

TEMA 1

ARTE GRIEGO

ARQUITECTURA

- Órdenes clásicos
- Principales tipologías de edificios.

ESCULTURA

- Características y evolución de la escultura griega



Por **arte clásico** se entiende el conjunto del arte griego y el romano. Frente a la tradición oriental que huye de la imagen que reproduce la realidad hacia la abstracción y la repetición geométrica, la estética occidental nace en Grecia y en Roma con otros intereses. El modelo está aquí, en la realidad que se capta por los sentidos y que el artista querrá reproducir lo más fidedignamente posible. Es la imagen-mimesis que llena nuestros museos. El lenguaje que nace en Grecia y en Roma marcará a fuego lo que llamamos cultura occidental no sólo en la plástica sino también en la arquitectura. Vamos a presenciar el **nacimiento de nuestro lenguaje**, al menos el que se va a utilizar hasta el siglo XX

Medida, proporción, órdenes arquitectónicos, armonía...factores todos ellos que se conocerán desde entonces como **CLÁSICOS** y cuyos cambios a lo largo del tiempo nunca atentarán contra los principios esenciales que se van a mantener inalterables.

1. CARACTERÍSTICAS GENERALES: UN ARTE AUTÓNOMO QUE PRETENDE LA BELLEZA

De arte griego apenas nos queda su esqueleto; esto nos va a obligar a un gran esfuerzo de reconstrucción. La mayoría de las estatuas griegas que hoy contemplamos no son las originales sino copias romanas; además, muchas de ellas estaban policromadas. Al Partenón que encontramos sobre la acrópolis de Atenas le falta más de lo que tiene: estatuas, bajorrelieves, el color de las columnas...No obstante, lo más difícil no va a ser la reconstrucción de las piezas sino del espíritu que las informó.



a) El arte de la Grecia antigua supone el *nacimiento de la formulación plástica de Occidente*, formulación racional y positiva frente a un Oriente más dócil a las fuerzas oscuras e irracionales. En Grecia el hombre se coloca frente al arte con una perspectiva hedonista que le permite buscar el placer en la contemplación: *un arte autónomo que pretende la belleza*.

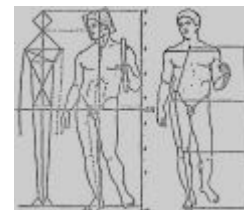


b) La importancia de la aparición de un *arte AUTÓNOMO* se comprende si recordamos el papel que hasta entonces había jugado la imagen: ser el doble de la realidad (pintura franco-cantábrica, estatuaria egipcia...). Si la pintura paleolítica debía asegurar la caza posterior, o la Venus paleolítica era símbolo de fertilidad, la imagen en Egipto (en un 90%) se realiza con el fin de ser vista y utilizada por los muertos para los que sirve de garante de su resurrección.



El arte griego, por el contrario, tendrá finalidades distintas a las propiamente artísticas pero por primera vez se plantea estar creado para provocar placer en quien lo contempla.

c) *¿Qué es bello para el arte griego?* Si nos centramos en el periodo clásico nos sirven las palabras de Platón en el *Hípias Mayor*: *lo bello es aquella parte de lo agradable que tiene como origen el oído y la vista*. La BELLEZA está en el universo del agrado y para que ese agrado se produzca debe ser reflejo de las apariencias visibles; es ante todo habilidad para la reproducción de la realidad (*mimesis*). Pero la realidad, los objetos de la naturaleza, no existen a su vez más que por imitación o participación de las Ideas, modelos y paradigmas.

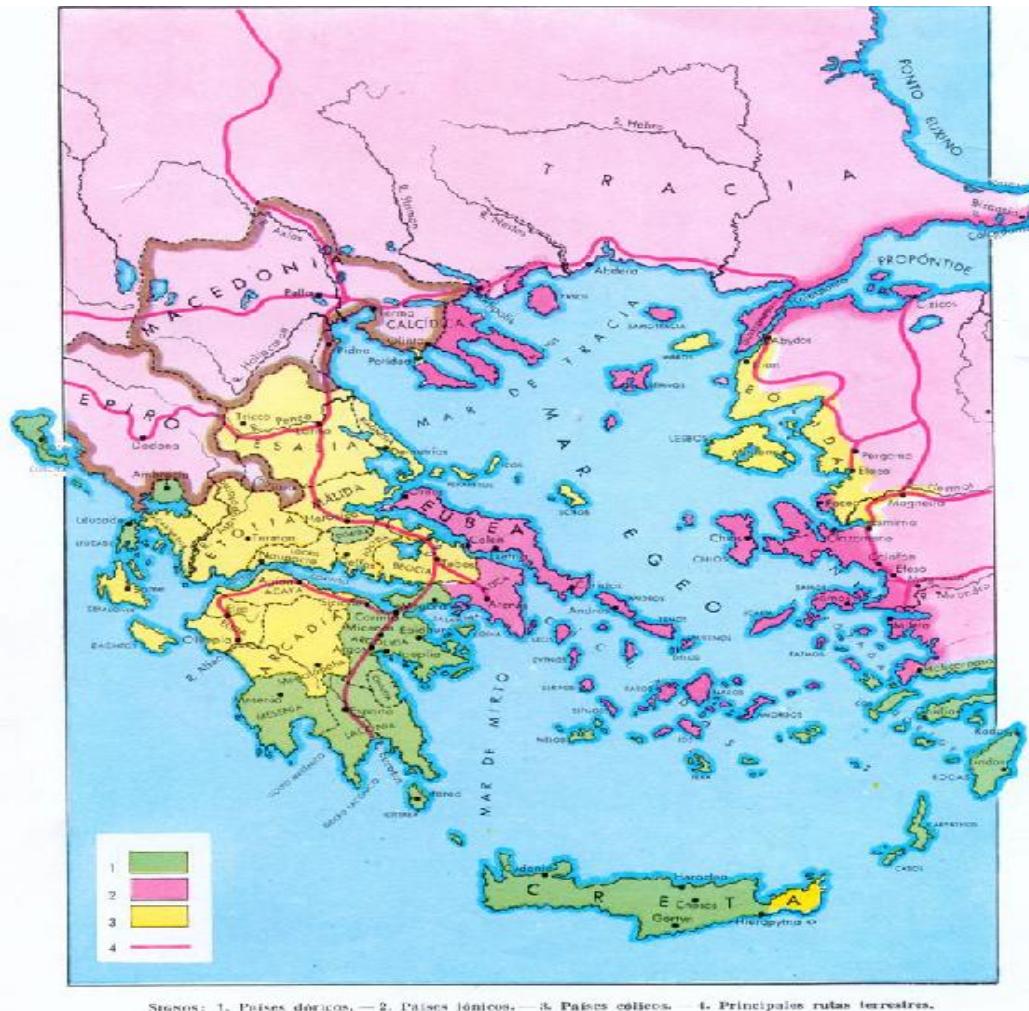


Así para que "lo bello" y "lo bueno" se identifiquen hay que corregir esa naturaleza que se nos puede presentar fea y mejorarla según las normas del pensamiento. La *mimesis* se sujetará a la razón para que el conjunto sea armónico. Esta armonía únicamente puede conseguirse a través del número, a través de un juego de relaciones y proporciones que constituyen el armazón de la obra. La arquitectura y la escultura griegas se apoyan en un sistema numérico entre las partes y el todo.

