

BLOQUE I : RAÍCES DA ARTE EUROPEA O LEGADO DA ARTE CLÁSICA

A ESCULTURA GREGA

1. Contexto histórico da arte grega

2. A escultura grega

- 2.1 Características da escultura grega
- 2.2 Evolución da escultura de vulto redondo
- 2.3 Evolución da escultura monumental

PRÁCTICOS ESCULTURA GREGA

Cleobis e Biton. Unha koré.
Mirón: O Discóbolo.
Policleto: O Doríforo.
Fidias, a escultura do Partenón: Métopas, Friso e Frontóns.
Praxíteles: O Hermes de Olimpia e A Afrodita de Icnido.
Scopas: unha Ménade, A Ménade danzante (ou furiosa).
Lisipo: O Apoxiómeno.
Escola de Rodas, O Grupo de Laoconte e os seus fillos

A escultura grega quizás sexa **a rama da arte** na que mellor se pode apreciar como os **cambios na forma de pensar** condicionan e fan **evolucionar as manifestacións artísticas dun pobo**.

Así, os gregos -que partiron duns **antecedentes** claros que foron a **escultura exipcia e as prehelénicas** (cretense ou minoica da isla de Creta entre os anos 3.500 e 1450 a. C. e micénica entre os anos 1550 e 1100 a. C.) que obedecían a uns condicionamentos históricos determinados e ben diferentes aos gregos- **souberon evolucionar e desenvolver unha escultura propia** que conseguiu cotas de orixinalidade e perfección que **marcou a posterior historia da arte** como veremos ao longo deste curso.

1. CONTEXTO HISTÓRICO

Estudar polo tema 1 (*O templo e as ordes arquitectónicas gregas. A acrópole de Atenas*)

2. A ESCULTURA GREGA

Audiovisual introductorio sobre a escultura grega (1,53)

<https://www.youtube.com/watch?v=GQiYuCharEM>

2.1 Características da escultura grega

Tipos de escultura

Realízanse distintos tipos (tipoloxía) de escultura: escultura **exenta, de vulto redondo e relevo**. O relevo pode ser **alto, medio e baixo**. A escultura de vulto redondo e o relevo están **moi relacionadas coa arquitectura** porque se utiliza para **decorar tímpanos e frisos nos templos e nos altares**. Calquera das tipoloxías coñeceu unha evolución ao longo das etapas históricas como veremos.



Vulto redondo ou exenta. Apoxiomeno de Lisipo



Trono Ludovisi en baixo relevo (transición severo-clásico)



Alto relevo: loita entre centauro e lapita

Materiais

A escultura grega foi realizada basicamente en **mármore e bronce** (materiais nobres), pero tamén se empregaron a **pedra de inferior calidade**, a **madeira**, o **ouro** e o **marfil**. As esculturas soían estar **policromadas** (ollos, cabelos, vestidos, carnes...).

Hoxe temos unha **visión distorsionada** delas, pois, ou ben **perderon a policromía orixinal** (só algunhas conservan restos), ou ben son **copias romanas** (polo que descoñecemos as esculturas orixinais) que non estaban policromadas.

Ferramentas e artistas

Para conseguir o tan apreciado **dominio técnico** foi preciso **mellorar o tipo de ferramentas** empregadas: houbo que pasar dos **primeiros punteiros e martelos** (etapa arcaica) á utilización do **cícel plano e dentado** aos que se sumou posteriormente ao **trépano** (profundiza máis que o cícel e o martelo e logra efectos máis realistas). Os escultores como os arquitectos eran **considerados artesáns**, non artistas creadores aínda que foron numerosos os que **acadaron o recoñecemento e a fama** sobre todo na etapa clásica.

Temas

Destacan os **mitolóxicos** - representan de forma reiterada ás súas **divindades**, **as historias e lendas da súa rica mitoloxía** - e **as figuras de atletas** que lles permiten plasmar a beleza do **corpo humano nu**.

