas.
- **Norte:** Saqueo de Troya.
- **Sur:** Lucha entre lapitas y centauros (simbolizan la lucha entre griegos y persas).

FRISO: exterior de la CELLA o NAOS: Es la gran procesión de las PANATENEAS, en honor a Atenea, a la que llevaban una túnica de lana (peplos), presenciado por un grupo de deidades. La fiesta tenía lugar cada cuatro años y seguía un recorrido semejante al del friso.

LOS FRONTONES

Sufrieron daños en la explosión de 1.687. Sabemos que representaban:

- **F. Oriental:** "El nacimiento de Atenea" de la cabeza de Zeus. A su izquierda Helios (sol) que emerge con sus caballos; a la derecha, hundiéndose, Selene (la luna).
- **F. Occidental:** Lucha entre Atenea y Poseidón por el dominio de Atenas.

El estudio de la policromía presenta grandes dificultades; posiblemente, los triglifos irían en azul y el fondo de las metopas de rojo; pero no hay ninguna conclusión.

Hay que destacar que la decoración se adecua perfectamente al conjunto, sin entorpecer la aparición de su belleza estructural.

LOS VALORES PLÁSTICOS

Están muy cuidados. Las proporciones responden a valores clásicos. El número de columnas es 8 x 17. Todos los elementos se relacionan con una medida común: el módulo, marcado por el diámetro de las columnas con los intercolumnios (ancha 9 a 4; largo 4 a 9).

El módulo crea la armonía en el conjunto; el resultado es un gran equilibrio a escala humana.

La búsqueda de la belleza llegó a la creación de REFINAMIENTOS ÓPTICOS para corregir las deformaciones de la visión humana.

Hay "simetría" anteroposterior y longitudinal, tanto en la planta como en los elementos del alzado.

El espacio interior no tiene demasiado interés, aunque destaca el Partenón o Salade las vestales, con cuatro columnas jónicas en su interior recordando la sala de Audiencias del antiguo Megarón micénico.

El templo tiene su mayor significación externamente, donde muestra una gran plasticidad, una tendencia a la horizontalidad y un equilibrio entre macizos y vanos.

La luz tiene un papel destacado, simbólico, dando el primer rayo del día en la estatua de la diosa (crisoelefantina: marfil y oro) de su interior, igual que ocurría en los templos egipcios de Asasimbel.

COMENTARIO

Los rasgos formales y plásticos de la obra, ejemplo de arquitectura sincera, rigurosa y muy cuidada en sus detalles, nos llevan a clasificarla dentro del Arte Griego; el periodo concreto de su realización lo deducimos por los refinamientos ópticos, el **éntasis** de las columnas, la combinación de órdenes, todo lo cual nos orienta al Clasicismo, en los años 447 y 432 a.C., cuando la hegemonía de Atenas estaba en apogeo y Pericles aprueba un programa de embellecimiento de Atenas, utilizando para su financiación fondos de la Liga de Delos (Tesoro de Delos).

Todo esto nos lleva a identificar la obra con el "*Partenón*" de Atenas.

Su origen es en el Megarón micénico y su función era de casa para la estatua o divinidad a la que iba dedicada el templo, en este caso a Atenea Parthenos

El Partenón fue construido por los arquitectos ICTINOS y KALÍCRATES, pero siempre bajo la supervisión del escultor Fidias. Su mérito fue lograr un recinto arquitectónico que sirviera de marco apropiado para el proyecto de un escultor.

La elección del lugar no fue arbitraria y se dio un interés especial a su topografía concreta (el recinto, la vía procesional...), ya que su contenido simbólico se concretaba en la forma plástica del edificio en relación con las otras construcciones del conjunto ("relación de las partes con el todo") y del ambiente circundante (euritmia).

SIGNIFICADO

El Partenón significa una ofrenda a Atenea, diosa de la guerra y la sabiduría, realizada por hombres libres, pero "sometidos" gustosamente a su diosa. Representa la nueva corriente antropocentrista de la filosofía griega que se da durante el gobierno de Pericles (el hombre es la medida de todas las cosas).

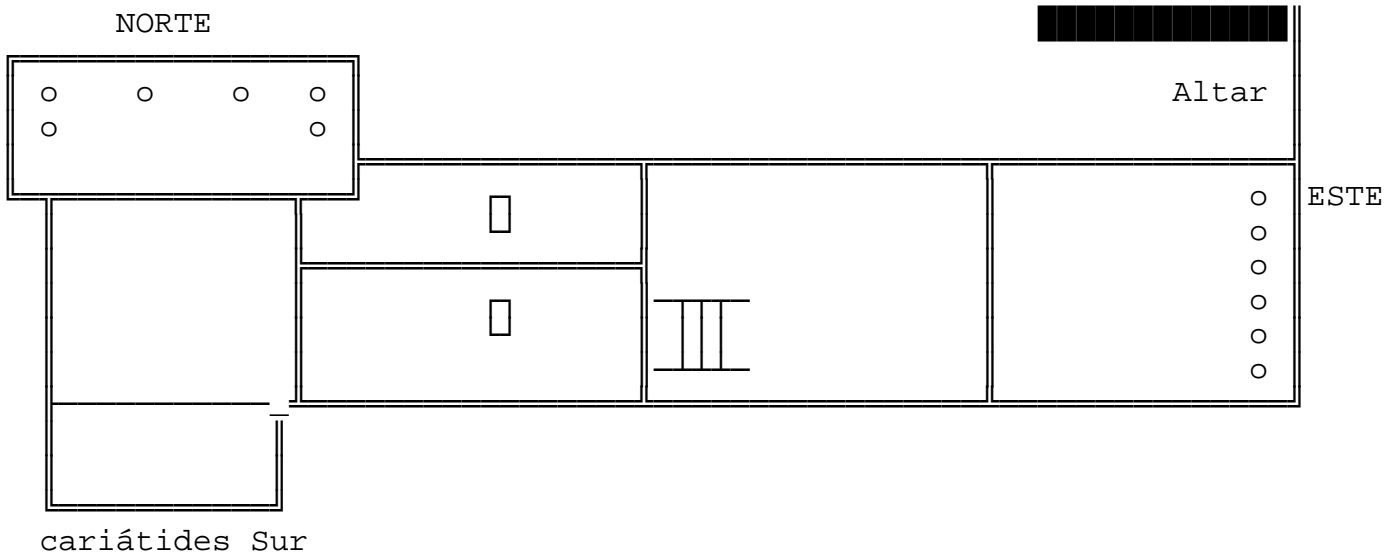
Representa, igualmente, la manifestación de la superioridad del régimen democrático, sobre todo por la participación de los ciudadanos pobres en una política de grandes construcciones.

El Partenón tiene formas dóricas y jónicas que expresaban una de las cualidades de la Atenas de Pericles. El orden jónico suscitaba la idea de lujo, el refinamiento y el intelectualismo de Jonia (sus parientes); el dórico (donde se sitúa Atenas) se asocia con la seca y estólida simplicidad de los habitantes el Peloponeso.

En el ámbito de los ideales, "Atenas había logrado amar la belleza con

poco gasto, y la sabiduría con relajación". (Pericles, Oración fúnebre).

EL Erecteión



Se trata de una planta de una obra arquitectónica, nada convencional. En vez de una fachada occidental, el Erecteión tiene los pórticos adheridos a sus flancos: uno muy grande orientado al Norte con 4 columnas jónicas muy altas y esbeltas, y otro, pequeño, de cara al Partenón. Este último es el célebre pórtico de las cariátides o *korai* que recuerdan al tesoro de Sigmas. Desde el Este se aprecia un tercer pórtico **exástilo**, también de ardan jónico, con capiteles muy elaborados.

COMENTAR:

● ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS:

1. Elementos sustentantes:

- Muros
- Columnas
- Cariátides o *korai*

2. Elementos sostenidos:

- El entablamento: arquitrabe con tres bordes y friso con esculturas del que ha quedado muy poca cosa.
El tímpano quedó desnudo, tal vez por falta de fondos, al término de la guerra del Peloponeso. Es por tanto una arquitectura arquitrabada con techumbre a dos aguas.

En cuanto a los **ELEMENTOS DECORATIVOS** destacan las seis cariátides o estatuas femeninas que sustituyen en su función sustentante a las columnas. Son de un exquisito refinamiento y transmiten una calidad "femenina" opuesta a la masculinidad del Partenón.

La escasez de decoración escultórica es superada por la talla ornamental de las basas y capiteles de las columnas y de los marcos de puertas y ventanas, de una delicadeza y riqueza extremas; según las anotaciones grabadas en el edificio, su coste superó al de la escultura estatuaria.

ELEMENTOS PLÁSTICOS

Las 4 salas, que culminan en los tres pórticos, siguen un módulo de proporciones, tan bien calculado que el efecto es igualmente armonioso desde cualquier punto de vista. No es simétrico.

El templo es innovador, pero sus formas complicadas le impidieron servir jamás de modelo.

COMENTARIO

Origen y función.

Por las formas y elementos que apreciamos en planta y alzado, estamos ante un templo griego. La apreciación de unas figuras femeninas de pie, con experiencia serena y sosteniendo sobre sus cabezas de cabellera rizada un entablamento jónico nos obliga a clasificar la obra en la época Clásica, y a identificar esas mujeres con el Erecteión.

El Erecteión fue erigido en el 421-425, tal vez por Maésicles, ya que, como los Propíleos, se adaptó magistralmente a un suelo irregular y muy inclinado como es el de la Acrópolis. La zona poseía diversas asociaciones con la mítica fundación de Atenas, de modo que el Erecteión era en realidad un santuario-relicario con varias funciones religiosas. Su nombre deriva de Erecteión, legendario rey de Atenas: el aposento oriental estaba dedicado a Atenea y es muy posible que ocupara el lugar donde se creía que se desarrolló la disputa entre Atenea y Poseidón, y donde brotó el sagrado olivo por orden de Atenea.

EL THOLOS DE DELFOS

Se trata de una planta circular, centralizada, realizada sobre tres gradas, por lo que hay una rampa de acceso.

Está rodeado de 20 columnas en la parte exterior y 10 interiores.

En la edificación sobresale un peristilo dórico.

ANÁLISIS

El material probablemente será piedra caliza, estuco de mármol.

En los ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS destacamos:

- Un muro casi inexistente; sólo se aprecia uno pequeño en el centro de la planta.
- Los soportes son columnas, y el papel que desempeñan es fundamental.
- Las 20 columnas exteriores son de orden dórico como lo atestigua la ausencia de basa y el capitel con **equino**(copa) y **ábaco**(dado).
- Se supone la existencia de 10 columnas corintias, en cuyos capiteles aún no están completamente integradas las hojas de acanto

y las volutas.

- No quedan restos de cubierta.

Los ELEMENTOS DECORATIVOS no se aprecian, pero sabemos de la existencia de un importante tesoro arqueológico (esculturas de las metopas, así como elementos vegetales. Seguramente irían acompañados de color).

Hay que destacar que la decoración aparece en los miembros arquitectónicamente inactivos, y se adecua perfectamente al conjunto, sin entorpecer la apreciación de su belleza estructural.

Los VALORES PLÁSTICOS están muy cuidados. Las proporciones responden a valores clásicos; se aprecia el módulo en la columna como medida del conjunto (EURITMIA).

Hay simetría en todo el conjunto, ya que se trata de un círculo.

El espacio interior no tiene mucho interés frente a la plasticidad externa.

COMENTARIO

Los rasgos formales nos llevan a clasificarla dentro del arte griego, en el siglo IV a.C., dado el carácter corintio de sus capiteles internos.

Se trata de un templo circular o Tholos.