d) Ligado a este punto debemos mencionar otro rasgo fundamental. Protágoras en la 2ª mitad del siglo V a. E. hace al hombre "medida de todas las cosas". El arte *griego es un arte HUMANISTA* que termina con el reinado del animal instaurado desde el Paleolítico y que convierte al ser humano en el centro para dar fin a la megalomanía y el colosalismo de los imperios agrícolas.

e) Un arte autónomo que busca la belleza y lo hace en clave humanista y desde la ciudad. Efectivamente el arte griego es un arte URBANO. Indudablemente no puede ser comprendido sin atender al marco en que se realiza: la POLIS. Una Grecia fraccionada

en unidades políticas independientes que tiene su sede en centros urbanos. Un arte para ciudadanos pero en el que debe tenerse en cuenta que la polis no es una ciudad en exclusiva; más bien se trata de una institución política formada por hombres libres con derechos políticos y de la que están excluidos los esclavos, las mujeres y los *metecos* o extranjeros (los que no son hijos de padre y madre ciudadanos aunque hayan nacido allí). No es, por tanto, sólo un arte para ciudadanos sino para un grupo de privilegiados a los que corresponde el ocio y el capital.



- f) La *consideración del artista* es la que corresponde a este contexto. Al poeta se le rinden honores y se le trata como vidente y profeta. Por el contrario, el artista plástico, aún cuando gana en consideración con respecto al pasado -prueba de ello es que en el arte griego desaparece el anonimato en buena medida-, es un artesano que con un salario alcanza lo que le corresponde. Algo que a nosotros puede parecernos extraño: se separa la valoración del producto artístico de la del creador. La aristocracia rentista tiene el ocio como presupuesto de toda belleza y por tanto la ocupación manual especializada es únicamente propia del artesano.
- g) Las *etapas del arte griego* son:

GRECIA ARCAICA.....	VIII-VI a. E.
GRECIA CLÁSICA.....	V y IV a. E. (hasta el 323)
GRECIA HELENÍSTICA.....	IV-I a. E. (hasta el 30 a. E.)

2. LA ARQUITECTURA GRIEGA

Dividiremos su estudio en dos partes. En primer lugar abordaremos las características generales para estudiar después las tipologías de los principales de edificios.

2.1. Características generales: los ÓRDENES CLÁSICOS.

- a) Lo primero que destaca es su *perfección técnica*. Predomina en Grecia el trabajo arquitectónico dirigido por un maestro que cuida en todo momento el detalle de la ejecución: aparejo isodomo en el muro, sillares asegurados con grapas metálicas, etc.
- b) *El material* preferentemente usado desde el VI a.E. es la *piedra caliza* y el *mármol* cortado en sillares unidos a juntas vivas, a veces con grapas de bronce en la parte interna.
- c) Junto a la valoración del espacio interior -propriadamente arquitectónico- y un tanto descuidada por el arte griego, la arquitectura *tendrá muy presente el espacio exterior* urbanístico. De aquí que los volúmenes cobren singular importancia no sólo en sí mismos sino como parte de un conjunto y con relación al medio en que se encuentran.
- d) La belleza en un edificio se busca en la *proporcionalidad* de las medidas y en la armonía de las formas, lo que es contrario al colosalismo arquitectónico. Este predominio del número, la proporción, la masa equilibrada es lo que constituye "lo clásico" en arquitectura. La media común es el llamado MÓDULO que proviene del radio de la columna. Según la época y el orden hay unas relaciones fijas.

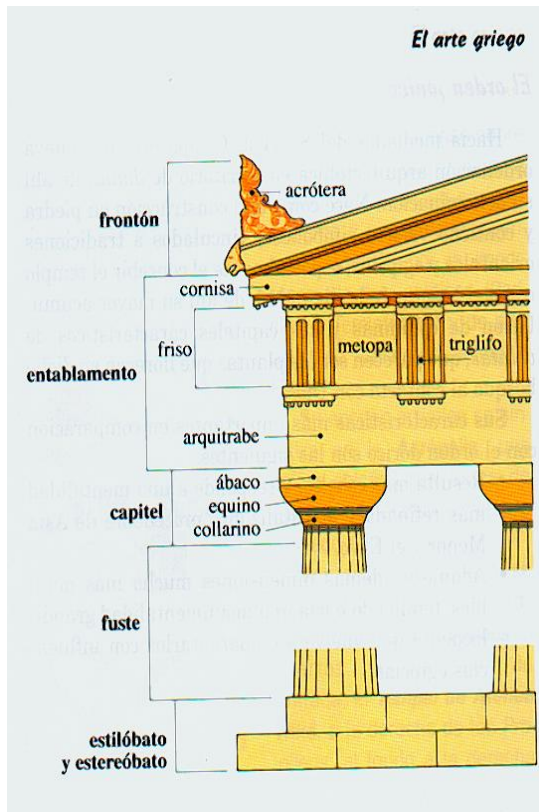
Derivada de la proporción y la simetría está la *armonía* y para conseguirla se recurre a sutiles *correcciones ópticas* que compensen los errores visuales en que incurre el espectador desde determinados puntos de vista (encurvamientos del estilóbato, diferencia en los tamaños de los intercolumnios...)

- e) Los *elementos decorativos* son el relieve y la pintura principalmente. En ningún momento enmascaran la estructura.
- f) La arquitectura griega es *arquitrabada*. Las columnas y los muros son los soportes o elementos sustentantes de unos entablamentos (o elementos sustentados) horizontales que dan paso a un cierre del edificio por una cubierta a doble vertiente. A las diversas maneras de combinar elementos sustentantes y sustentados es a lo que llamamos ORDEN ARQUITECTÓNICO: *unidad de columna y superestructura de la columna de un templo*.