Pero, **o tema central foi a figura humana**, principal motivo de estudo e reflexión de **toda a cultura grega** (humanismo e antropomorfismo – onde o ser humano é o centro de todas as cousas) e tamén da **escultura**. Ao escultor grego interésalle a **representación do individuo** como algo importante en si mesmo, pero **busca a representación do home perfecto, ideal ao que todos deben de tender**. Para poder conseguir a representación perfecta do home deberon de **aprender**.

Os “artistas” gregos foron **adquirindo e mellorando os seus coñecementos** ao longo dos séculos en canto á **técnica**, á **anatomía humana**, á **colocación espacial** das figuras, á representación do **movemento**, á aplicación das **leis da proporción** (cálculo matemático), á **expresión**, ao volume e á busca e consecución da **beleza perfecta**.

Busca e evolución do canon

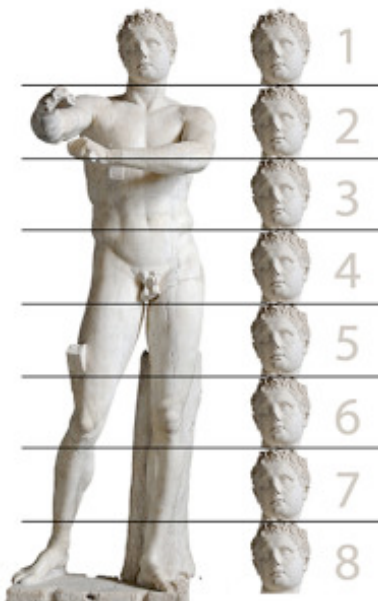
Para conseguir representar a **beleza ideal**, o escultor aplicou ás súas figuras **proporcións ideais**, obtidas pola aplicación de **cálculos matemáticos**: naceu así o **canon de proporcións ideais para o corpo humano**, que ten como **medida a cabeza** e no que tódalas partes do corpo presentan unhas **relacións exactas de proporcións** entre si e de cada unha das partes co conxunto.

Na etapa clásica o canon de proporcións **evoluciona** coa obra de tres grandes escultores: **Policleto, Praxíteles e Lisipo**.

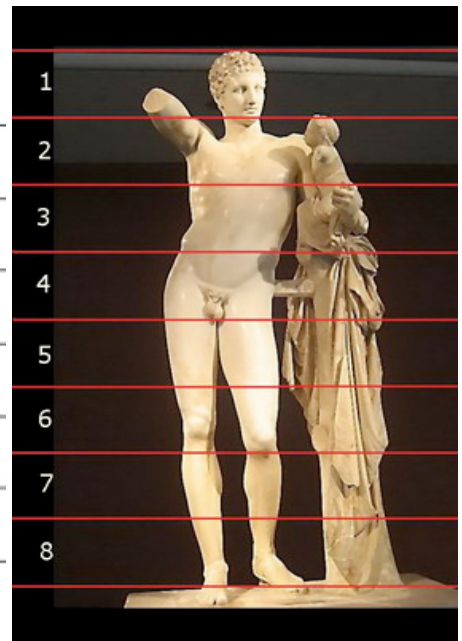
- **Policleto** preocupouse durante toda a súa vida de crear un **canon de proporcións** para o corpo masculino espido. No seu libro titulado *Kanon* e na súa escultura *O Doríforo* establece que **tódalas partes do corpo son proporcionais entre si e cada parte é proporcional ao conxunto do corpo**: así, a **cabeza é a sétima parte do corpo**, pero á súa vez o **rostro** está dividido en tres partes iguais: fronte, nariz e boca. Como veremos no práctico sobre *O Doríforo*, Policleto conseguiu unha figura equilibrada. (Ver práctico)
- **Praxíteles no século IV a. C.** - coincidindo coa crise da polis e o modelo democrático - busca unha **beleza distinta, máis realista**: **estiliza as figuras, imprímelles unha forte curvatura nas cadeiras** que provocan sensación de **desequilibrio**, é a denominada *curva praxiteliana* que proporciona ás figuras un aire amaneirado, feminino e sensual. (Ver prácticos de *Hermes con Dionisos* e a *Afrodita de Cnido*)
- Tamén no século IV a. C. **Lisipo** establece un **novo canon de proporcións** que supón a ruptura co canon de Policleto e coa súa concepción de beleza ideal. O **canon de Lisipo é aquel no que a cabeza é a oitava parte do corpo**, isto provoca dúas consecuencias inmediatas: **estilización da figura e redución do tamaño da cabeza**, ademais **rexeita a rixidez e a idealización do corpo humano**.