Las excavaciones del templo empezaron en 1.892. Poco pudieron hacer, pues el deslizamiento de tierras y el pillaje (metal y bloques tallados) explican el estado del monumento. El templo de Atenea es un recinto circular, cerrado por un muro; es del siglo IV a.C.. Fue construido por el emplazamiento de un hábitat micénico y de otros templos más antiguos. Es de piedra calcárea.

Desde época muy antigua se desarrolló un culto a Temis y a Poseidón asistidos por la serpiente Pitón. Apolo mató a la serpiente y, para purificarla, organizó los Juegos Píticos (juegos fúnebres) y se adueñó del santuario consagrándole su trípode, instrumento del oráculo que Apolo inspiró; los sacerdotes interpretaban sus vaticinios en provecho de los que acudían a consultarlo.

En "conclusión": El Tholos es un monumento conmemorativo de algún acto heroico. Tiene una planta circular inspirada en las cabañas circulares y en las tumbas de los antiguos griegos. Su finalidad es múltiple.

EL HELENISMO

El Altar de Pérgamo (Maqueta de la biblioteca de Berlín)

El Altar de Zeus y Atenea, que se levantaba en la puerta alta de la ciudad, dominando el mar, es sin duda alguna la obra más genuina del mundo helenístico (hoy reconstruido en la Biblioteca de Berlín oriental).

Había sido mandado construir por Eumenes II en el 180 a.JC. para conmemorar las victorias de su padre Atalo II. Fue erigido sobre una plataforma elevada, a la manera de un ziggurat, en medio de un patio. Tiene planta

rectangular, con dos alas que se adelantan, formado sendos ángulos rectos, para así enmarcar la escalinata de acceso. Todo él se encuentra rodeado de pórticos o PERISTILOS interiores y exteriores.

Un gran friso recorre el zócalo del pórtico exterior, formado por una columnata jónica. Un tema cósmico recorre el zócalo: la lucha de los dioses con los gigantes. Destaca un movimiento inusitado dado por el trépano y el claroscuro.

El estilo del Altar de Zeus en Pérgamo (Asia Menor: Turquía), que, por analogía con Bernini y Rubens, suele ser calificado generalmente de "Barroco", se mantuvo durante toda la época helenística y reapareció repetidas veces en el arte del imperio Romano, en el que influyó intensamente.

EL TEMPLO DE ATENEA NIKÉ

La planta es rectangular y simétrica. Se compone de un pronaos con paredes rematadas con dos pilastras. En el lugar principal y central en forma rectangular se encuentra la diosa, que estará situada en la naos o cella.

Vemos un muro que separa la naos del opistdomos.

En la fachada posterior e inferior tenemos cuatro columnas; por ello recibe el nombre de **tetrástilo anfipróstilo**.

El muro está formado por sillares isódomos (aparejo), muy trabajados y unidos mediante grapas para así evitar futuras oxidaciones.

Los soportes son columnas que desempeñan un papel fundamental. Éstas sostienen un entablamento, y reforzando las columnas tenemos otros dos pilares. Las columnas son de orden jónico porque tienen una basa formada por **plinto, toro y escocia**.

El fuste es de arista muerta y la altura de la columna es cinco veces superior al diámetro de la basa.

El entablamento está formado por un arquitrabe liso (3 partes) más un friso adornado con una franja continua de grabados decorativos. El tipo de grabado no se aprecia.

Se aprecia una cornisa cuya función es proteger al friso y arquitrabe. La cubierta es adintelada.

La obra en sí representa un equilibrio armónico a escala humana

La luz desempeña un papel destacado.

Se puede intuir por la inclinación de los rayos del Sol que impactan sobre la fachada del templo que son las 12:00 del día.

COMENTARIO

Es el templo que se hizo en honor a la diosa Atenea Niké en el año 430 a.JC., en la época clásica (S.V-IV a.JC.). Sobre su estricta arquitectura se desliza una refinada decoración en la que Atenea Niké se encuentra desatándose

las sandalias. Fue construido por Pisistrato.

Por todos estos rasgos podemos decir que estamos ante el templo de Atenea Niké, en la Acrópolis de Atenas.

ESCULTURA

ÍNDICE DE ESCULTURA GRIEGA.

- 1.- Introducción histórico-geográfica.
- 2.- El artista, el arte y el mecenas.
- 3.- Características generales de la escultura griega.
 - 3.1.- La época Arcaica (ss. VIII-V a.C). Características Generales.
 - ESCULTURA EXENTA:
 - Kuros o Kuroi
 - Korai o koré
 - RELIEVE:
 - Frontón del templo de Afaia en Egina.
 - 3.2.- La época Clásica (ss. V[2ª 1/2]-IV a.C)
 - 3.2.1.- El Estilo Severo: Características generales.
 - Escultura exenta:
 - El Auriga de Delfos.
 - El Discóbolo (Mirón)
 - Relieve:
 - Frontón Ludovisi
 - Frontón occidental del templo de Zeus en Olimpia.
 - 3.2.2.- El s. II a.C. (con Pericles en el poder): Características generales.
 - Escultura exenta:
 - Mirón: El discóbolo.
 - Policleto: El Doríforo.
El Diadumenos (ESTE FALTA)
 - Fidias: Atenea Parthenos
Zeus
 - Relieve:
 - Fidias: El Partenón (Friso interior de las Panateneas).
 - Niké atándose la sandalia: Templo de Atenea Niké.

3.2.3.- El s. IV a.C. Características generales.
- Praxíteles: Hermes con Dionisos.
Venus de Gnido.

- Scopas: Ménade furiosa.

- Lisipo: El Apoxiomeno.

3.3.- La época Helenística (ss. IV-I a.C [Alejandro Magno]).
Características generales.

- Escultura exenta:

- Venus de Milo.
- Victoria de Samotracia.
- Laocoonte.

- Escultura en relieve:

- El Altar de Zeus, en Pérgamo.

LOS KUROI (El *kurós* Anavysos)

Es una escultura exenta (de bulto redondo) que presenta a un joven desnudo en posición erguida (de pie).

A) El material empleado es el mármol, que conserva algún tipo de poicromía en el cabello y los ojos. Es un tipo de estatuilla de bulto redondo, de grandes dimensiones (1,94 m.). La materia apenas aparece pulida, con gran brusquedad de las líneas.

B) La figura se concibe con los mismos convencionalismos que la escultura egipcia:

ELEMENTOS FORMALES:

- **Frontalismo:** que pide una visión exclusivamente desde frente por el espectador.
- **Victatismo:** en las formas compactas y rígidas con los brazos pegados al cuerpo y la mirada al frente.

Sin embargo, hay avances en relación a la escultura egipcia (no vista, aunque sería muy interesante):

1) Han desaparecido los puentes de piedra sin tallar en brazos, piernas y cuello que evitaban que se rompiese, pero que limitaban la movilidad y la libertad de la figura.

2) El peso del cuerpo no descansa en una pierna, sino que se equilibra, se distribuye.

Las figuras avanzan a zancadas, en vez de limitarse a estar de pie. El movimiento continúa congelado.

3) Hay una tensión en las rodillas y en los músculos del abdomen, dividido en canales.

VALORES PLÉSTICOS

La luz es uniforme, homogénea; por tanto, no hay contrastes lumínicos.

Hay un intento de dar una sensación volumétrica, a través de los cortes del abdomen y de conseguir la tridimensionalidad.

Se aprecia simetría, lo que proporciona rigidez.

COMENTARIO

En cuanto a su función y significado para nada se trata de retratos, sino más bien de estatuas votivas y funerarias, idealizadas. Son encargos de donantes que ofrecen a la divinidad (exvotos) que les ha favorecido para conseguir el triunfo.

A pesar de las imperfecciones, debemos valorar positivamente dos aspectos:

1. El escultor ha intentado representar el cuerpo humano tal y como lo ve en la realidad y ello supone un primer avance hacia el Naturalismo, con respecto al periodo geométrico anterior.

2. La escultura logra transmitirnos la sensación de fortaleza y plenitud física del joven atleta triunfador.

Sus antecedentes están en el arte oriental y egipcio. Influirán en la escultura etrusca y en la obra de Braque y Picasso.

EVOLUCIÓN

En la primera mitad del siglo V se hacen los últimos *kurós* por Kalaumis, pero ya aparece con una actitud meditabunda, con miembros muy movibles, lleno de finura y melancolía que los separa de los anteriores

EL MOSCÓFONO (mozo llevando un ternero. 570 a.J.C.)

Se trata de una escultura exenta de un joven que lleva un ternero en sus hombros. Se dispone de pie, y en este caso el joven aparece vestido. Es una obra figurativa, con tendencia al **Naturalismo** realista.

El material es el mármol, trabajado con superficies poco pulidas, pero fusionando las rectas en un sistema coherente: Utilización del buril. Formas cerradas.

Perspectiva física: Es frontal.

Muestra la actitud de pie de las Kuroi, distribuyendo el cuerpo sobre ambas piernas y avanzando a zancadas (no obstante, no llega a producir la sensación de movimiento). El cuerpo es tallado de acuerdo con el ideal de perfección física que ellos encarnaron.

Su tratamiento físico es exagerado, sus formas vigorosas y compactas son más bien realizadas que atenuadas por la delgada capa, que se adapta a ellas como una segunda piel. Sin embargo se han suavizado las acusadas divisiones de

los músculos y los canales que dividen el músculo abdominal. Ahora aparecen correctamente situados y contados.

El rostro, habitualmente enmarcado por la curva del animal, no tiene ya el aspecto de máscara de los primeros *Kuroi*; los rasgos se han fusionado con el resto del cuerpo en cuanto que poseen ya una gesticulación, un movimiento expresivo de vista. Los labios se levantan mostrando la "sonrisa arcaica", pero ahora más viva. La estatua también recuerda la forma original de bloque, pero el hieratismo se ha roto. Es una etapa de transición entre la Época arcaica y el Estilo Severo.

Es el Moscófono una estatua votiva que representa al donante (de forma genérica) cargando con la víctima propiciatoria. La barba indica un hombre de edad madura.

LA CABEZA DE RAMPHN

Al parecer pertenece a la cabeza de un jinete. Se observa una evolución al Naturalismo en el cabello y la barba que muestran la apariencia de un rico bordado de rica textura que realza los sutiles acentos de los pómulos del rostro.

LAS KORÉ/KORAI

Son esculturas femeninas exentas (de bulbo redondo) realizadas en mármol. Técnicamente, son de gran perfección, trabajadas con buril y elementos dentados. Son obras figurativas.

El prototipo de *koré* es más variable que el de *kurós*. Estatua vestida por definición, plantea un problema distinto, que es el de conjugar el cuerpo con el ropaje. Hay muchos tipos de *korai*, pero éstas no representan una evolución en el módulo, sino una variedad o alternativa sobre el mismo tipo básico.

Hay tres modelos:

■ *Hera de Somos* (hacia los años 570-560 a.c.): Fue encontrada en el templo de Hera, de la isla de Somos, y puede haber sido la imagen de una diosa, por su tamaño (2 metros) y por ser extremada dignidad. Tiene forma de columna, frente a la forma de losa que tenían las primeras *korai* (dama de Auxerre, 55 cm.). La cintura ya no se ciñe, sino que hay un continuado fluir de suaves líneas que unen el cuerpo y los miembros. El vestido crea la idea de estar ante un cuerpo vivo: el tejido se subdivide gradualmente para mostrar distintas capas; los pliegues se amplían al encontrarse con las protuberantes formas de brazos, caderas y torso. En esta parte, el tejido deja de tener forma arquitectónica para convertirse en una segunda piel.

■ *Koré con peplo dórico* (hacia el año 530 a.c.): Está labrada un siglo más tarde que el anterior, y, sin embargo, parece directamente sucesora de la *Dama de Auxerre*. Da la impresión de bloque más que de columna, con una cintura intensamente realzada. La sencillez del vestido es nueva: la pesada tela forma una capa distinta sobre el cuerpo, cubriendo, pero no ocultando, las curvas redondeadas audazmente que tiene debajo. Es nuevo:

- La manera de extender el brazo izquierdo hacia adelante, sosteniendo un exvoto.