Cada uno de los elementos, de formas regulares, es colocado con proporciones geométricas puras en las cuatro zonas del edificio: BASAMENTO, COLUMNAS, ENTABLAMENTO Y CUBIERTA O FRONTÓN. Es todo un equilibrio de fuerzas verticales y horizontales que determina la forma resultante.

Una vez formados los órdenes que pasaremos a estudiar se respetaron y mantuvieron aunque se utilizaron con libertad y llegaron a combinarse.

Los órdenes son tres: dórico, jónico y corintio.



El ORDEN DÓRICO es el más sobrio y riguroso y apareció en el s. VII a. E.

*El **basamento** (*estereóbato*) sobresale ligeramente por encima del nivel del suelo y forma un reborde alrededor de todo el edificio; el escalón superior se llama *estilóbato*.

*Sobre él se apoyan directamente **las columnas** cuyo grado de esbeltez y distancia entre sus ejes determina el carácter plástico del edificio. Su fuste es estriado en arista viva y tiene un *éntasis* o ensanchamiento en la parte central. El **capitel** presenta un *collarino*, que lo separa del fuste, un *equino*, moldura de forma semicircular convexa y un *ábaco*, pieza rectangular sobre la que se apea el entablamento.

*El **entablamento** va a descansar sobre las columnas como una pesada horizontal. Por encima de la viga principal siempre lisa (el arquitrabe), el friso con triglifos (parte con molduras verticales) y las metopas (partes lisas) que recuerdan la arquitectura en madera de la que nacieron. La proporción suele ser 2:1 (dos para metopa, uno

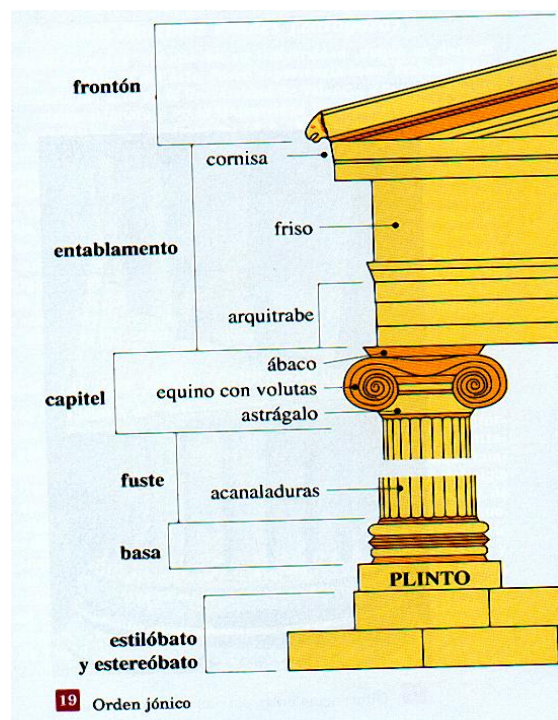
para triglifos).

*La **cubierta** comienza con la cornisa que sobresale por encima del friso; es el espacio dedicado al *frontón* normalmente decorado con programas escultóricos en su *tímpano*.

A mediados del VI a. E. aparece en Jonia (de ahí el nombre) el ORDEN JÓNICO. Contiene valores simbólicos vinculados a tradiciones orientales y egipcias, especialmente el concebir el templo como el bosque de la divinidad, de ahí su mayor acumulación de columnas y sus característicos capiteles que simulan ser plantas que parecen florecer en contacto con la divinidad. El resultado es más esbelto y decorado que el dórico con el que entraremos en comparación.

*El **basamento** sigue el esquema del dórico pero encima del estilóbato hay un plinto paralelepípedo.

*La **columna** tiene *basa* (que en el dórico no existía): se forma con dos *toros* (molduras convexas) y una *escocia* (moldura cóncava). El fuste presenta *acanaladuras* y carece del éntasis mientras el capitel tiene un collarino con *astrágalos* (decoración en forma de cuentas imitando el aspecto de huesecillos en relieve), un equino con *VOLUTAS* o enrollamientos característicos y un ábaco de forma rectangular.



El *entablamento* tiene un arquitrabe con tres bandas, un friso liso o con decoración escultórica y una cornisa normalmente en saledizo.

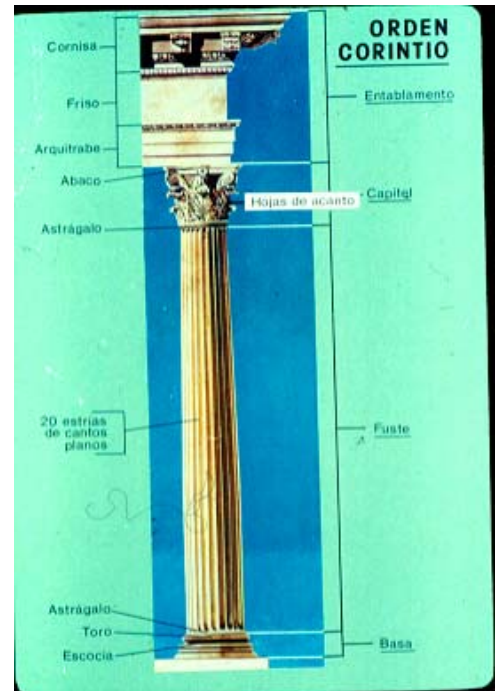
Tras la cornisa se apea la **cubierta** con el característico frontón.

El **ORDEN CORINTIO** es el más tardío y aparece en la primera mitad del IV a. E. Cuenta la leyenda que fue el escultor Kálímaco quien tras su viaje a Corinto lo inventó a finales del V a. E.



La diferencia con el jónico se encuentra exclusivamente en el capitel con collarino de astrágalos y ábaco rectangulares (al igual que en el jónico) y lo que le distingue es el equino: está formado por HOJAS DE ACANTO dispuestas en dos o más filas. Las inferiores se presentan curvadas hacia fuera y las superiores enroscadas (*caulículos*).

Esta variación del jónico se utilizará sobre todo en época helenística y romana.



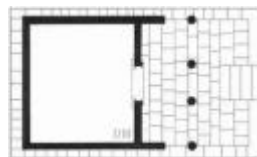
2.2. Tipologías de edificios

El edificio más representativo de la arquitectura griega es el **TEMPLO** reflejo de una religión común en todas las polis y cuya construcción se generaliza a partir del VII a. E. En él se cumplen todas las características generales que hemos mencionado antes. Está concebido para ser visto desde fuera con lo que importa menos su configuración interior. No obstante es allí, entre muros, donde se encuentra la estatua de la divinidad (en la NAOS) aunque los fieles practiquen el culto desde el exterior. Hay todo un sistema de clasificación que solucionaremos a través de imágenes desde los más básicos a los más complejos.