Doríforo de Policleto (440 a. C.)



Apoxiomenos de Lisipo 325 a. C.)



Praxíteles Hermes e o neno (330 a. C.)

2.2 A evolución da escultura exenta

A representación escultórica coñeceu unha **evolución** que o mesmo que a historia de Grecia podemos resumir en **tres grandes etapas** comprendidas entre o **século VIII e o I a. C.**: **etapa arcaica**, **etapa clásica** e **etapa helenística**. Para o seu estudo diferénciase entre a **escultura exenta** e a **escultura monumental**.

Etapa arcaica (VIII – VI a. C.)

Nesta etapa, as obras gregas presentan **grandes influxos da escultura exipcia**. A **temática xa é o home**. Dentro da escultura exenta (estatuaría) no s. VI a. C., acadan grande auxe os **Kuroi** (singular *Kuros*), **figuras masculinas nús que representan a deuses ou atletas**, e as **KORAI** (singular *Koré*), **figuras femininas vestidas** coas roupas que estaban de moda no momento.



O influxo **exipcio** é claro nos trazos seguintes: **hieratismo, ausencia de movemento, lei de frontalidade, tosco tratamento anatómico, sometemento a formas xeométricas, tendencia ao colosalismo** (sobre todo nos *Kuroi*, as *Korai* eran xeralmente de pequeno tamaño).



A **aportación grega** está presente nos seguintes aspectos: **triunfo do nu nos kuroi**, que se presentan **de pé**, en **actitude de marcha** (unha perna adiantada), pero **sen ningún tipo de soporte** (as exipcias sempre tiñan soporte tanto sentadas como de pé). Isto permite percibir que **as esculturas son exentas ou de vulto redondo**, pero de calquera xeito, son esculturas **independentes liberadas dos soportes**. Isto denota **máis seguridade na colocación espacial e a ruptura coa concepción do corpo como bloque**.

Nas *Korai*, os **pregues da roupa son máis naturistas**. En ambas figuras, masculinas e femininas, aparece un sorriso estereotipado chamado **sorriso arcaico** empregado, probablemente, para **dar máis naturalidade á figura**. Dentro da etapa arcaica podemos observar unha **evolución clara entre as representacións do século VIII e as do VI a. C.**



Dama de Auxerre s. VII a. C.



Moscóforo s. VI a. C.

Audiovisual sobre kuroi e korai (3,14) VTR 2
<https://www.youtube.com/watch?v=h3syGFxQm2E>

Época clásica (V – IV a. C.)

Este período supón una auténtica revolución na escultura e divídese en tres etapas: **Período severo** ou preclásico, **clásico pleno** e século **IV** ou **posclásico**. Os escultores clásicos acadan o **dominio técnico** e **dedícanse a buscar a beleza**.

Etapa severa ou Preclásica (480 – 450 a. C.)

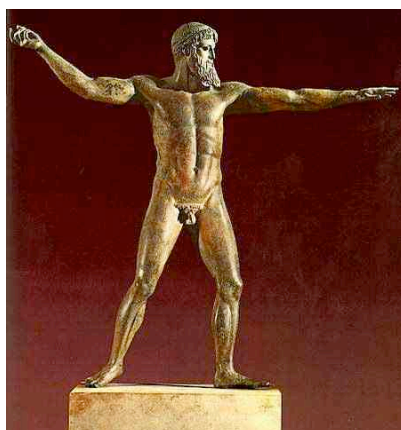
Iníciase a **ruptura coa escultura arcaica** e ábrese o camiño cara ao apoxeo que suporá o período *Clásico pleno*. A grandes resgos destacan as seguintes **características**: **desaparición do colosalismo**, **plasmación do movemento**, **comezo da superación da lei de frontalidade** (aínda que segue a ser predominante o punto de vista frontal), **estudio anatómico máis profundo** e comezo do **triunfo dos corpos atléticos**.