- El cabello caído sobre los hombros en largas **trenzas**, suaves y onduladas.
- La cara, **llena y redonda**, con encantadora expresión alegre, con una sonrisa más dulce.

■ *La Delicada*: Es sólo 10 años posterior a la 1ª koré. No tiene nada de la severidad de la koré del peplo. La grandiosidad arquitectónica de su antecesora ha cedido ante una gracia adornada, tal vez con un **refinamiento** excesivo. El ropaje sigue adaptándose al cuerpo en suaves líneas diagonales, pero el juego de los pliegues diferenciados, de los fruncidos y tejidos, se han convertido en una finalidad en sí.

El color debió desempeñar un importante papel en estas obras.

Las *korai* son seguramente sacerdotisas y en algún caso diosas, ya que un gran número de ellos se han encontrado en los santuarios.

ESCULTURA ARQUITECTÓNICA: INTRODUCCIÓN

Cuando los griegos comenzaron a construir sus templos en piedra, heredaron al mismo tiempo la antigua tradición de la escultura arquitectónica. Los egipcios habían recubierto las paredes (e incluso las columnas) de los edificios con relieves desde los tiempos del Imperio Antiguo, pero estas tallas eran tan someras que no afectaban a la continuidad del muro; carecían de peso o volumen propios, por lo cual todo su parentesco con su armadura arquitectónica era tan limitado como las pinturas murales egipcias (las cuales resultaban, de hecho, intercambiables). Otro tanto cabe decir de los relieves de los edificios asirios, babilonios y persas. No obstante, en el Próximo Oriente existió otro género de escultura arquitectónica, creada al parecer por los hititas: los enormes monstruos guardianes proyectados de los bloques que servían de marco a las puertas de los palacios o fortalezas. Esta tradición hubo de inspirar, aunque tal vez indirectamente.

LA PUERTA DE LOS LEONES DE MICENAS

(hay una vista en "Gran Museo Interactivo de Bellas Artes")

Al construir la puerta el arquitecto Micenas, dejó un espacio triangular hueco, encima del dintel, por temor a que el peso del muro que sobre él gravitaba lo aplastase, y luego rellenó el agujero restante con el entrepaño en relieve, relativamente poco pesado.

La arquitectura de los santuarios es el marco preferido de la nueva imagen. Templos y tesoros reservan espacios destacados para la figuración de la mitología griega. El marco rectangular de las metopas en el orden dórico, el friso corrido en el jónico y el monumental tímpano de los frontones estimulan una diversidad narrativa.

El espacio del frontón ofrece una dificultad especial, pues debe solucionar la comprensión con figuras cuyo tamaño decrece hacia los ángulos

laterales ■ la figura debe adaptarse al marco arquitectónico; así, en los ángulos, los templos se llenan de personajes tumbados.

FRONTONES DEL TEMPLO DE AFAIA, en Egina, Grecia. (época Clásica. V-IV a.C)

En 1.811, cuatro viajeros distinguidos, entre ellos un arquitecto alemán, descubrieron las esculturas del templo de Afaia en Egina (un pueblo de Grecia) mientras dibujaban y medían sus minas. Luís I de Baviera las adquirió poco después para su Gliptoteca de Munich. Encargó su restauración al escultor danés Thordwaldsen, quien las completó según el gusto neoclásico. Una restauración del siglo XX las ha restituído a su estado original.

Dedicado a Atenea, el santuario de Egina mantenía un viejo culto a una diosa local, Afaia, con una estatua de madera conservada en la *ce77a* (naos) del templo dórico. La construcción se inicia el 510 a.J.C., construyéndose hacia el 480 a.J.C. El frontón Oeste lo esculpió aún un maestro escultor del arcaísmo; sobre la entrada principal, el frontón Este, veinte años posterior, anuncia ya la nueva concepción clásica del siglo V. Su tema común es la Guerra de Troya, sitiada por dos generaciones sucesivas, la de los héroes homéricos que lucharon contra Príamo y la de sus padres, que lo hicieron contra Laomedonte. Se contaba así la historia mítica de Ayante, el héroe de Egina, que participó en la segunda expedición a Troya, y la de su padre, Telamón, que intervino en la primera junto a Heracles. Son certámenes entre héroes. Se exaltan sus hazañas, aún indecisas, no la victoria. Cuerpos desnudos y rostros visibles, la visera del casco levantada, son convenciones adecuadas a los héroes.

El templo de Afaia en Egina se considera una obra de transición al clasicismo.

El **frontón Oeste** cuenta la expedición más reciente. Una Atenea rígida, invisible a los combatientes, preside la lucha. Trece figuras se agolpan en múltiples actitudes encarnando un tipo cada una los duelos, los arqueros arrodillados (Paris y Teucro), los moribundos desmeronándose en las esquinas. Llenan un espacio, acentúan su propia acción, desbordan vida; sonrían, aún heridos.

En el **frontón oriental**, sus once figuras se mueven y relacionan en un espacio más libre. Atenea interviene agitando la égida (la lanza) con serpientes. Sendos personajes acuden en ayuda de sus compañeros. Las flechas de los arqueros (uno es Heracles, con piel de león) cruzan todo el campo de batalla para herir a su oponente en la alejada esquina. La seriedad es conciencia del héroe, que asume su destino. Se apunta aquí la responsabilidad moral, un hallazgo del siglo V, y la creciente intervención de los dioses en la acción de los hombres.

EL SOLDADO MORIBUNDO

Templo de Afaia en Egina (frente a Atenas).

En sus frontones se representaron las luchas mitológicas entre eginitas y troyanos, aunque se cree que éstas sirvieron para exaltar la reciente

participación de los egipcios en las guerras. El material es el mármol.

Debes considerar en el análisis de esta escultura los siguientes aspectos:

1. La figura se adecúa al marco que le ofrece el ángulo del frontón, cuyo espacio en disminución se llena en varios templos con personajes tumbados.
2. La disposición de la figura ha variado mucho, si la comparamos con el Kurós anteriormente analizado. El guerrero está echado de lado, girado hacia el espectador, para que éste comprenda por su posición y actitud la escena de la muerte.
3. La configuración anatómica ha experimentado un progreso en cuanto a su posición y flexibilización del cuerpo. En él existe Contraposto.
4. La cabeza, en cambio, conserva todos los rasgos del arcaísmo: geometrización del peinado, ojos almendrados, sonrisa arcaica. Fíjate en la inexpresividad del rostro, que no refleja para nada el terrible momento que atraviesa el guerrero herido, y que, como ya hemos dicho, se transmite al espectador sólo con la postura de la figura.

LA DAMA DE AUXERRE

Es una pequeña estatuilla de apenas 55 metros, pero de una gran belleza. Se considera la primera obra de la estatuaria en piedra que se conserva completa. Pertenece a la Escuela Cretense, probablemente primer centro de esta actividad escultórica. Al parecer se trataba de una **imagen votiva** (ofrecida por voto) como se desprende de la posición de su mano derecha en actitud de exvoto (junto al pecho) y la izquierda pegada al cuerpo.

En ella podemos apreciar todas las **características formales** que distinguen este tipo de esculturas femeninas, especialmente su sentido de **bloque cerrado** y, por tanto, su rígida frontalidad.

En cualquier caso, se observa un trabajo de textura bien distinto entre la parte inferior, cuya textura es más rústica, y la parte superior, con detallismos en el propio peplo, el paño de lana decorado con cenefas incisas y la ancha correa a la cintura.

El **pele**, asimismo, se trabaja con detenimiento, siguiendo la moda egipcia del <<peinado de pisos>>, otorgando a la obra un mayor **naturalismo**, acentuado igualmente por el trabajo en los pechos. Por el contrario, el rostro sigue todavía sin fijar la expresión, que con su forma irregular tiende a la idealización.

Llama la atención su **sonrisa arcaica** un tanto forzada y falsa; la **desproporción** de las distintas partes del cuerpo es notable, así como los ojos grandes y almendrados carentes de expresividad.

El **faldellín**, que cubre de la cintura a los pies, tiene una decoración geométrica de líneas rectas horizontales y verticales que contrastan con las líneas curvas de la parte superior (cabello, senos y brazos).

EL PERIODO CLÁSICO: EL ESTILO SEVERO (S V a.C)

La breve y significativa generación que tuvo lugar entre el final del periodo arcaico y la época de Pericles, creó el llamado **ESTILO SEVERO**, que sugiere los ideales morales de dignidad y autodomínio que coinciden con el momento histórico en el que los griegos se decidieron a rechazar al invasor persa, lo que le confiere un aspecto serio y pensativo.

EXCULTURA EXENTA:

- Auriga de Delfos - Bronce 1,76 m.
- Efebo o Kouros kritios (Mármol) 82cm.
- Poseidón o Zeus Artemisión, Bronce, 2m.
- Mirón / el Discóbolo (comentado más adelante).

LA EXCULTURA ARQUITECTÓNICA:

- El trono Ludovisi.
- El Templo de Zeus en Olimpia.

Los complejos ropajes construidos con numerosos y delicados pliegues dan lugar a simples masas delicadas. El rostro se construye ahora siguiendo formas cuadradas o redondeadas, en lugar de los rasgos puntiagudos del periodo arcaico: la nariz cuadrada y ancha (pag 177). Se va pasando de la época geométrica, a la abstracción y de hay a un naturalismo más acentuado.

TRONO LUDOVISI (med. s.v) Esc. arquitectónica Museo Nacional de las Termas

Tríptico en un solo bloque de mármol de las islas griegas, el llamado "*Trono Ludovisi*" fue encontrado en 1.887 en Roma, en los antiguos jardines del historiador Salustio, junto al Pincio. La parte superior, rota, remataría en forma de frontón. Pudo coronar un altar. Los ángulos inferiores se decorarían con placas en relieve con volutas y ornamentos florales. Acogen la escena, que surge espontáneamente como una flor. Se representa un ánodos, el surgimiento de una diosa, probablemente el nacimiento de Afrodita de la espuma del mar que cantó el Sexto Himno homérico.

La diosa brota sin esfuerzo, acogida por dos siervos que se inclinan para atenderla en una composición simétrica que refleja en superficie los delicados movimientos. La cubren con un paño, pues sale húmeda del mar, con sus largos cabellos sueltos y la finísima túnica sin ceñir, pegada al cuerpo frontal (paños mojados). La sierva de la izquierda viste un peplo; su compañera, una fina túnica, que fluye ondulante; ambas apoyan sus pies ligeros sobre los guijarros de la playa. En su nacimiento, la diosa eleva hacia la luz el rostro de perfil. Sus labios, levemente entreabiertos, aspiran el primer aliento.

Las escenas de los labios más pequeños completan el ritual. A la izquierda, una flautista desnuda, recostada sobre un cojín y con las piernas cruzadas, toca el doble aulós, música para la celebración. Es una hetera o hierodula, sirvienta de la diosa de la prostitución. La mujer de la derecha, también sentada, queda envuelta en cambio bajo el recato de la túnica y el manto. Sostiene una cajita con aromas que deposita en un alto incensario. Música y perfume convienen a la diosa del amor, diosa que comparte por igual la prostitución y el pudor de la recién casada o sacerdotisa que con temor y

recogimiento le ofrenda. La sensibilidad aún arcaica en la simetría y gestos sensuales con la solemnidad callada de lo clásico. Pudo provenir el trono de algún santuario a la Afrodita Utania como Lucrì, en el sur de Italia, o Erice, en la elevada cumbre junto al mar occidental de Sicilia, y ser obra de un artista jonio de la Magna Grecia.

ESCULTURA ARQUITECTÓNICA. ESTILO SEVERO; EL TEMPLO DE ZEUS EN OLIMPIA.