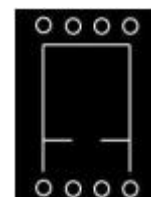
TIPOLOGÍAS DE TEMPLOS GRIEGOS



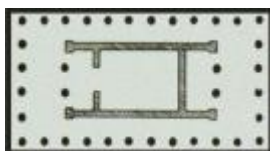
IN ANTIS



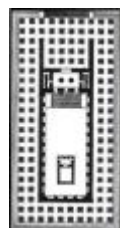
PRÓSTILO



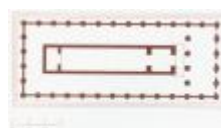
ANFIPRÓSTILO



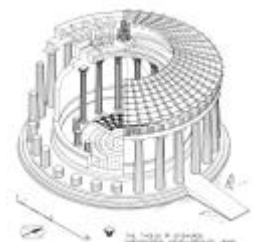
PERÍPTERO



DÍPTERO



PSEUDO PERÍPTERO



THOLOS



La planta del templo griego procede del *megaron* micénico y de los primitivos edificios religiosos de madera. El modelo circular (*tholos*) se utiliza en casos excepcionales; fue la forma rectangular la que se convirtió en una planta-tipo. El núcleo lo constituye la *naos* o *cella*, donde se encuentra la estatua de la divinidad; con un pórtico (*próstilo*) o dos (*anfipróstilo*) en ambos extremos -el pórtico anterior se llama *pronaos* y el posterior *opistodomos* sin comunicar con la *naos*- puede aparecer rodeada de columnas en el *peristilo* por los cuatro lados (*períptero*) o doble fila de columnas (*díptero*). Cuando las columnas están adosadas al muro se llama *pseudo períptero*. Según el número de columnas de la fachada recibe el nombre de: *dístilo* (2); *tetrástilo* (4); *hexástilo* (6); *octástilo* (8).

Estudiaremos en particular la **Acrópolis** (ciudad alta) de **Atenas** y más concretamente el Partenón como modelo de templo.

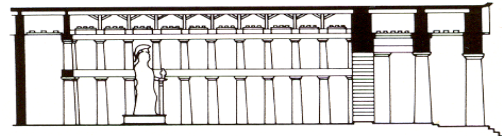
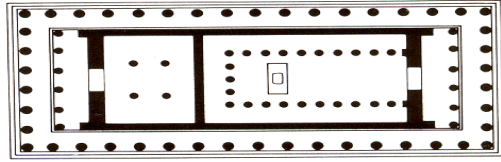


Estamos en una colina calcárea en forma de plataforma alargada y que es el centro sagrado de la ciudad. De los **Propileos** o puertas monumentales de entrada se pasa al templo de **Atenea Niké** a la derecha de los Propileos. Al fondo a la izquierda se sitúa el **Erecteion** y a la derecha el **Partenón**.

Las acrópolis se convirtieron en la parte más noble de la ciudad como "residencia de dioses" y se construyeron principalmente

templos. Otra zona de la ciudad (además del área de las viviendas privadas) era el *ágora* convertida en plaza cívica que podía albergar, teatro, *odeón* (para audiciones musicales), *gimnasio* y *palestra* en calidad de espacios atlético-culturales, ámbito para la administración y lugar comercial y de reunión y la *stoa* (de diversos fines como área de paseo, tribunal de justicia, vía comercial).

EL PARTENÓN estaba, como hemos visto, en la Acrópolis. Es un templo períptero, anfipróstilo y octástilo de amplias gradas. De planta rectangular se accede a través de la *pronaos* y abriendo sus puertas a la *naos* donde se encuentra la estatua *criselefantina* de la diosa Atenea a la que el templo está dedicado. La *naos* se divide en tres naves de las que la central tiene doble anchura que las laterales para dejar en el centro la esbelta estatua delante de un estanque. A continuación se sitúa la *sala de las vírgenes* o Partenón y el opistodomo. La simetría es el elemento compositivo.



En el *estilóbato* mide 69'51 m. por 30'86 m. Las columnas del pórtico, 10'43 m. de altura y diámetro en base de 1'90 m. Todas ellas son medidas ajustadas a proporciones para generar la armonía. Nos encontramos además con *correcciones ópticas* tanto en el centro de los entablamentos y del estilóbato con centímetros de elevación convexa como en las cuatro columnas de las esquinas que son más gruesas porque reciben la luz con mayor fuerza.



La construcción se inició en el año 447 a. E. y fue encomendada a los arquitectos ICTINOS Y CALÍCRADES. FÍDIAS por su parte se encargó de la supervisión de toda la obra de la Acrópolis y de la decoración escultórica del templo que se consagró a la diosa en el 438 a. E.

El *material* usado fue el mármol rosado que cambia según los reflejos e intensidad de la luz. Una vez construido el edificio, los muros y las columnas fueron cincelados como si se trataran de esculturas para

hacer desaparecer cualquier imperfección. Por último el templo fue *pintado*: las acroteras de muchos colores, el fondo de los frontones y las metopas en negro, rojo o azul marino para que resaltasen las esculturas, los triglifos azules con las estrías negras, los collarinos de rojo, etc.

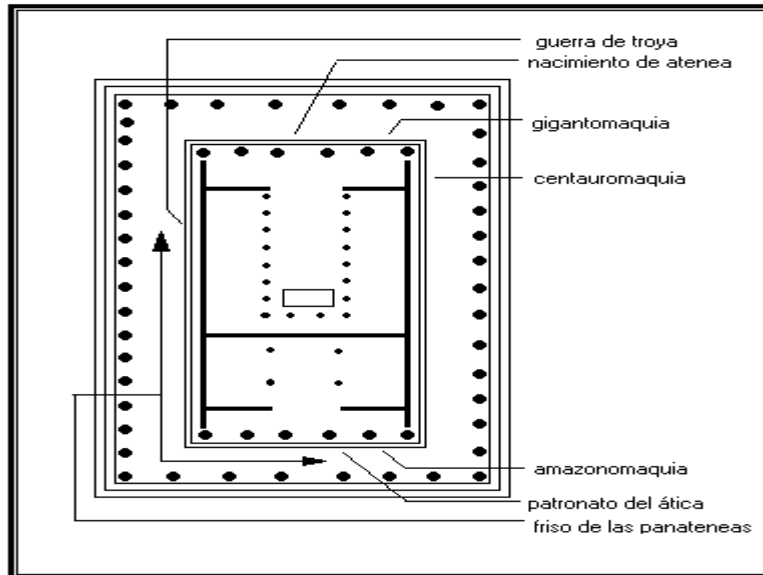
Es una arquitectura arcaizante de *orden dórico* en sus pórticos y en el interior de la *naos* pero *jónico* también ya que se colocó en el muro exterior de todo el edificio un friso jónico continuo y en el interior de la sala de las vírgenes las cuatro altísimas columnas que sostenían la techumbre eran jónicas.