Aínda que **seguen a predominar as formas xeométricas**, vanse **superando arcaísmos** da etapa anterior: **acúrtase o cabelo**, a **cabeza** adquire unha forma **esférica**, os **labios son carnosos e sensuais**, o **nariz recto**, os **ollos máis naturais**,... pero, os **rostros son inexpressivos**, contrastando coa expresividade dos **corpos**.

As obras clasificadas como **preclásicas** son: *Auriga de Delfos*, *Poseidón* de Artemisión, o grupo dos *Tiranicidas* e, en parte os *Guerreiros de Riace*. Entre os escultores deste momento destaca **Mirón** que realizou unha das esculturas máis famosas da arte grega, *O Discóbolo*. (Para algúns especialistas esta obra está dentro do pleno clasicismo)



Auriga de Delfos de Pithagoras de Regio (s. V a. C.)



Poseidón de Artemisión (s. V a. C.)



Os tiranicidas (de Hiparco de Atenas) de Critio (s. V a. C.)



Os guerreiros de Riace (s. V a. C.)

🚩 Clásico pleno (450 – 400 a. C.)

Os **cambios** que experimenta a escultura son **parellos aos que se están producindo na política** (democracia e imperialismo atenienses), na **filosofía** (Protágoras que vive na Atenas clásica, afirma que *o home é a medida de tódalas cousas*) e na **ciencia**.

A **escultura do pleno clasicismo** desde o punto de vista técnico **caracterízase** polos seguintes logros:

- Unha **colocación espacial perfecta**: aparición do **contraposto** (é a oposición harmónica das diferentes partes do corpo = *cando o eixe dos ombros e das cadeiras non é paralelo*).
- **Tratamento anatómico** supeditado ao **cálculo matemático**: fixación do **canon** (apartado anterior).
- Rostros belos aínda que **idealizados**: **beleza abstracta**.
- Roupas tratada con naturalidade, **panos mollados** inventados por **Fidias** (técnica que consiste en deixar os panos pegados ao corpo permitindo **ver a anatomía que cobren**).
- **Acádanse os ideais estéticos gregos**. O **Home é a primeira preocupación dos artistas** que asinan as súas obras e dos que destacan dous: **Policleto** e **Fidias**. Pretenden **reproducir a natureza corrixida e mellorada** segundo o pensamento racional e a súa obra posúe características propias como veremos nos prácticos.



Policleto



Obras de Fidias

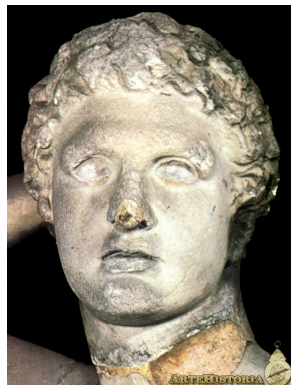
Século IV ou posclásico (400 – 325 a. C.)

A **crise** das polis e da democracia **afecta directamente á escultura**, que inicia a **ruptura co ideal clásico de beleza**. Abandonan a beleza abstracta e **preocúpanse máis pola expresión real**, pola relación e a **expresión de certo sentimento**. A escultura vaise facendo **máis humana, menos idealizada**, segue a ser **clásica pero con trazos máis naturais**. Os temas representados son os mesmos, pero os valores outros: **xa non interesan os homes-deuses** senón aqueles que participan na vida diaria, os que triunfan pero tamén os que son derrotados.

Tres son os principais escultores que, a través da súa obra, manifestan dita crise: **Praxíteles, Scopas e Lisipo**. Cada un presenta **características propias** como poderemos comprobar nos prácticos sobre as súas obras.



Ménade de Scopas



Meleagro de Scopas



Eros tensando el arco (325)

Hércules (320)

Hermes

Obras de Lisipo

Época Helenística (325 – 30 a. C.)