Frontón occidental.

descripción:

Se trata de un relieve escultórico, es decir, una escultura adosada a un muro. En este caso es un MEDIORRELIEVE de gran calidad.

Son esculturas de un frontón (por su gran tamaño, superior al natural). Vemos la victoria de las lapitas (griegos) contra los centauros (Persas) bajo la égida de Apolo, que forma el centro de la exposición. Su figura dominante es parte del drama y, no obstante, queda por encima de él, el brazo derecho extendido y la franca inclinación de la cabeza, prueban su intervención activa -quiere la victoria; pero como corresponde a un Dios, no contribuye físicamente a lograrla-. Los centauros, por el cual usó del vino, les hizo desear a las mujeres de sus anfitriones y todo terminó en videncia.

Estamos ante un tema MITOLOGICO.

EL MATERIAL es el mármol. ¿Cómo está trabajado? Como sigue:

Elementos formales :

Las superficies están pulidas, pero no en exceso, por lo que el relieve no se ha descargado de una cierta aspereza y la sensación que produce es tersa.

Ha intentado captar el volumen a través de la tensión, de un acopio de fuerzas que se manifiesta en las formas macizas y sencillas, que hace impresionante su placidez exterior. Busca la profundidad (perspectiva) a través de las líneas verticales y las grandes oblicuas.

El movimiento es dinámico y de una gran tensión. La cruzada de Apolo se clava en un centauro que ha apresado a Hipodamia, la desposada del rey de los Lapitas (pirítoo). Asistimos aquí a otras conquistas del estilo severo: la lucha apasionada se expresa no solo en la acción y en el gesto, sino en las emociones pintadas en los rostros (repulsión en las fracciones de una muchacha, dolor y supremo esfuerzo en las del centauro). Un artista arcaico no habría sabido combinar ambas figuras en un grupo tan compacto, tan armonioso y tan lleno de movimientos entrelazados.

La luz es homogénea, es la luz directa sobre el frontón, los ropajes no crean contrastes lumínicos.

Elementos no formales :

Se trata de un arte figurativo con tendencia a expresar la realidad; hay por tanto un gran naturalismo.

La anatomía está bien representada, se aprecian los músculos del

centauro en extremada tensión por la lucha y la fortaleza de la mujer intentando soltarse del ser monstruoso. El vestido de ella es de severa sencillez, pero comparándolo con los ropajes arcaicos, los pliegues parecen más suaves y más flexibles.

Las caras tienen la expresión pensativa, un tanto ensimismada, pero los labios ligeramente separados le inspiran una forma de vida. El cabello seco, recogido es todavía algo arcaico. La obra tiene una intensidad de fuga.

Comentario:

Estamos ante una obra que ha buscado representar el movimiento. La expresión de los rostros y los pliegues de los vestidos son severos. Aparecen figuras mitológicas como los centauros. Por todo ello podemos concretar que se trata del Frontón occidental del Templo de Zeus, en Olimpia. Realizado hacia el 460 a. C. (arte Griego).

Pertenece al estilo **severo**, por el movimiento libre de estatuas grandes. El estilo severo crea el contrapposto que permite la movilidad de las figuras, provocando vidente inflexión del torso para llevar la acción de los brazos al mismo plano que la de las piernas.

El frontón presidido por Apolo, completa el programa político y religioso del Templo. La viveza de la acción contrasta con la seriedad de los rostros de los contendientes, Las esculturas son modelo, historia mítica del comportamiento humano, pasión y contención interior compaginadas. Nos asoma al primer momento Clásico del arte griego.

La guerra entre lapitas y centauros representa la batalla mitológica entre griegos y persas.

EL AURIGA DE DELFOS

El Auriga es lo que queda de un monumento encargado por el tirano **Poyzolos de Gela** para conmemorar su victoria en la carrera de cuádrigas en Delfos. El carro y el propio tirano se perdieron, pero nos queda la imagen del cochero.

Su autoría nos es desconocida, puesto que se barajan diferentes nombres: Pitágoras de Region, Hegias de Atenas... Algunos autores citan también a Stades.

Habría que destacar, como una singularidad, su riqueza de materiales, empleados en la ornamentación de la figura. Así, los ojos eran de cristal, y los labios estaban recubiertos por láminas de plata.

En cuanto al trabajo escultórico propiamente dicho presenta dos partes claramente diferenciadas: la mitad superior está mucho más cuidada en su trabajo, con la sucesión de pliegues, todavía demasiado rectilíneos, pero que demuestran la tendencia general al mayor dinamismo, pues están realizados con gran minuciosidad y alternan los ritmos verticales y horizontales.

Por el contrario, la parte inferior está trabajada con menos detalle, porque estaría originalmente oculta por el carro escultórico.

También el cabello se trabaja con naturalismo, con un peinado que se ajusta perfectamente a la forma esférica y sencilla del cráneo, y una diadema

que, con la misma sencillez, realza su belleza. Esta esfericidad no es gratuita, y va a ser una constante en las esculturas de los siglos posteriores, identificando con ello la geometrización perfecta por excelencia, la de la esfera con la necesaria perfección del Hombre que ha de estar dirigido por la razón, es decir, por la cabeza.

Compositivamente, el Auriga sostiene las riendas con una mano y gira la cabeza para el lado contrario, buscando una compensación compositiva. Se mantiene así una cierta rigidez en el conjunto, si bien la cabeza ladeada mínimamente, y sobre todo el brazo proyectado hacia adelante, rompen la simetría tradicional. Es simétrica (una línea vertical).

Aún con todo, la expresión sigue en ese marco de idealización, ahora más patente si cabe, al no existir conexión entre la acción oral y la expresión. A pesar de ello, se trata de un semblante amable, transmisor de una sensación de calma y serenidad que está ya en la línea de armonía idealizada que caracteriza a la escultura clásica.

COMENTARIO

Vemos cómo intenta desaparecer la ley de la frontalidad, al girar el cuerpo hacia el brazo que sostiene las riendas, no obstante la visión de la figura es frontal.

También existen ciertos arcaísmos en:

-El cabello plano.

-Los pliegues del jitón parecen una columna dórica.

Pero fundamentalmente se advierte un avance hacia el naturalismo, en ese pequeño movimiento de giro el cuerpo.

La luz es homogénea, derramándose por igual en toda la obra, dándole más fuerza y poder.

El Auriga expresa la fuerza contenida, la tensión muscular y nerviosa es controlada por una voluntad rígida, por la confianza en sí mismo. El porte de la figura transmite la solemnidad del acontecimiento, ya que las carreras de carros y otras pruebas deportivas constituían en aquellos tiempos competiciones destinadas a lograr el favor de los dioses y no acontecimientos deportivos en sentido moderno.

La obra realizada a tamaño natural tenía como función servir de ofrenda votiva después de la carrera de carros.

Su influencia deriva de los primeros kuroi, pero su importancia trascenderá en esta etapa y será recogida por el retrato romano y por Policeto.

EL PERIODO CLÁSICO. LA PLENITUD CLÁSICA.

A mediados del siglo V a.JC. se produce el momento de mayor esplendor de la escultura griega, tanto en el número como en la cantidad de las obras y sus autores. Es el siglo de **Pericles**, que hace grande a Atenas; pero es también la etapa de autores universales como *Mirón*, *Fidias* o *Policeto*, nombres universales, que curiosamente cuenta la tradición que fueron, los tres, discípulos de un mismo maestro, Hageladas de Argos.

A U T O R E S

ÉPOCA CLÁSICA

S.V a.J.C.	S.IV a.J.C.
Mirón <i>EL DISCÓBOLO</i> . Movimiento en acto	Praxíteles (<i>Curva praxiteliana</i>) <i>Hermes y Dionisos.</i> <i>Apołos Sauróctono.</i> <i>Venus de Cnido.</i>
Policleto (<i>el Doríforo y el Diadumenos</i>) Canon de 7 cabezas	Scopas (pasión y dramatismo) <i>(la Ménade)</i>
Fidias (Escultura Exenta [bulto redondo] y el relieve) Ropajes mojados. <i>Friso interior de las Panateneas.</i>	Lisipo (Canon de 8 cabezas. <i>El Apoxiomenos</i>) Escultura Arquitectónica <i>(esculturas del Partenón)</i>

SIGLO V a.J.C.
PRIMER CLASICISMO

● M I R Ó N . El discóbolo.

Sabemos que fue esencialmente un bronce, aunque le conocemos por copias romanas realizadas en mármol. Su objetivo es alcanzar la euritmia a través de la figuración del movimiento; su preocupación es el cuerpo humano en movimiento, en tensión; por eso realiza sus representaciones en posturas forzadas para tratar de mostrar la figura humana en el clímax del movimiento. Sus estatuas disfrutaban de un movimiento inestable, como si hubieran sido sorprendidos en un momento fugaz.

Entre sus obras más importantes destacan dos: El *Discóbolo* y el grupo de *Atenea y Masías* (Museos Vaticanos, Roma). El Discóbolo es una estatua originalmente fundida en bronce. Representa a un joven en el momento de lanzar un disco. El cuerpo está inclinado hacia adelante, con el disco en la mano derecha y el mismo brazo alzado en su punto más alto, y el brazo izquierdo casi tocándose la rodilla. Todo el peso se apoya en la pierna derecha.

Pretende captar el movimiento en tres posiciones: anterior, posición y parado; es un momento inmóvil que pide al espectador finalizar la acción.

Hay un Naturalismo anatómico, acusado incluso, pero de músculos planos con brazos y piernas sin profundidad.

Finalmente, destaca la caída de la estatua hacia la espalda, y el recurso a un tronco para sujetar la figura. El lado derecho está dominado por la curva; el izquierdo, por el ángulo recto.

Como podemos observar en esta obra, Mirón no llega a expresar las emociones del espíritu en el rostro de sus figuras. Ésta es la razón de que algunos autores clásicos posteriores hayan interpretado de modo diferente sus obras: *Introduce en el bronce la vitalidad de los hombres y de las bestias* (Petronio). *Fue el primer artista que supo multiplicar la verdad y se limitó pertinazmente a la forma del cuerpo, pero no supo expresar las emociones de la mente* (Plinio).

COMENTARIO

Representa en esta obra tal vez al héroe hyakihos, que murió cuando arrojaba el disco, si bien podemos encontrar en esta pieza una de las primeras que se esfuerzan en una representación del *HOMBRE*, como ideal simbólico en sí mismo y como representación de divinidades.

MOVIMIENTO INMOVIL

La disposición de la figura es muy atrevida. Mirón sorprende al atleta cuando la mano derecha impulsa el disco hacia atrás, para voltearlo en seguida con rápidos giros. Ello obliga a una *exposición temeraria*, curvilínea en espiral, contrapesada con las líneas quebradas de los brazos y las piernas. A su vez esto multiplica los puntos de vista y además consigue transmitir una apreciada sensación de instantaneidad, que acentúa el dinamismo de la obra, a lo cual ayuda, por cierto, el material (bronce) y la consabida acción de la luz resbalando y destellando sobre él. Hay una caída de la figura hacia la espalda a recurso de sujetarla con un tronco = NATURALISMO ANATÓMICO ACUSADO.

A pesar de todo, la obra aún está en el umbral del CLASICISMO: busca la perfección de la *anatomía* y casi lo consigue, aunque los músculos resultan un poco planos.

Asimismo esta ya en línea de subrayar el equilibrio emocional del clasicismo, si bien en este caso aun arrastra remora de la inconexión entre la acción representada y su expresión gestual, pues su rostro inexpresivo no deja de parecer paradójico en un momento de máximo esfuerzo físico ..

Su movimiento nos recuerda a Zeus de Artemisión, su evolución será importante en Policleteo y el Renacimiento.