La *decoración* es importante y combina elementos geométricos y escultura adecuándose al marco arquitectónico. La escultórica, como queda dicho, corre a



cargo de Fidias y se sitúa en tres espacios: las metopas fueron decoradas con luchas mitológicas; los frontones dedicados a la diosa Atenea; y el friso continuo del muro exterior representa el desfile de las Panateneas, procesión con la que culminaban las fiestas en honor de la diosa y en la que se portaba el manto o peplos tejido por las jóvenes atenienses que servían temporalmente a la diosa.

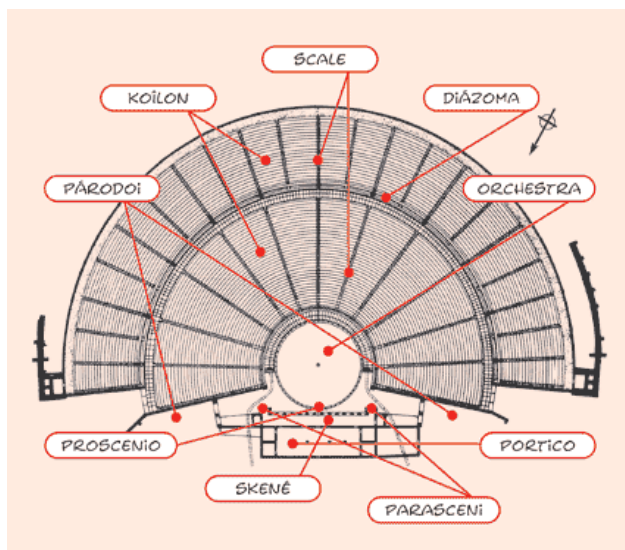
En el siglo II el viajero Pausanias recoge la impresión que causaba el Partenón al visitante. Se fija sobre todo en la imponente imagen crisoelefantina de la diosa que resplandecía en la



penumbra, destellando por el reflejo luminoso que producían las lámparas de aceite en el interior.

Hoy, sólo un esqueleto, sigue maravillándonos.

Otra de las grandes invenciones de los griegos es el **TEATRO**. Toda ciudad que se preciara contaba con el suyo y lo usaba tanto para representaciones dramáticas como para reuniones colectivas. Al principio se localizaba aprovechando laderas naturales que hacían servir de graderío pero a partir del IV a. E. se generaliza un modelo constructivo común. Era un espacio abierto en el que las representaciones se realizaban al aire libre. Como tipología lo que destaca es la perfecta *adecuación entre forma y función*. Necesita no dificultar un centro visual y auditivo al que confluyan todos los ejes y permitir albergar un importante número de personas. Prueba de que el teatro griego responde a estas necesidades a la perfección es lo que se parece



Struttura del teatro greco di Epidauro

circular donde se movía el coro y recitaba los textos.

a su estructura toda la arquitectura del espectáculo desde entonces hasta hoy.

El mejor conservado es el *Teatro de Epidauro* del IV a. E. Veamos su composición:

*El *teatron* (cávea para los romanos) es el graderío que aprovecha el desnivel del terreno y se trata del lugar reservado para los espectadores con forma ultra semicircular y sus *scale* para acceder. La *diazoma* era un cinturón que permitía la rápida circulación del público que en este caso podía llegar a doce mil espectadores. La primera fila se dedicaba a los asientos de honor y es diferente a las demás por el color de la piedra y por tener respaldos.

* El *teatron* rodea la *orchestra*, un recinto

*El *Proskenion* es la parte anterior a la escena ligeramente elevada y donde actuaban los actores. En el caso de Epidauro era de mármol. Entre la escena y las gradas había corredores laterales de acceso al teatro.

*La *Skene* es el escenario propiamente dicho; de forma rectangular y elevada constituye el espacio destinado a los pocos actores que tenía la tragedia clásica.

El teatro surgió como una forma de culto a Dioniso y en Atenas se convirtió pronto en un lugar donde los ciudadanos asistían al juego de fuerzas irracionales y pasiones humanas y en el que se decide el destino de los hombres. A partir del V a.E. se popularizó la comedia y se introdujeron otros decorados y tramoyas en la *skene*.

Servirá de modelo al teatro romano que cambia la forma ultrasemicircular de la *cávea* por una semicircular.



3. LA ESCULTURA GRIEGA

Unas características generales darán paso al estudio de la evolución.

3.1. Características generales.

a) Queda dicho que el arte griego es un *arte humanista*. Por tanto desarrollará la escultura que es la forma de producir imágenes que más se acerca a la reproducción de la figura humana. Esta reproducción es, a menudo, una reconstrucción que se funda en relaciones numéricas: de aquí la importancia de los **CÁNONES** entendidos como módulos numéricos de proporciones. Así pues, estamos ante un realismo bañado de intelectualidad.

b) *Materiales*. La mayoría que nos han llegado son de piedra o mármol. Emplean además el bronce que aparecía en ocasiones dorado y con incrustaciones de materias vítreas en los ojos y láminas rojizas en los labios. La técnica más preciada era la *criselefantina*, estatuaria con recubrimiento de oro y marfil en la que destacó Fidias. Tenía un núcleo de madera y estaba recubierta con orfebrería de oro y marfil para las carnes.

c) No sólo debe tenerse presente la estatuaria de bulto redondo sino también aquella que va *asociada en lugares determinados a la arquitectura* (acroteras, metopas, frisos, tímpanos o la feliz creación de las cariátides como estatuas columnas). En todos estos casos la decoración escultórica se adapta perfectamente al marco arquitectónico en el que se inserta: así la altura de los personajes variaba en los frontones y se adaptaba a su forma triangular por lo que se

colocaba la figura de la divinidad principal en el centro; en las metopas se mostraban dos o tres personajes y en el friso continuo se gozaba de mayor libertad compositiva.