A **evolución iniciada polos artistas do século IV a. C.** acentúase co **contacto con outras culturas**, ao iniciarse a expansión do mundo grego con Alexandro Magno. A escultura helenística (chamada así polo nome dado aos novos territorios, faise **máis humana**.

A **ruptura co clasicismo** é definitiva nesta etapa (s. IV e I a. C.). O **sentimento triúnfase sobre a razón**, predomina o **movemento desequilibrado**, a **violencia**, o **dramatismo**, as **composicións complexas**, os **contrastes beleza/fealdade**, **vulgaridade/heroicidade** (...), **búscase que o espectador se sinta conmovido, angustiado, impresionado**, (...).

Séguese a **conservar o gusto polo nu e a figura humana**, pero **xorden obras con corpos que se apartan do canon** e que **en nada lembran a beleza abstracta clásica**. Así por exemplo, *O torso de Belvedere* (gran tensión e movemento, musculatura moi marcada, etc.) é a **antítese** do *Doríforo de Policleto* aínda que o tema sexa o mesmo, un atleta (situamos as dúas esculturas xuntas para comparar). Temáticas, ata agora excluídas do ámbito escultórico, entran nel, dando cabida tanto a un neno sacando unha espina dun pé (*Espinario*) como a un vello borracho (*Sátiro borracho*).



Torso Belvedere (Apolonio de Atenas) I a. C. / Doriforo Policleto V a. C. (para comparar) / Espinario (III a. C.) / Sático borracho ou Fauno Barberini (III a. C.)

Isto é froito dunha situación política concreta, as polis case que desapareceran baixo **Filipo de Macedonia, Alexandre Magno e os seus sucesores, as formas autoritarias e imperialistas substituíran ao modelo clásico** (lembrar que dun sistema democrático e fragmentado, pasárase a un sistema monárquico e centralista que aspirará a converterse nun Imperio con fillo de Filippo II, Alexandre Magno).

As **Escolas escultóricas** son, nesta época, **moi numerosas** e cada unha delas presenta **características propias**: nalgúñas **vólvese a períodos anteriores** como se observa na *Venus de Milo*; noutras triúnfase o **movemento**, como vemos na *Vitoria de Samotracia*; o **desequilibrio, a angustia, o dramatismo** como no grupo do *Laoconte e os seus fillos* caracterizan a **Escola de Rodas**; e noutras como na **Escola de Pérgamo** dominan as **estruturas piramidais** nas que se **combina o dramatismo contido e o realismo** como por exemplo no *Gálata moribundo*.



Venus de Milo (130 – 100 a. C.) Victoria de Samotracia de Pitokritos (190 a. C.)

Laoconte de Agesandro, Polidoro e Atenodoro

2.3 A evolución da escultura monumental

É, como vimos, unha escultura **destinada a decorar os monumentos**, esencialmente os templos. Nos **templos de orde dórica decora frontóns e métopas**, nos de **orde iónica e corintia, frontóns e frisos**. Nalgúns casos son **relevos**, noutros son **esculturas de vulto redondo** que se **adosan ao soporte arquitectónico** producindo **impresión de altorrelevos**.

En ambos casos as **esculturas están condicionadas pola lei do marco arquitectónico**, é dicir, que se teñen que adaptar á forma e ao espazo que van ocupar. **Esta adaptación das figuras ao marco coñece unha evolución: pouco natural e convincente na época arcaica, máis natural, convincente e satisfactoria, na época clásica**. Os temas son a **loita ou a adoración**. No centro dispónse o **heroe triunfador de pé**, ocupando as esquinas as **estatuas de mortos e os moribundos**.