● P O L I C L E T O . EL DORÍFORO

Nacido en la Angólida hacia el año 480 a.J.C., Policleteo es también un bronceista (como el anterior). Aspira a los mismos ideales estéticos que Mirón, pero ahora a través de la medida (su canon de siete cabezas) y la proporción. *La perfección ■escribirá■ sólo se alcanza a través de una serie de muchos números o, dicho de otra manera, se consigue a través de las relaciones numéricas que la inteligencia humana cree reconocer en las cosas tras la observación y la comprensión de la Naturaleza.* La belleza para él tiene un carácter matemático y se identifica con la proporción.

Crea un tipo ideal, que satisface tanto a la vista como al espíritu, codificándolo en un sistema de proporciones que concretará en estas dos premisas:

- El cuerpo humano es igual a siete cabezas y $\frac{2}{3}$. La cabeza representa el 13%.
- El rostro se divide en tres partes iguales: frente, nariz y de la nariz al mentón.

Entre sus obras destacan *El Doríforo* y *El Diadumenos* (Museo Arqueológico de Atenas).

Policleteo fue un hombre preocupado por los aspectos teóricos de la escultura, cuestión que recogió en su canon, un libro hoy perdido. Sabemos que estuvo vinculado a grupos pitagóricos, por lo que sus obras presentan una

estructura geométrica y su belleza es de orden, de medida o de proporción, es la belleza de la perfección de formas, aún no del alma.

EL DORÍFORO

1. Tema e iconografía.

Representa a un hombre vigoroso y desnudo en actitud de marcha, con los brazos despegados del cuerpo y portando una lanza apoyada en su hombro izquierdo.

2. Valores técnicos.

- **Material:** El original fue realizado en **bronce**, hoy lo conocemos por copias romanas realizadas en mármol.
- **Forma:** La figura es de bulto redondo (escultura exenta).
- **Composición:** Esta escultura parece plasmar las teorías que Policleto desarrolló en su obra "Canon".

La figura sugiere una separación de planos acentuada por la utilización del módulo (la cabeza representa la séptima parte del cuerpo humano), la posición de avanzada, los pectorales y el pliegue inguinal tratados con rígidas líneas curvas.

La visión principal de Policleto debió de ser la frontal, pero todos los planos curvilíneos y la misma textura en bronce (que permitía contrastar superficies muy pulidas con otras muy resaltadas, rígidas líneas, curvas, etc.) hacen olvidar este presupuesto.

El **Doríforo** tiene su fuente de inspiración en los *kuroi* y Apolos arcaicos, y debe mucho a los avances de Mirón; a partir de estas influencias, se convertirá durante unos cien años en un modelo de belleza varonil, la medida por antonomasia del cuerpo humano perfecto.

3. Estilo y cronología.

Pertenece a la fase del primer clasicismo (hacia el 440 antes de Cristo). La figura recuerda las principales características de este periodo: búsqueda de la representación de la belleza física, movimiento reposado, perfil clásico,...

4. Lugar.

Existen diversas copias en mármol: Museos Vaticanos, M. Nacional de Nápoles.

5. Autor.

Policleto, nacido en Sicione, Argólida, hacia el año 480 a.J.C.

6. Evolución.

En la estatuaria posterior tienen en él su inspiración el *Hermes* de Praxíteles, el *Apoxiomenos* de Lisipo, algunos desnudos de la escuela de

Antioquía, relieves de la época de la familia de Julius Claudius, la figura de David, de Donatello, etc.

Es importante que analices con detenimiento esta obra con las siguientes pautas de observación:

1. Policleto plasmó en esta escultura sus estudios de las proporciones ideales del cuerpo humano masculino, por lo que se denomina canon.

Según éste debe ser una séptima parte del cuerpo, el rostro está dividido en tres partes iguales que corresponden a la frente, a la nariz y la distancia de ésta al mentón. Es decir, estamos ante un estudio matemático.

2. La posición de la figura supone una importante aportación al clasicismo, al lograrse con un ritmo cruzado y compensado el equilibrio de la figura. Veámoslo detenidamente para que comprendas bien ese punto:

(1) La pierna derecha es la que soporta el peso del cuerpo, y está firmemente apoyada en el suelo, comprimiéndose en la cadera.

(2) La pierna izquierda, en cambio, no soporta carga ninguna, y está retrasada, tocando el suelo, no con el pie entero, sino con sólo los dedos.

(3) Mira ahora los brazos y observa cómo el ritmo está cambiado: el brazo derecho no realiza ningún esfuerzo y cae relajado a lo largo del cuerpo, mientras que el brazo izquierdo se dobla para sostener la lanza.

A este ritmo cruzado y compensado del cuerpo es a lo que se llama "*contraposto*".

Además, en el Doríforo, la cabeza, abandonando su posición frontal, se vuelve hacia la pierna de apoyo, inclinándose ligeramente hacia abajo.

• F I D I A S . Frontones del Partenón

Fidias es, tal vez, el más extraordinario de los escultores. Sabemos muy poco de su vida. Sólo sabemos que era ateniense y que su trabajo se desarrolló entre el 470 y el 430 a.J.C., año de su muerte. Su estrecho acercamiento a Pericles en el momento de mayor esplendor en la historia de Atenas le convirtió en el principal coordinador y supervisor de la obra del Partenón, donde se encuentran sus mayores logros artísticos (por ejemplo, el friso de las Panateneas, en el Parthenón). Cuando Pericles cayó en desgracia y Atenas se abocó a la Guerra del Peloponeso, Fidias también sufrió sus consecuencias; fue acusado de autoretratarse en el escudo de Atenas, y por ello tuvo que huir a Olimpia, donde realizaría una de las siete maravillas del mundo antiguo: Zeus olímpico.

Por desgracia, también de sus obras han quedado pocos restos y además dispersos, a pesar de que realizó tal vez las más importantes de la Antigüedad clásica. Destacan entre ellas la magnífica **Atenea Parthenos**, escultura en oro, mármol y marfil de más de 3 metros de altura que presidía la *cella* del Partenón, y el **Zeus olímpico** que realizó para el lugar sagrado de Olimpia.

De Atenea quedan demasiadas copias, y no todas iguales, y del Zeus, considerado como la obra más perfecta de Fidias, no hay resto ninguno ni copia que refleje su grandiosidad y belleza con mínimas garantías.

Su trabajo en el Partenón está íntimamente ligado a la figura clave de la democracia ateniense. Pericles, aparte de la obra de *Athenea*, dirige también la decoración del friso, las metopas y los frontones del templo, si bien la mayoría de estas obras salen de las manos de sus discípulos y de su taller.

Las 92 **metopas** decoradas reparten así su temática:

- En la parte oriental, la Gigantomaquia.
- En la occidental, la Amazonomaquia.
- En el norte, la Guerra de Troya.
- Y al sur, la Centauromaquia.

Los frontones representan en la parte oriental el nacimiento de Athenea, que aparece recién nacida junto a su padre Zeus, y en el Occidental o posterior, la disputa de Athenea con Poseidón, para lograr el dominio del Ática.

Por último, en los frisos, a lo largo de todo su perímetro (más de 200 metros), se representa las procesiones de las *fiestas Panatheneas*, cuando toda la ciudad desfilaba en pos de las doncellas que llevaban al templo un riquísimo *peplo* tejido por ellas mismas.

En estos bajorrelieves queda patente toda la genialidad de este escultor; la exquisita armonía de las figuras, sus composiciones siempre equi-libradas, el tratamiento de los cuerpos de cánones proporcionados y delicada anatomía, las formas elegantes, y un rigor extremo en el tratamiento psicológico de los personajes que se aleja definitivamente de la inexpresividad insulsa, para rubricar el más sutil equilibrio espiritual.

La perfecta plástica de las obras fidiacas queda ejemplificado en el tratamiento especial que realiza de sus obras, elemento que él utiliza con todo su caudal expresivo, dando principio a la técnica de los **Paños Mojados**, con los cuales acentúa el juego de la luz, dinamiza las figuras y acentúa la sutilidad de las figuras, gracias a la sensualidad que de ellos se desprende.

FIDIAS: **EL GRAN CLASICISMO.**

El escultor intenta plasmar en sus obras la belleza **física ideal**. Para lograrlo estudian matemáticamente las **proporciones** que debería tener un cuerpo humano perfecto. Llevados por este afán realizan esculturas en las que todo está medido y sometido a una ordenación matemática. Se siguen las concepciones pitagóricas que establecían que el ordenamiento del mundo se halla en el número.

Con esta meta la escultura va a progresar rápidamente en el dominio del **naturalismo**. Sin embargo, el término "naturalismo" no debes interpretarlo aquí equívocamente. No se pretenden realizar copias exactas de la naturaleza, sino que la obra de arte pasa primero por la mente del artista, que es la que

abstrae el modelo perfecto, estudia sus proporciones, las combina y, por último, lo plasma en la piedra o el bronce. El clasicismo pretende pues "reproducir la naturaleza tal como se ve, pero corrigiéndola, mejorándola según las normas del pensamiento".

La belleza que se anhela no es sólo física, exterior, sino que ha de traslucir la **belleza interior, espiritual**. El supremo afán de clasicismo es representar una humanidad superior, equilibrada y perfecta, llena de ideales elevados.

Los temas más representados pertenecen al mundo mítico de los dioses y héroes, que son tratados con gran seriedad. En ellos la belleza es utilizada como factor de religiosidad, y los escultores nos ofrecen un mundo de dioses dignos, sublimes y de gran belleza.

Para comprender correctamente las obras hemos de esforzarnos en devolverles se **aspecto original**. Toda la escultura y relieve en piedra estaban policromados y las partes de carne recibían una capa de cera, por lo que tendrían un fuerte realismo. Los bronces, hoy oscuros, tenían un color dorado brillante, que semejaba el oro cuando les daba el sol, y los detalles trabajados con buril, se apreciaban con claridad.

FRONTONES DEL PARTENÓN

FRISO DE LAS PANATENEAS

1. Situación y tema.

La parte superior del muro del Parthenón fue decorada con un friso continuo en el que Fidias representó el desfile de las Panateneas, con una longitud de 159 m., hasta llegar a la entrada principal del templo.

Este fragmento representa a las Ergastinas o muchachas atenienses que habían tejido y bordado el nuevo peplos a la diosa. Caminan en la procesión en parejas y entremedio aparecen unas figuras masculinas, que se cree son los arcontes que de espaldas están indicando el ritmo que las doncellas siguen.

2. Tipo de relieve y modelado.

Es un bajorrelieve de gran calidad, pues logra una corporeidad enorme de las figuras. Por sus valores más su plasticidad debes saber que la prominencia del relieve, en sus partes más sobresalientes, mide poco más de 5 cm..

Observa el modelado de los ropajes, cuyos abundantes pliegues, característicos de Fidias, caen con naturalidad y confieren a la figura una gran amplitud y un aspecto casi musical. Compáralos con los de la Koré de la página 71. Bajo los ropajes están modeladas las formas corpóreas muy sólidas y redondeadas, logrando un equilibrio acompasado de cuerpo y vestido, una armonía clásica de la forma.

3. Composición de la escena.

Ésta se desarrolla en un sólo plano, sobre un fondo liso que estaba pintado de color azul oscuro para que resaltasen más las figuras, más bien policromada.

Fíjate en la distribución de los personajes masculinos entre las parejas de las Ergastinas, y cómo rompen la monotonía que hubiera resultado de una serie continua de figuras en procesión. En el extremo derecho del fragmento Fidias utiliza otro recurso con el mismo fin: una de las jóvenes no sigue a su pareja, ha quedado detenida y rompe el ritmo girándose levemente hacia atrás.

4. El ideal de belleza.

El ideal que Fidias plasma en esta obra, manifestación del más puro clasicismo, es una representación del equilibrio físico y espiritual, de la obra.