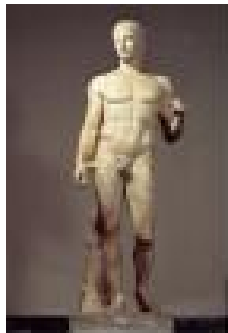
d) El resultado final **no era como ahora lo vemos**. La escultura de piedra estaba policromada. Vestiduras, cabellos, ojos, labios, estaban adornados de tintas vivas mientras las carnes se presentaban con cera clara. El resultado final era más alegre, más realista. El aspecto del bronce no ha sufrido una transformación mayor ya que se encuentran actualmente oxidados y han perdido esa coloración de metal brillante parecido al oro de cuando se expusieron por primera vez.

e) Hace falta ser un especialista para distinguir el periodo en el que está realizada una escultura egipcia; en cientos de años las piezas tienen una misma elaboración y convencionalismos. No es éste el caso de la estatuaria griega que pasa por una fecunda existencia y por *unas etapas que nos permiten ir del arcaísmo hasta el clasicismo y el barroquismo*.

Cada una de las esculturas griegas debe ser juzgada de acuerdo con varios criterios. Cuando estemos en una de las fases debemos mirar a la anterior y a la posterior para evaluar los resultados.



ARCAICA



CLÁSICA



HELENÍSTICA

Los **criterios de comparación** son los siguientes:

- Mayor o menor ciencia anatómica
- Mayor o menor conquista del movimiento
- Mayor o menor sentido del parecido individual
- Mayor o menor expresión del sentimiento
- Mayor o menor consecución de la perspectiva
- Mayor o menor ordenación de grupos complejos

3.2. Periodo arcaico

El verdadero periodo arcaico comprende los siglos VII y VI a. E. Anteriormente se sabe de la existencia de los "xóana", exvotos estilizados de carácter mágico que eran normalmente de madera y se convirtieron en los antecedentes de los **KURÓS Y KORÉ**, modelos masculino y femenino respectivamente de la escultura arcaica.

Es difícil establecer clasificaciones rigurosas porque muchos de los artistas que los ejecutaban circulaban fácilmente por el mundo griego. Lo significativo es que empiezan a aparecer obras firmadas lo que nos habla de que la valoración del artista crecía notablemente.



A nivel de lenguaje escultórico lo que destaca es el progreso general hacia el naturalismo aunque las figuras sigan ligadas a los principios convencionales de frontalidad y simetría. La mejor representación anatómica la observaremos en los músculos del vientre y en las rodillas.

La *Dama de Auxerre* del siglo VII a. E. realizada en piedra caliza y *Anavyssos* del 530 a. E. pueden servirnos de ejemplo.



La *Dama* se considera la primera obra de la estatuaria en piedra que se conserva completa. Al parecer se trataba de una *imagen votiva* como se desprende de la posición de su mano derecha en actitud de exvoto y la izquierda pegada al cuerpo. Destaca su *sentido de bloque cerrado y por tanto su frontalidad*. Hay un contraste entre la parte superior con cierto detallismo en el peplo y la correa de la cintura y la parte inferior cuya técnica es más rústica. El pelo sigue la moda egipcia del "peinado en pisos" y otorga a la obra un mayor naturalismo acentuado igualmente en el trabajo de los pechos.

Desproporciones evidentes nos alejan del naturalismo como el tamaño de los pies o las grandes manos; el rostro, a pesar de la sonrisa arcaica, carece de expresividad.

Rigidez, hieratismo, frontalidad, sentido del bloque, son características formales que comparte el modelo femenino (que evolucionará hacia formas más realistas) con el del *Kurós*, la imagen masculina. Se trata de esculturas erigidas en memoria de atletas

victoriosos en las competiciones en honor de los dioses. Lo primero que destaca es el desnudo; representa un hombre erguido joven y atlético de ojos almendrados y mirada al frente. Un eje simétrico divide el cuerpo en dos partes iguales y sólo queda alterado por la pierna izquierda adelantada. Los cabellos se disponen en forma geométrica y los brazos se extienden junto al cuerpo con los puños cerrados a la altura de las caderas. La evolución hacia el naturalismo se observa en el tratamiento de las rodillas y en la sonrisa arcaica característica que presenta en el rostro. Los convencionalismos de la representación nos hacen mirar a la influencia egipcia pero los avances hacia el realismo nos acercan al espíritu griego que alumbrará en el periodo clásico.

3.3. Periodo clásico

PRIMER CLASICISMO O PERIODO SEVERO	CLASICISMO PLENO	SEGUNDO CLASICISMO
<i>Auriga de Delfos</i>	Mirón..... <i>Discóbolo</i> Fidias..... <i>Desfile Panateneas</i> Policleto... <i>Doríforo</i>	Lisipo..... <i>Apoxiomeno</i> Scopas..... <i>Ménade</i> Praxíteles... <i>Afrodita Cnido</i>

En esta época la escultura griega llega a su plenitud. Los artistas tratarán de plasmar en sus obras la belleza física ideal. Para lograrlo estudian matemáticamente las proporciones que

debería tener un cuerpo humano perfecto porque la perfección corporal es la expresión externa de la armonía espiritual. Vamos a verlo en varios ejemplos.

El *auriga de Delfos* data del 474 a. E. y se le atribuye a Pitágoras de Región. Es lo que queda de un monumento encargado por el tirano Polyzalos de Gela para conmemorar su victoria en una carrera de cuádrigas en Delfos. Se perdieron el carro y el tirano y debemos conformarnos con este cochero. La mitad superior del chitón



está más cuidada que la inferior como se observa en la sucesión de pliegues que demuestran dinamismo y alternan los ritmos verticales y horizontales mientras que la mitad inferior está trabajada con menor detalle posiblemente porque en el conjunto escultórico estaría oculta por el propio carro. El cabello también se trata con naturalismo con un peinado que se ajusta perfectamente a la forma esférica y sencilla del cráneo y una diadema que realza la belleza del rostro. Esta esfericidad del cráneo va a ser una constante en la escultura 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 ser dirigido por la razón, es decir, por la cabeza.

Compositivamente, el auriga sostiene las riendas con una mano y gira el rostro hacia el lado contrario para buscar una compensación compositiva. Al ladear la cabeza y proyectar el brazo hacia delante rompe la simetría tradicional y la frontalidad. La sensación amable y serena del rostro lo libera de la rigidez y el estatismo del periodo arcaico y lo acercan, en esto que se ha



dado en llamar **"periodo severo"**, hacia el pleno clasicismo.