Hai unha **evolución evidente** ao longo da época. Destaca a **escultura monumental** que **decoraba os frontóns**. A través de dous exemplos podemos apreciar a evolución desde comezos ata final da época:

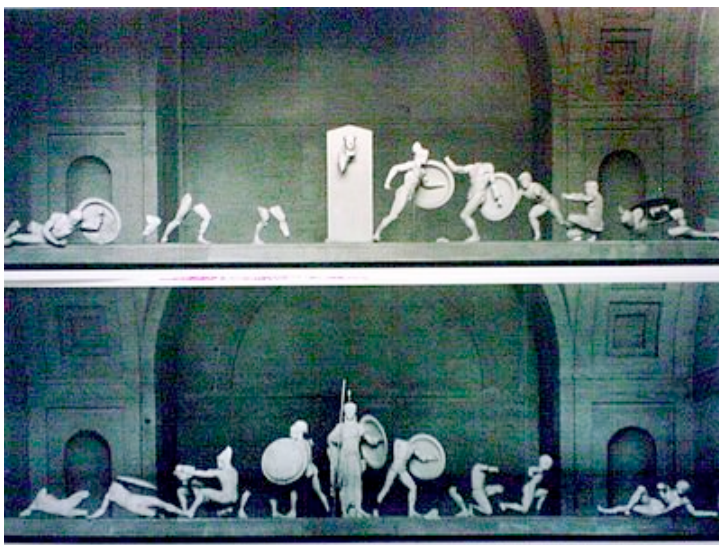
O frontón de Artemisa (deusa da caza, dos bosques, dos animais e protectora da virxitude) **en Corfú** (illa do mar Xónico) datado no **s. VI a. C.** O material no que está elaborado é **toba local** (pedra caliza moi porosa). Este frontón está decorado con figuras **en baixo e mediorrelevo** con características das estatuas da época: **lei de frontalidade**, **escaso estudio anatómico**, etc. No centro da composición sitúase a figura da **Gorgona** (ten unha función protectora posteriormente identificárase co mito da Medusa - converte en pedra a quen a mira fixamente-).

A Gorgona está en **posición de correr** e o seu corpo dispónse de acordo coa **lei de frontalidade dos relevos** (**tronco de fronte** e a **metade inferior de perfil**). Aínda **non se atén á lei do marco** porque a cabeza sobrepasa a parte interior do tímpano.

A partir dela, unha **serie de figuras de tamaños diferentes** (algunhas de pequeno tamaño, outras enormes) **ocupan o frontón** a **escena central non ten nada que ver coas outras escenas** que aparecen no frontón. As **figuras están illadas**, é dicir, **a desconexión é total**.



Os frontóns do templo de Afaia (deusa) en Exina (illa fronte ao Pireo).



Foron realizados en **mármol** a finais do **VI e comezos do V a. C.** Amosan a **evolución experimentada** pola escultura monumental. Nun dos frontóns represéntase a **loita entre gregos e troianos na Guerra de Troia** (s. XII a. C.) na que **destacan os guerreiros da illa** (Exina), os **exinetas**.

Nos frontóns, o conxunto dos guerreiros ordénase a ambos lados de **Atenea**, que protexe, invisible, aos exinetas. As **figuras son de vulto redondo**, o **tratamento anatómico máis profundo**, a **sensación de movemento maior e máis convincente**.

A **adaptación das figuras ao marco resulta máis natural**: no centro do frontón as figuras **están de pé e vanse agachando** (sen reducir o tamaño) a medida que se acercan aos ángulos, onde aparecen **deitadas**.

Son figuras de **extraordinaria precisión** como elaboradas por escultores acostumados a traballar co **bronce**. Deste material están elaborados numerosos elementos, brazaletes, armas, ornamentos que completaban o grupo enlazándoos.

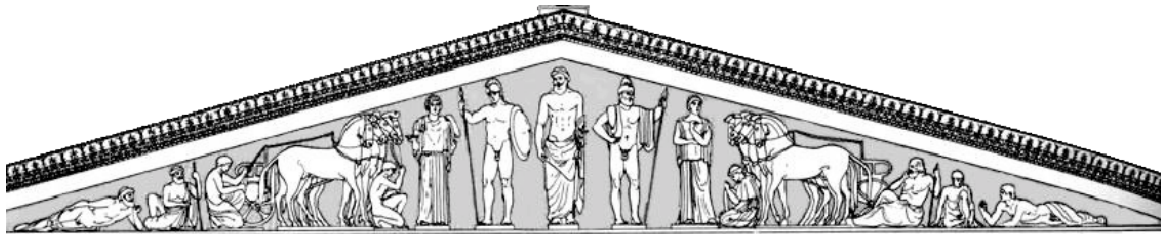


Época clásica (V – IV a. C.)