EL NACIMIENTO DE PALAS ATENEA

Esta obra se en el frontón oriental. Presenta a todo el pueblo desplazándose a rendir homenaje a la diosa de la ciudad. En el frontón del lado Este se reproduce el nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus, ante la presencia de diversos dioses; el acontecimiento tiene lugar al alba. Fidias nos lo transmite a través de una estética insuperable; por la izquierda del espectador irrumpe el carro de Helios (el Sol), mientras que por la derecha Selene (la Luna) se oculta en el océano; como espectadores, los dioses y el pueblo de Atenas.

LA LUCHA DE PALAS ATENEA CON POSEIDÓN

Dentro de la actividad de Fidias en los frontones, destaca, asimismo, la *Lucha de Palas Atenea con Poseidón*, en el frontón occidental. Se trata de la puesta en escena de la leyenda según la cual Palas y Poseidón disputaron entre ellos por la posesión de la Acrópolis: Poseidón ofreció un caballo y Palas hizo brotar un olivo. El pueblo de Atenas escogió el olivo, proclamando a Palas su diosa protectora.

[Niké Aptera o Niké atándose la sandalia](#) (410 a. C., Acrópolis de Atenas)

Descripción:

Representa una Victoria, en relieve escultórico, captada en un momento cotidiano, fugaz, que aprovecha para desatarse una sandalia. Se trata de un mediorrelieve de gran calidad, ya que aparenta representar la tercera dimensión. Es un tema mitológico.

El **Material** es la piedra de mármol, trabajado con tanta perfección que llega a captar la sensualidad de las formas. La técnica utilizada es a base de buriles y cinceles dentados.

La figura forma parte de un friso jónico, mide 107 cm. y se adapta, por la flexión, perfectamente al marco arquitectónico.

Elementos Formales:

Las **superficies** ofrecen un excelente acabado, no obstante se observan superficies rugosas que dan carácter a la obra y sensación de morbidez. Su sentido del **volumen** se corresponde con una obra de dos dimensiones, ya que se trata de un relieve, pero se aprecia un volumen interno, dado por el tejido.

La **composición** tiene gran simplicidad, sigue un eje en espiral que da dinamismo, pero es un movimiento lento, interno, casi fugaz. Comunica serenidad y equilibrio.

La **luz** incide de forma distinta, acentuándose en las aristas de los pliegues, resbalando suavemente por el cuerpo. No es brusca y crea reposo.

En cuanto al color, no aprecia en la fotografía, pero sabemos que los fondos del friso iban policromados, por lo que la obra tendría un aspecto muy diferente al actual.

Elementos no Formales:

■ **Formas** de expresión: es figurativo. Hay una tendencia al **Naturalismo**, pero idealizado, mejorando la propia realidad. Se busca a través de él, crear

la imagen de un arquetipo de belleza serena equilibrada.

-**Elementos de expresión:** hay un alarde de virtuosismo en la representación de la anatomía humana: Fuerte sin exageración, es la quintaesencia de la sensualidad. Sus proporciones están analizadas matemáticamente, buscando crear una imagen perfecta.

Sus ropajes son lo más personal de la obra, amplios y mórbidos, tienen pliegues que ofrecen la verdadera caída de la tela, sensualidad, dinamismo y contraste lumínico. Se ha utilizado la "Técnica de los paños mojados" llegando a transparentar el cuerpo como si se tratase la tela de una segunda piel.

Su dimensión temporal es de lentitud.

Comentario:

Por su situación, friso jónico, la utilización de la técnica de los ropajes mojados nos lleva a considerar que se trata de la Niké (Victoria alada) desatándose la sandalia. Su transparente ropaje de tipo fidiaco, parece una cascada de pliegues que subrayan las graciosas formas de la Victoria. Se ha atribuido al escultor Kalímaco, a quien se considera el inventor del capitel corintio. Es un maestro que aprendió su oficio bajo la dirección de Fidias cuando se realizaron los trabajos escultóricos del Partenón.

La autoría del refinamiento es de la última fase (clasicista) del s. V a. C. (Arte Griego).

La obra se localiza en el friso del templo de Atenea Niké, en la acrópolis de Atenas. Se encuentra, el pequeño templo, sobre el bastión que flanquean los Propíleos. Son bellísimas las esculturas creadas para este templo que originalmente decoraban el parapeto: diversas representaciones de la Victoria, ya separadamente, ya ante Atenea.

P O S T C L A S I C I S M O

Políticamente, el siglo IV a.J.C. es una época de disgregación y transformación, en lo social, por la crisis de las ciudades-estado, y en lo filosófico, con la cultura de los sofistas en auge.

Atenas, a pesar de la crisis política, siguió manteniendo la supremacía artística en Grecia y siguió siendo patria de una sociedad elegante y refinada de buen gusto. En este contexto, los artistas trabajan en sus talleres para particulares más que para los ambientes públicos.

El estilo desarrollado por sus artistas es más humano, sobre todo si lo comparamos con la grandiosidad del estilo de Fidias. Los dioses se humanizan, las formas se ablandan y hasta en los rostros comienza a reflejarse el *Pathos*, su expresión emocional y estado anímico. Asimismo, los artistas prefieren las suavidades de la escultura en mármol.

● P R A X Í T E L E S .

Es un arista sutil y refinado. Sigue la línea religiosa de expresión fidiaca y su temática es olímpica, principalmente la mitología y los atletas, fideísta. Ahora bien, el cincel de Praxíteles hace que las figuras se humanicen y ganen en gracia lo que pierden en vigor.

Praxíteles concibe su obra de un modo hedonístico y al servicio de la fe sus dioses adoptan actitudes indolentes; sus cuerpos describen suaves curvas; los ve como doncellas hermosas a las que desnuda, o como muchachos de formas

graciosas. Además, trata de imbuir de aliento psicológico a sus obras, dándoles una expresión melancólica, indolente. Por ello, están cargados de líneas sensuales, táctiles, etc. Están cargadas de voluptuosidad. Plásticamente, son figuras que aman los cuerpos juveniles y las posturas lánguidas a lo que contribuye la delicadeza de la carne, que resulta de tratarlas con ceras y ayudarse de pintores como Nicias. Son, pues, figuras idealistas.

CURVA PRAXITELIANA

A Praxíteles se le atribuye la creación de la forma en S, la llamada **Curva Praxiteliana**, donde el cuerpo se arquea ligeramente al apoyarse fuertemente en algo exterior a él, debiendo doblar una pierna para apoyarse fuertemente en la otra, lo que determina el saliente de la cadera. Además, el personaje siempre mira a alguien o a algo. Alarga también el canon de Policleto, consiguiendo que sus figuras ganen en esbeltez.

Entre sus obras más importantes, destacan *La Venus de Gnido*, *Hermes con Dionisos*, *Apolo Sauróctono* y *Fauno*.

● **HERMES CON DIONISOS** (Museo de Olimpia):

El grupo escultórico que vamos a analizar consta de dos figuras: un joven en pie, desnudo y apoyado de forma indolente en un tronco, y un niño, también desnudo, sujeto a su brazo izquierdo, con el que parece jugar. Del mismo brazo izquierdo de la figura principal, pende un manto con drapeados, que casi oculta, frontalmente, el tronco del árbol. El brazo derecho de la figura adulta está incompleto, y la parte interior de las piernas ha sido reconstruido con yeso.

ANÁLISIS

La obra está trabajada sobre mármol, mostrando un alto grado de calidad técnica y de habilidad para aprovechar las cualidades estéticas del material. Está claro el uso, entre otros instrumentos, del trépano, cuya peculiar huella es muy evidente en la cabellera.

Las superficies han sido pulidas moderadamente, con una delicada matización que les da ilusión de vida; sugieren la sensación táctil de blandura y morbidez. Se ha evitado, a propósito, toda rugosidad y la brusquedad de las rectas, prefiriendo trazar los planos o interpretar las formas con transiciones suaves, casi difuminadas.

No está condicionada por imperativos arquitectónicos, pero su independencia escultórica no es total, ya que se ajusta a leyes visuales propias de la pintura:

- (4) Se desarrolla en sentido frontal, y prueba de ello es, por ejemplo, la colocación de los brazos de la figura principal, de modo que ni corten la silueta ni dificulten la plena **apreciación** de la belleza del contorno. La espalda tiene menos interés e incluso no está terminada de cincelar.
- (5) Se da gran importancia al juego de luces, hasta casi sustituir la imposición de los volúmenes.

La composición se concibe mediante una serie de líneas ascendentes, con el fin de que la atención se concentre en el rostro del joven, ensimismado en sus pensamientos. El juego intrascendente con el nico marca el punto culminante.

La figura principal presenta un contraposto (o esquema en "S") mediante una postura **lánguida** y natural: el brazo derecho está en tensión, con el hombro algo desplazado mientras que el izquierdo se apoya sobre un soporte: La pierna izquierda, libre de peso, toca suelo con la punta del pie, la derecha sujeta al cuerpo, resaltando así la línea de la cadera. La ligera **inclinación** de la cabeza viene a contemplar el esquema: **CURVA PRAXITELIANA**.

La luz es un elemento primordial. Resbala con suavidad sobre las superficies y crea modulaciones y matices sutiles. Es uno de los grandes logros del autor.

Tuvo, en su momento, una función religiosa, pues se trataba de un exvoto entregado al Herario de Olimpia, según el testimonio dejado por Pausanias en su obra *Descripción de Grecia*.

Praxíteles es el gran escultor del siglo IV a.C. Hijo del escultor Cefisodoto el Viejo, posee la depurada técnica de esta escuela, a la que aporta un espíritu renovador, lleno de encanto y humanidad.

Se le considera el maestro de la gracia por la que sabe comunicar a sus esculturas: se caracterizan éstas por un peculiar tratamiento de la anatomía y el rostro.

Así como en la escultura arcaica y clásica temprana gustaron las formas muy definidas, lo que explica su preferencia por representar la recia musculatura de atletas masculinos, y las actitudes llenas de gravedad; al aumentar el virtuosismo técnico, crece el interés por las formas más suaves y las transiciones matizadas, así como por la expresión de sentimientos.

Praxíteles encarna esta nueva tendencia con sus desnudos carnosos, de ricas modulaciones, su ritmo característico de lánguido abandono (la ya nombrada <<**curva praxiteliana**>>) y rostros pensativos y socadores. Su dominio técnico del trabajo del mármol, sobre el que aplicaba una pátina, que enfatizaba el difuminado, le permitió alcanzar estos objetivos.

Su amplia producción está perdida, pero fue tan imitada que se puede fácilmente estudiar a través de las copias romanas. Cabe destacar en ella la ruptura con la tradición y la innovación iconográfica: en este sentido, por ejemplo, hay que indicar que fue el primero en introducir en la escultura griega el desnudo femenino, a través de su célebre *Afrodita de Gnido* (comentada seguidamente).

El camino iniciado por Praxíteles tuvo gran repercusión en el futuro, prolongándose su herencia en la etapa helenística y en el mundo romano, e incluso en obras tan lejanas como el David de Donatello (en lo que seró el RENACIMIENTO, siglos XV y XVI d.C.).

Afrodita (Venus) de Gnido (Museos Vaticanos/Roma) 1.90m.

1. Descripción:

Es una escultura de bulto redondo, de cuerpo entero y en actitud de pie. Representa una mujer, desnuda, en el momento de entrar al baño, una túnica reposa en el frasco de perfume.

2. Elementos Formales:

Material: es el mármol, con una textura muy pulimentada, utilización del cincel que suaviza las superficies, resaltada por el uso de la gánosis o barniz de cero, con que se recubrió la escultura. Sugiere la sensación táctil de blandura y morbidez. Han desaparecido la división de los planos corporales y todas las formas aparecen trabadas en uno solo.

La figura no era completamente independiente de la arquitectura, estaba pensada para ser colocada sobre un altar. La estatua podía ser vista desde todos los ángulos.