Estamos a mediados del V a. E. Es el momento de **mayor esplendor** de la escultura griega (el **CLASICISMO PLENO**): se trata del siglo de Pericles y también el de **MIRÓN**, FIDIAS Y POLICLETO.

Mirón fue un famoso bronceador y su obra más conocida es el *Discóbolo* (450 a. E.) también realizada en bronce pero de la que se conservan varias copias romanas en mármol. Es una escultura de bulto redondo que representa a un atleta en el momento de proceder al lanzamiento del disco.

La *concepción de la figura* supone una gran innovación ya que su objetivo es representar la anatomía en movimiento. Todo el cuerpo se mueve, los miembros se desplazan y todas sus



partes se someten a la idea-eje del lanzamiento.

La *composición* es temeraria: el arco de los brazos extendidos; la línea quebrada de las piernas y la curva en espiral del cuerpo contribuyen a transmitir la sensación de instantaneidad: un momento antes la posición era otra; momentos después, el disco ya habrá sido lanzado.

La representación anatómica ha progresado notablemente respecto a la época arcaica tanto en proporciones como en tratamiento de las superficies; podemos observar el modo en que se apoyan en el suelo los dedos del pie o la manera de representar la tensión muscular del hombro y de las piernas. El rostro también ha ganado en realismo: ya no tiene los ojos almendrados ni la sonrisa arcaica ni la geometrización del cabello; no obstante, para nada representa el esfuerzo y la tensión de la posición corporal.

El trabajo de **FIDIAS** lo convierte en el escultor clásico más extraordinario. Lamentablemente sabemos poco de su biografía y las esculturas que más famoso le hicieron como el *Zeus Olímpico* o la *Atenea Partenos* (de más de doce metros de altura) están perdidas. Como hemos dicho dirigió la decoración del Partenón tanto del friso, de las metopas y de los frontones. Vamos a analizar un fragmento del *Friso de las Panateneas*. Representa la procesión 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.

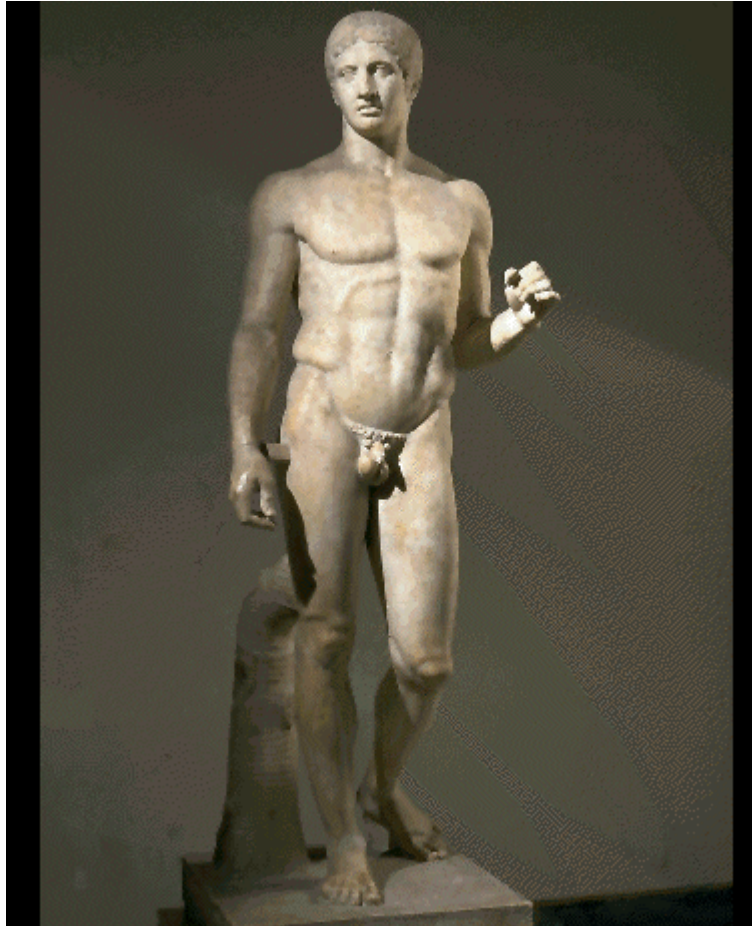


Es un *bajorrelieve* de gran calidad en el que se logra una extraordinaria corporeidad de las figuras -la prominencia del relieve, en sus partes más salientes, mide poco más de 5 cm.-. Destaca ante todo el *modelado* de los ropajes cuyos abundantes pliegues caen con naturalidad y confieren a la figura una gran amplitud. Bajo los ropajes están modeladas las formas corpóreas muy sólidas y redondeadas logrando un equilibrio acompasado de cuerpo y vestido. Aquí late el principio de la técnica que se conoce con el nombre de los "paños mojados" por la que puede captarse la anatomía de las figuras adivinando sus cuerpos a través de los vestidos.

La *composición* se desarrolla en un solo plano sobre un fondo liso que sabemos estaba pintado de color oscuro para que resaltasen más las figuras. Una procesión se prestaba a una cierta monotonía en el ritmo; el acierto de Fidias está en romper este *ritmo* único a través de las variadas posiciones y de las formas elegantes. El *canon proporcionado* y la *delicada anatomía* completan la perfecta *fusión de idealismo y naturalismo* que podemos encontrar en este magnífico artista.

POLICLETO suma a su labor de escultor la de teórico. No es por casualidad, como veremos, que su libro se titule *Kanon*, la norma. Vamos a verla aplicada en el *Doríforo* cuyo original en bronce databa del 450-440 a. E. Se trata de un joven lancero, tal vez Aquiles, que se convierte en una idealización del cuerpo humano y, en última instancia, del Hombre en sentido abstracto y absoluto. No es una persona en concreto: es un modelo, un paradigma.

Policleto intentó plasmar en esta escultura sus *estudios de las proporciones ideales* del cuerpo humano masculino. Según este **CANON**, la cabeza debe ser $1/7$ parte del cuerpo; el rostro está dividido en tres partes iguales que corresponden a la frente, la nariz y a la distancia desde ésta al mentón. Estudio matemático, al fin.