É o momento no que se realizan as **mellores esculturas monumentais**.

Período severo

Como podemos observar no **Frontón do templo de Zeus en Olimpia** (470 – 450 a. C.) a **adaptación das figuras ao marco é semellante á de Afaia**, pero presentan **un avance no tratamento anatómico, no movemento, (...)** parello á estatuaria do período. **O tema é a guerra entre gregos e persas**. No frontón oriental prepáranse para a loita e no occidental están no fragor da batalla co deus Apolo no centro poñendo calma.



Clásico pleno

A escultura monumental ten como polis protagonista a **Atenas**, como templo o **Partenón** e como escultor a **Fidias**. No **Partenón actualmente a penas queda ningunha figura**: moitas romperon ou desapareceron; as outras están na súa meirande parte no **Museo Británico** de Londres. Orixinalmente estaban policromadas. (Todo o referente a estas esculturas debes estudalo no práctico).

PRÁCTICOS

Práctico sobre uns KUROI do s. VI a. C.

1. Clasificación: estilo, obra, cronoloxía,...

- Escultura grega, etapa arcaica, s. VI a. C.
- Obra: **Cleobis e Bitón** (590 a. C.)

2. Contexto Histórico.

Elaborar polo apartado a *época arcaica* (650 – 480 a. C.).

3. Análise artística: tema, características formais e técnicas.

Tema: É unha representación masculina ou kuroi. No mundo grego o **home convértese no eixe da arte** xa no período arcaico.

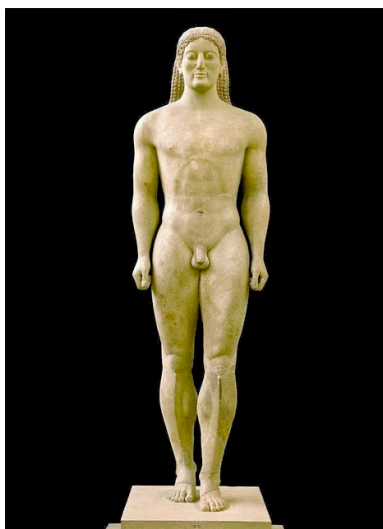
As representacións coñecen unha evolución dentro da propia etapa arcaica:

- Os primeiros kuroi coñecidos son de **gran tamaño e totalmente ríxidos**. Ex: o *Kuros de Sunion* de case tres metros de altura e datado no 600 a. de C.

- Progresivamente, os Kuroi **van perdendo altura ata parecerse máis ó natural**. Ex: o *Kurós de Anavissos* de 1,94 metros de altura datado no 525 a. C.

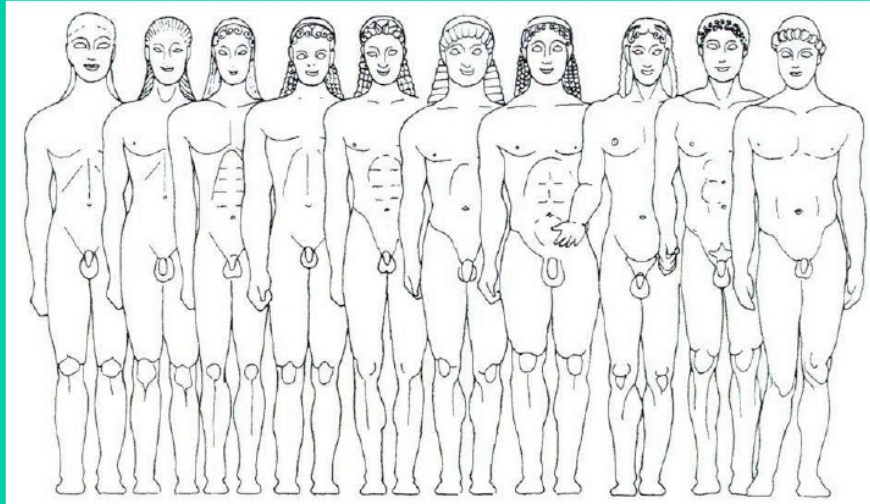


Kuros de Sunion (600 a. C.)