Se da gran importancia al juego de luces, hasta casi sustituir la imposición de los volúmenes.

Su composición: destaca un contraposto (describid) y la famosa "**curva praxiteliana**", poco exagerada, incita a la máxima sensualidad, e imponen además un ritmo suave y delicado a la composición.

La luz es muy importante. Resbala con sensualidad sobre las superficies y crea matices sutiles. El trabajo a base de cincel le ha llevado a crear el claroscuro, que potencia tanto las formas difuminadas, como la sensación de piel palpitante.

3. Elementos no formales:

Por su actitud: su postura recatada, ingenua, es de una singular inocencia. Su posición, con una mano sobre el pubis, transmite esa sensación, aunque para algunos está señalando la fuente de su poder, no olvidemos que Afrodita es diosa de la belleza y el amor.

El tratamiento gestual, está idealizado, pero cargado de una media sonrisa igualmente ingenua que hace la pieza tan atractiva, otorgándole una gracia que la hace tan humana y tan real. Es una obra figurativa, da la sensación de eternidad.

COMENTARIO

La obra es fruto de un estilo artístico en el que interesa expresar una forma humana (antropocentrismo). El dominio técnico hace pensar en una etapa de madurez, y crea sensualidad, gracia, belleza... Concluimos, por tanto, afirmando que se trata de una escultura griega, de período postclásico (s. IV a. C.).

Su autor es Praxíteles, artista sutil y refinado, que concibe su obra en una atmósfera de hedonismo, cuerpos indolentes, en posturas graciosas, "**curva praxiteliana**" y una idealización de la carne y rostro, difuminando ojos y boca, proporcionando a sus figuras cierto misterio.

La obra la identificamos con Afrodita de Cnido. Afrodita es considerada en la literatura mitológica como sinónimo de perfección absoluta, y adorada como diosa del amor y la belleza. Esta diosa nació de la castración de Urano: de sus genitales se desprendieron unas gotas que cayeron al mar y formaron una espuma blanca de la que nació Afrodita, quien navegará en una concha hacia tierra. Sus atributos son la concha, la paloma y la manzana.

Se trata de la primera imagen, desnuda, de una diosa, en el momento de disfrutar de su baño ritual, razón por la cual aparece desnuda. La obra escandalizó a los habitantes de la isla de los que la habían encargado, por lo que la rechazaron, yendo así a parar a Cnido, donde cautivó por su indudable belleza. Belleza que aflora en múltiples detalles. Su función sería religiosa,

ya que iba a ser colocada sobre un altar.

Botticelli se inspirará en esta imagen para crear el Nacimiento de Venus (Renacimiento).

● S C O P A S

Scopas es un escultor nacido en la isla de Paos hacia el 380 a.C., que trabaja primordialmente en mármol. Tal vez su obra más importante fuera la decoración del Mausoleo de Halicarnaso hacia el 350 a.C., alguno de cuyos restos se pueden admirar en el Museo Británico.

●●● LA MÉNADE

Esta **Ménade** <<furiosa>> o Ménade <<bailando>> representa a este tipo de <<bacantes>> o mujeres adeptas a los dionisiacos, arrebatadas por la ebriedad de la danza. La propia temática contribuye a romper el concepto clásico de perfecta armonía. De hecho, aparece semidesnuda y enloquecida por el vino y el baile, con un **frenesí** que la contorsiona, distorsionando su forma anatómica.

Formalmente, aparte de esta nueva composición del cuerpo, la sensación trémula en la muchacha se sitúa gracias al trabajo muy profundo en los paños que crea violentos contrastes de luz y sombra, así como en el vigor de los movimientos, de un efectismo general muy expresionista.

Prueba de la complejidad compositiva de esta Ménade es que Scopas la concibió para ser vista de lado desde donde el sentido del movimiento agitado se manifiesta con mayor viveza y el cuerpo transmite un mayor grdo de sensualidad. Todo esto es prueba de la evolución de la estatuaria hacia formas de más expresividad y originalidad compositiva.

● L I S I P O .

Fue el escultor predilecto de Alejandro Magno. Nacido hacia el 390 a.J.C. en Sicione, como Policleteo, se dice de él que esculpió más de 1.500 estatuas en su larga existencia.

Su maestro fue la calle, es decir, la rica variedad de la vida. Es artista de un elevadísimo naturalismo. Modificó el canon de proporciones (8 cabezas), dotando a las figuras de una mayor expresividad y elegancia, queriendo representar a los hombres no como son, sino como aparentan, por lo que las figuras suyas son más esbeltas y alargadas y de cabeza más pequeña que en el periodo anterior. Contribuye Lisipo a desarrollar en el retrato el aspecto naturalista y la vertiente personal.

Finalmente esculpe figuras en tres dimensiones: de alguna manera emancipa las estatuas del espectador al darle una visión múltiple y provocando una contemplación multivisual. Hay en él, además, un virtuosismo que, de una parte, le lleva a cuidar sus figuras en los más mínimos detalles (por ejemplo, llegó a representar perfectamente los cabellos) y, de otra, le inclina a expresar lo violento y lo agitado como alternativa a lo bello, por lo que participa de características del helenismo.

Sus temas más frecuentes son los relacionados con las figuras de Alejandro y de Hércules. Sus obras más importantes son *El Apoxiomenos* y *Ares Ludovisi*.

EL APOXIOMENO
(el que se quita el aceite).

Escultura Exenta de bulto redondo que presenta a un joven en pie, desnudo, que avanza los 2 brazos hacia adelante. En un brazo parece que sostenía un estrígilo.

Analisis

La obra está trabajada sobre **mármol**, destacando las cualidades estéticas del material. Utiliza el cincel en las **superficies** lisas, a las que aplica una pátina de ceras. También se aprecia el trépano, muy evidente en la cabellera.

La estatua ha perdido la posición frontal y ofrece al espectador una visión múltiple, provocando una contemplación multivisual que nos lleva a un elevadísimo **naturalismo**.

Lisipo crea un numero **canon** de belleza masculina. El nuevo tipo físico es más esbelto que el de Policleteo. El cuerpo mide, ahora, **8 cabezas**, visibles en el alargamiento de las piernas y el menor volumen de la cabeza. Desaparecen las rígidas divisiones de planos del Doríforo para conseguir un cuerpo flexible y ligero. Se ha preferido trazar los planos e interpretar las formas con transiciones suaves.

La forma de representar al atleta difiere de épocas anteriores. Si el Doríforo representa a un hombre caminando pausadamente, en el Apoximeno, el efecto es el de un movimiento momentáneo atrapado. La separación de los pies (las dos piernas están rígidas y una hacia un lado y no hacia atrás) ayuda a la creación del movimiento y sirve para equilibrar la acción de los brazos. Lo que hace Lisipo no es ofrecernos el movimiento, sino sugerirnos que existe movimiento. Es un movimiento interno, donde el músculo llega a vibrar.

La **composición** se concibe mediante una serie de líneas ascendentes, que mantienen la atención en los brazos. Éstas, al ser avanzadas, abarcan un espacio que se incorpora, también, a la obra del arte, abre la figura y forma un cuadrilátero con el cuerpo. Se aleja así la escultura de modo único y fundamentalmente de ver las cosas en el primer clasicismo, el foco frontal y se pasa a una observación multivisual de la obra de arte. La luz es un elemento primordial. Resbala con suavidad sobre la superficie y crea ricas modulaciones y matices sutiles.

La **policromía** en su estado actual es inexistente.

La forma de **expresión** es figurativo y de un elevado **naturalismo**. Hay un gran interés por la belleza formal conseguido a través de un nuevo canon de proporciones suaves.

COMENTARIO

La obra tiene como tema principal al *hombre* (antropocentrismo) en una faceta atlética, pero no heroica. La figura no es ya el atleta triunfador coronado, ni se recoge el instante de máxima acción como el *Discóbolo*. El autor ha elegido un momento posterior a la competición, nada heroico cuando el atleta se limpia con un estrígilo el polvo de la palestra que ha quedado pegado a su piel, recubierta previamente de aceite.

Estamos ante una concepción de la vida que está variando, y en la que los valores heroicos e inmutables, exaltativos del hombre, empiezan a dejar paso a

una visión más interiorizadora y pesimista.

Concluimos, por tanto, afirmando que se trata de una escultura griega de la época del pos clasicismo.

Su autor es Lisipo, escultor preferido de Alejandro Magno, artista de un elevado naturalismo creador de un nuevo canon de proporciones, dotados a las figuras de una mayor expresividad, representado a los hombres no como son sino como aparecen, así sus figuras son más esbeltas y alargadas con cabezas más pequeñas.

La obra es el APOXIOMENO, donde Lisipo nos acerca a la vida olímpica, cotidiana, de un atleta.

Sus temas más frecuentes están relacionados con las figuras de Alejandro Magno y Hércules. Otras obras son: "El Ares Ludovisi", sentado en una postura de cómodo naturalismo, impropio de la seriedad de un Dios; "El Hércules Farnesio", de proporciones lisípeas. Partiendo de una composición praxiteliana, labra una escultura de gran naturalidad, apoyando el cuerpo pesadamente, nos permite ver todo el contorno de la figura. Hay intensos claroscuros.

Su elevado expresionismo nos introduce en el mundo HELENÍSTICO, del que forma el puente.

La Victoria de Samotracia (1ª parte del s. II, Louvre)

Es una escultura de bulto redondo exenta, realizada en mármol.

Se trata de una mujer a la que le falta la cabeza y con fuertes alas que la impulsan hacia atrás. Es una NIKÉ o diosa alada. Tema mitológico.

La Niké encarna en su grandiosidad el movimiento vigoroso y ligero del estilo efectista helénico. La diosa acaba de posarse sobre la proa de un barco. El majestuoso descenso de la diosa triunfadora se expresa en las enérgicas ondulaciones del manto. Lanzado hacia atrás por el viento, que le viene de cara, el fino chitón (jitón) se adhiere al cuerpo y se tensa sobre los senos en afiladas aristas. Por debajo de los senos, el cinturón acentúa las formas del cuerpo, que gira ligeramente e invita a rodearlo. El triunfo del movimiento culminaba seguramente en la cabeza, cuya pérdida es por ello particularmente lamentable.

Valores Plásticos.

Observación Multivisual. Es una composición helicoidal, de líneas descendentes que dan importancia al cuerpo casi transparente. Fíjate como el aire equilibra el movimiento hacia delante de la estatua, sino que, además, moldea todos los pliegues del ropaje (técnica fidiana), maravillosamente trabajado. De ello resulta una verdadera interdependencia entre la figura y el espacio que la envuelve, en un grado que no volveremos a verlo en mucho tiempo. Ese mismo ropaje produce una rica gama de luces y sombras.

La obra fue realizada hacia el año 190 a. C., como exvoto por una victoria naval.

El artista se empeñó, pues, en expresar los efectos de fenómenos de gravedad, rozamiento, inercia, intervenidos por el agente exterior de los

vientos contrarios de las costas mediterráneas (=origen), alcanzando un virtuosismo escultórico, ¿Quién diría que esta estatua, tan fina en todos sus detalles, es la descendiente directa de aquellas primeras victorias que para volar tenían que arrodillarse en el suelo?

Función:

Esta victoria impulsaba el trirreme del rey de Siria. Es un exvoto.

El interés por la transparencia del vestido y la atención mostrada sobre las partes redondeadas y firmes del cuerpo la sitúan como característica de la Escuela de Rodas, así como el fuerte (vigoroso) movimiento y dramatismo.

Lugar: Museo del Louvre.

Autor: Desconocido.

Evolución: El Helenismo influye en el arte romano en Miguel Ángel y en Bernini por el movimiento acentuado de los paños.