La *posición de la figura* supone una importante aportación al clasicismo al lograr un ritmo cruzado y compensado: la pierna izquierda (siempre desde el punto de vista del espectador) soporta el peso del cuerpo y está, por ello, firmemente apoyada en el suelo, comprimiéndose en la cadera; la derecha, en cambio, que no soporta carga, se retrasa y toca sólo el suelo en la parte anterior del pie; en los brazos el ritmo está cambiado ya que el izquierdo cae relajado a lo largo del cuerpo mientras que el derecho se dobla para sostener la lanza. Es el ritmo cruzado y el equilibrio perfecto del **CONTRAPOSTO**. La cabeza abandona su posición frontal y se inclina ligeramente hacia abajo a la vez que gana en realismo aunque no en expresión.

El estudio anatómico es perfecto y se fundamenta en la *proporcionalidad y en la geometría*: las curvas del pliegue inguinal y del arco torácico son segmentos de circunferencia cuyos centros coinciden con el ombligo. La cabeza es una perfecta esfera. Todo es número en *Doríforo*.

La unidad del siglo de Pericles dará paso a la diversidad del IV a. E. Los cuadros sociales y políticos se disgregan y el sentimiento religioso se inunda de más incertidumbres que certezas. Se corresponde este momento con el llamado **SEGUNDO CLASICISMO**. Los nuevos valores quedarán reflejados en las formas.

LISIPO



Apoxiomeno

SCOPAS



Ménade

PRAXÍTELES



Hermes con Dionysos

Podemos resumir en cuatro los rasgos principales:

- Un creciente realismo que se concreta en el cultivo del retrato.
- El afán de mayor expresión de los sentimientos humanos (véase la *Ménade* de Scopas)
- Un tratamiento de los temas religiosos más cotidiano en el que se trasluce el escepticismo de la época
- Perduración, no obstante, de nuevos tipos de belleza ideal con cánones más alargados y estilizados (como se ve en el *Apoxiomeno* de Lisipo y en *Hermes* de Praxíteles).

Vamos a concretar el análisis en la *Afrodita de Cnido* de PRAXÍTELES, obra realizada hacia el 370 a. E. Afrodita se representa en el momento de disfrutar de un baño ritual, razón por la que



aparece desnuda y depositando suavemente sus ropas sobre un jarrón. En su momento el desnudo escandalizó -no eran frecuentes los desnudos femeninos- pero después tuvo una gran influencia en el arte griego y romano posterior.

En la *composición* destacan las "curvas praxitelianas" características del autor en las que se acusa el contraposto hasta adquirir trazos curvilíneos o en forma de "s". Todo ello confiere a la pieza un ritmo suave y delicado.

Su *actitud* es recatada e ingenua con una mano sobre el pubis, aunque para algunos lo que hace es señalar la fuente de su poder; no olvidemos que Afrodita es diosa de la belleza y del amor.

La *textura* del mármol original luciría un perfecto pulimentado y el complemento del barniz de cera con el que se cubrían las esculturas de la época.

El *tratamiento gestual* está idealizado pero cargado de una media sonrisa igualmente ingenua que hace la escultura atractiva.

Estuvo al aire libre dentro de una especie de templo o patio circular para que pudiera ser contemplada desde todos los puntos de vista



3.4. Periodo helenístico

A diferencia de la etapa clásica y del segundo clasicismo, la fase helenística abarca un periodo largo y un territorio amplio y diverso. Si la Grecia arcaica se corresponde con el momento de la colonización por el Mediterráneo con la consiguiente pugna entre los sectores comerciales emergentes y los latifundistas; si el periodo clásico coincide con el auge de la polis y la democracia ateniense, el **HELENISMO** es consecuencia directa de la herencia dejada por Alejandro Magno y por eso abarca desde su muerte en el 323 a. E. hasta el 31 a. E., cuando los romanos conquistan definitivamente Oriente y Egipto. Las consecuencias para el arte son fundamentales: pasamos a un *arte universal y cosmopolita* (no sólo griego) y cambiamos de concepción estética. Los presupuestos platónicos se modifican por los aristotélicos:

- * Se busca en lugar de lo genérico lo individual.
- * Frente a la búsqueda de la serenidad, se capta el "pathos", la pasión y el sentimiento.
- * Frente al modelo, se difunde el retrato y también los relieves históricos.
- * Frente a los tipos heroicos, aparecen las efigies de los humildes.

Continúa la depurada técnica del periodo anterior tanto en el tratamiento de las superficies como en la obtención de calidades y reproducción anatómica perfecta pero los temas de la escultura se amplían: se prefiere la variación, la anécdota, y se va desde lo vulgar y superficial hasta las eruditas alusiones a obras literarias.

El ***Laocoonte y sus hijos*** es una obra original realizada por tres artistas de la escuela de Rodas y que está destinada a la ciudad de Roma; posiblemente es una copia o una adaptación de una pieza similar anterior, tal vez del II a. E.



El grupo describe un pasaje de la *Eneida* de Virgilio cuando Laocoonte, sacerdote de Apolo, se opone a la entrada de un caballo griego en la toma de Troya. Es entonces cuando él y sus hijos son atacados por sendas serpientes sobre el altar de Poseidón, al que habían ofendido.

El *dramatismo* es evidente y condiciona la *disposición teatral* de los personajes con sus posturas retorcidas y expresivas del dolor que están sufriendo. 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 y central del padre podía haber dado lugar a una *composición* simétrica y equilibrada pero el barroquismo del helenismo hace que las líneas-eje de la obra sean las diagonales: hay dos paralelas; la superior desde la cabeza del hijo mayor pasa por las serpientes enroscadas en su brazo y el del padre, la cabeza de Laocoonte y termina en su brazo alzado y doblado en la lucha; la inferior está marcada por la pierna izquierda de Laocoonte y sube hasta el hombro y la cabeza del hijo menor. Nos aleja también del anterior clasicismo el movimiento retorcido de las figuras y la línea sinuosa y trepidante de la serpiente.

Del modelado debe valorarse el *estudio anatómico* del padre en el que se marcan músculos y venas y cuyo tórax muy abultado refleja el esfuerzo que está realizando; la representación anatómica de los hijos es más deficiente ya que no reproduce unos cuerpos infantiles sino adultos a menor escala.



La *expresión* de los rostros acompaña todo el conjunto. En el padre vemos penetrantemente modelado el cabello y la barba mientras tiene la boca abierta y el rostro contraído por el dolor y el esfuerzo físico con una expresividad exagerada. Las cabezas de los hijos son más clasicistas y la expresividad se reduce en el mayor a esa mirada suplicante con la que parece pedir ayuda al padre.

Si recordamos el *kurós* inicial y el punto en el que nos encontramos vemos todo el camino recorrido. Hemos ido de la rigidez arcaica a la expresión universal del dolor. Todo un viaje a través de las formas