Afrodita de Milo o Venus de Milo (Louvre)

Se trata de una escultura femenina, de bulto redondo, en disposición en pie, con una estrecha base y a la que le faltan los brazos. Es un desnudo de medio cuerpo, ya que el vestido le cubre la parte inferior del cuerpo, desde la cintura.

Material: Es el mármol, trabajado con una expresión realista, intentando darnos la apariencia de la carne, con sus poros y aspereza, frente a la túnica llena de rizos drapeados.

La Técnica se ha realizado con cinceles dentados intentando reproducir los paños mojados de ascendencia fidiana.

La representación anatómica intenta buscar un ideal de belleza a través de un cuerpo bien proporcionado y algo alargado, como en el cánón de Lisipo, lo que ofrece una cabeza pequeña en relación al cuerpo. La túnica que se adhiere a las piernas, permite ver un cuerpo duro, con formas redondeadas y de gran fortaleza física. Anatómicamente está bien construida.

La figura se compone siguiendo la curva praxiteliana, en este sentido viene a ser una réplica de La Venus de Gnido, hay un contraposto muy señalado, que destaca la composición en "S" ascendente, para destacar la parte semidesnuda de la figura.

Elementos plásticos:

Existe una tensión que nos ofrece el fuego de contrarios para conseguir la armada, así, el inquieto juego de los enérgicos pliegues del vestido se contraponen a las delicadas redondeces de un bellissimo cuerpo. Da una luz con fuertes contrastes entre el torso desnudo y el cuerpo cubierto.

Igual que en Lisipo, la obra nos ofrece un punto de vista multivisual. Es necesario rodearla, a lo que ayuda el movimiento helicoidal de cuerpo y vestido, su estrecha base y el desplazamiento en el espacio de la parte inferior del cuerpo, cubierto por el vestido y el movimiento de la cabeza, originan una forma helenística tardía.

La cabeza de Afrodita, en su ensoñadora armonía y actitud melancólica, es, tanto en la forma de la cara (casi imperceptible sonrisa, el modelado de los rasgos, de una suavidad fundente, "velada") como en el cabello que ha dejado relativamente hirsuto, con miras al contraste, una copia literal del modelo praxiteliano. Presenta una expresión melancólica, naturalista, en que se manifiesta su pathos. Figurativa.

Estilo y cronología:

Es una obra helenística, entre el 150-100 a. C., de alguna escuela que siguiera las formas praxitelianas.

Función y significado:

Se trata de una diosa semidesnuda que fue hallada en 1820 y que pronto se convirtió en el símbolo e ideal de belleza griega. Fue encontrada en la isla de Melos y probablemente formara parte de un grupo escultórico de Venus y Cupido, proyectado para ser visto de lado. No hay dureza ni vaguedades, la belleza reside en el grado de vida que posee hasta hacer que la superficie del mármol parezca respirar. Es una obra, que por su grado de verosimilitud, nos aproxima al retrato.

Lugar: Museo del Louvre.

Autor: Desconocido.

Evolución: En el Neoclasicismo de la época de Canova que hizo de ella un ideal de perfección inescrutable, mito de feminidad prohibido que ha pervivido en el surrealismo y hasta nosotros.

EL EXPRESIONISMO PATÉTICO Y EL BARROQUISMO DEL LAOCOONTE.

{Belvedere, M. Vaticanos (Roma)}

El grupo fue realizado en el siglo I a. C. (50 a. C. - 50 d. C.) por el escultor de Rodas Hagesandro, con la colaboración de sus hijos; se descubrió a principios del siglo XVI, influyendo poderosamente en el Renacimiento italiano.

El Material: Es de mármol, ya que se trata de una copia romana de un original posiblemente de bronce realizado con la técnica mitológica de la "cera perdida".

A) Tema: Representa a Laocoonte, sacerdote de Apolo, que según la mitología fue condenado por Atenea, por desobediencia a los dioses a morir junto a sus hijos. El tema es, pues, la patética lucha a muerte contra las serpientes. Laocoonte aparece en la Eneida, es castigado por desconfiar del caballo de Troya. Técnicas escultóricas: **Paños mojados**, Trépano, Valores pictóricos.

B) Tipo y composición: Es un grupo en mármol, de bulto redondo, pero la composición está ideada para ser contemplado desde el frente, por lo que recuerda un planteamiento pictórico de cuadro. Los cuerpos de Laocoonte y el hijo menor se desplazan por la presión de las serpientes hacia atrás y hacia un lado, mientras que la figura del otro hijo, inclinada levemente hacia el lado contrario, sirve de contrapeso. La imagen de mayor tamaño del padre y los dos hijos menores a los lados podría dar lugar a una composición simétrica y equilibrada, pero el barroquismo del helenismo hace que las líneas eje de la obra sean las diagonales y hay una gran geometrización. Fíjate en que puedes trazar dos diagonales paralelas:

*La superior desde la cabeza del hijo mayor pasando por las serpientes enroscadas en su brazo y el del padre, la cabeza de Laocoonte y terminando en su brazo alzado y doblado en la lucha.

*La otra, a nivel inferior, está marcada por la pierna izquierda de Laocoonte y sube hasta los hombros y la cabeza

del hijo menor.

Si a esta composición le unes el **movimiento retorcido** de las figuras (helicoidad en serpientes y pierna), muy marcado también por las líneas sinuosas que forman los cuerpos de las serpientes, el conjunto resultante es de un gran barroquismo, totalmente alejado del clasicismo anterior. Además el grupo se inscribe dentro de una forma piramidal.

C) En el **modelado** debes valorar el **estudio anatómico** del cuerpo en suprema tensión de Laocoonte en el que se marcan músculos y venas y cuyo tórax, muy abultado, da la medida del esfuerzo que está realizando en la lucha con las serpientes que le oprimen y muerden.

En cambio la representación anatómica de los dos hijos adolece de deficiencias, ya que reproduce unos cuerpos de adultos, a menor escala, pero no infantiles.

D) En cuanto a **las cabezas**, la de Laocoonte, penetrantemente modelado el cabello y la barba, tiene la boca abierta y el rostro contraído por el dolor y el esfuerzo físico, con una expresividad exagerada. Estamos, pues, ante un claro ejemplo del patetismo helenístico (a lo scopas).

Para comprender el camino recorrido en el logro de la expresividad, debes ahora comparar esta cabeza con la del guerrero del templo de Afaia de la página 70 y señalar las visibles diferencias.

Las cabezas de los dos hijos son, por el contrario, más clasicistas y la expresividad se reduce en el hijo mayor en esa mirada suplicante, con la que parece pedir ayuda a su padre.

Significado, Función y Símbolo:

El gesto de dolor y de tragedia se convierte en el tema central de la escena. Es la lucha de hombres y dioses, de titanes, del viejo Laocoonte con las poderosas y terribles serpientes. Todo esto refleja el pensamiento del hombre que ha perdido la confianza en sus dioses y se entrega a la fatalidad de lo imprevisible.

Estilo y Cronología:

Pertenece a la Escuela de Rodos, como la Victoria de Samotracia. En esta escuela predominó la monumentalidad, el patetismo, la tendencia a componer grupos piramidales y la importancia de los valores táctiles.

Autor: Hagesandro influenciado por la escultura ateniense del siglo IV a. C.

Evolución: En el arte romano (grupo de Marco Aurelio) y en el Renacimiento (Moises y esclavos) y de Berquilú. ■rapto de Proserpina.

El altar de Zeus en Pérgamo :

- Hacia el 180 a.C. el hijo de Atalo I mandó erigir un importante altar sobre una colina que domina la ciudad y el mar, para conmemorar las victorias de su padre. Está realizado en mármol.

El altar ocupaba el centro de un patio rectangular, rodeado de una columnata jónica que se levanta sobre un zócalo decorado con relieves. Las enormes figuras, realizadas en **Altorrelieve**, casi de bulto redondo, están talladas tan profundamente que casi parecen independizadas del fondo, y su escala es la de los frontones, pero realizadas en un climax revolucionario que nos permite hablar de un proceso evolutivo de la escultura arquitectónica griega. Fíjate que el relieve ha trasladado su tranquila ubicación al zócalo.

EL TEMA: es mitológico: la Gigantomaquia o batalla entre los Dioses y gigantes, típico tema de los frisos jónicos . Sin embargo, en Pérgamo adquiere un significado nuevo, ya que la victoria de los Dioses quiere simbolizar las de Atalo I. Esto presupone una exaltación del soberano de origen oriental que nunca hubiera tenido lugar en Grecia. Es un acercamiento a la idea de Monarquía Divina.

Destaca el Altorrelieve **de Atenea y Alcionero** o Atenea y la gigantomaquia. La talla del friso, aun careciendo de sutileza en el detalle, posee una enorme fuerza dramática. Atenea avanza hacia la derecha, agarra a su alado enemigo por el cabello (Alcionero) y se disponen a derribarlo sin piedad. Por la derecha tumbado acude veloz Nike con las alas desplegadas, para coronar a la Diosa triunfadora. Entre lamentos surge de las profundidades Gaia, la madre tierra , que según la leyenda debe desaparecer para que pueda morir Alcionero.

Un patetismo desgarrado, formas fuertemente agrandadas y un movimiento ondulado e impuesto casi violentamente, determinan la **composición** en diagonal de los cuerpos entrelazados que se buscan y se rechazan entre sí entre contrastes de luz, batientes alas y ropajes hundidos, provocando un claroscuro violento.

Con una especie de gran **horror vacui** el fondo del relieve desaparece casi por completo, por estar compuesto por el conjunto de representaciones.

Los escultores helenísticos han sabido introducir una tensión nueva, que contorsiona los cuerpos y acusa los músculos, mientras los musculos acusan videncia o dolor.

-Otro tema es el de Zeus luchando con los tres gigantes . Figuras de inasitada vacilan, se tambalean o se debaten en angustiosa agonía. A nuestra izquierda Zeus derriba a un gigante con un rayo que apunta a su pierna y estalla en llamas, a nuestra derecha un gigante con piernas en forma de serpiente golpea las enormes alas del águila de Zeus . Las salientes y las entrantes, fueron sistemáticamente.

MECANÓGRAFOS: Antonio Gómez de Salazar y de Rivas
Martos Pagán Saura
Francisco Morel Conesa.

AUTORA: María de los Ángeles Martín Gimenez.

MONOGRAFICO COMPLEMENTARIO: PINTURA

Enciclopedia Multimedia del Arte Universal
©AlphaBetum Multimedia

INTRODUCCIÓN PINTURA ARTE GRIEGO

Para hablar de la pintura griega es necesario hacer referencia a la cerámica, ya que precisamente en la decoración de ánforas, platos y vasijas, cuya comercialización era un negocio muy productivo en la antigua Grecia, fue que pudo desarrollarse el arte pictórico. Al comienzo los diseños eran elementales formas geométricas -de ahí la denominación de geométrico que recibe este primer período (siglos IX y VIII a. C.)- que apenas se destacaban sobre la superficie.

Con el correr del tiempo, éstas se fueron enriqueciendo progresivamente hasta cobrar volumen. Aparecieron, entonces, los primeros dibujos de plantas y animales enmarcados por guardas denominadas "meandros". En un próximo paso, ya en el Período arcaico (siglos VII y VI a. C.), se inclu-

yó la figura humana, de un grafismo muy estilizado. En medio de las nuevas tendencias naturalistas, ésta cobró mayor importancia al servicio de la representaciones mitológicas.

Las escenas se organizaron en franjas horizontales paralelas que permitían su lectura girando la pieza de cerámica.

Con el reemplazo del punzón por el pincel los trazados se volvieron más exactos y detallistas. Las piezas de cerámica pintadas comienzan a experimentar una notable decadencia durante el clasicismo (siglos IV y V a. C.) para resurgir triunfantes en el Período helenístico (siglo III), totalmente renovadas, plenas de color y ricamente decoradas.