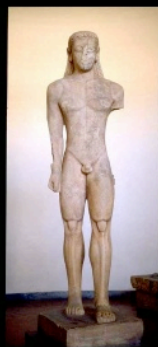
Kuros de Anavissos (525 a. C.)

La escultura. Época arcaica:

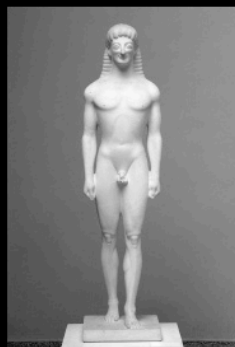


Esquema de la evolución de los kuroi

evolución de los kuroi



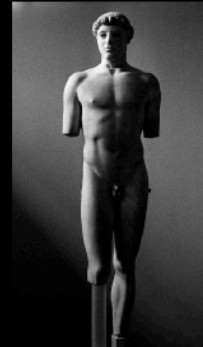
kuros de
Sounion
600 a. C.



kuros de
Tenea
mediados siglo
VI a. C.



kuros de
Anavysos
530 a. C.



efebo de
Kritios
480 a. C.

Función: Eran varias:

- Estatuas de **culto ós deuses ou ós heroes**
- Estatuas **votivas** que representan ó propio donante
- Ou mesmo **conmemorativas ó servizo da polis**, tanto a nivel de guerra como atléticas.
- Tamén estatuas de carácter **funerario**.

Características formais e técnicas

- Material: **Mármore** de Paros, Naxos ou do Pentélico porque era de **primeira calidade** e aportaba calidades estéticas á obra. Tódalas estatuas estaban **pintadas con cores naturalistas**, hoxe só quedan **restos de policromía**.

- Técnica: O **coñecemento do ferro** posibilitou ós gregos, fronte ós exipcios, **mellores ferramentas** para **traballar o mármore**: **punteiros, ciceis, limas, martelos, trépano** e **taladros** tiveron un papel considerable á hora de **arrancar expresión** do mármore. Despois, o escultor **pulía a obra co esmeril** e **finalmente cubríaa de cera** para que a **superficie fora o máis perfecta posible**.

- Descripción formal e composición: **Cleobis e Biton** son esculturas **masculinas nús, exentas e de gran tamaño** (2,16 e 2,18 m. de altura). As esculturas **sométense ós mesmos convencionalismos** que viamos na arte exipcia:

Frontalismo que pide unha visión exclusivamente de fronte polo espectador

Hieratismo nas formas **compactas e ríxidas** cos **brazos pegados** ó corpo e a **mirada ó fronte**.

Estatismo, xa que unicamente se **despraza un pouco a perna esquerda** para suxerir o movemento de andar, pero **sen conseguir a sensación de movemento**.

Representación **anatómica precaria e ruda**:

- O **tórax abombado e de gran anchura**, contrasta co **abdome moi reducido** que resulta **desproporcionado** para a figura.
- Pouca pericia na representación do **xeonllo**
- A **aresta viva do perfil da perna**,...
- Na **cabeza**, os convencionalismos son tamén claros: o **longo cabelo vén cara adiante** con **forma xeométrica**, o mesmo ocorre cos **rizos que encadran a fronte**. No **rostro estereotipado** inténtase transmitir unha **certa vida e expresividade mediante os grandes ollos amendoados**, é o **chamado sorriso arcaico** que se logra arqueando os beizos cara arriba. Este xesto foi interpretado como **símbolo de gozo, satisfacción na marcha** ou polo gozo do deber cumprido.

A pesar das imperfeccións debemos de **valorar positivamente** dous aspectos:

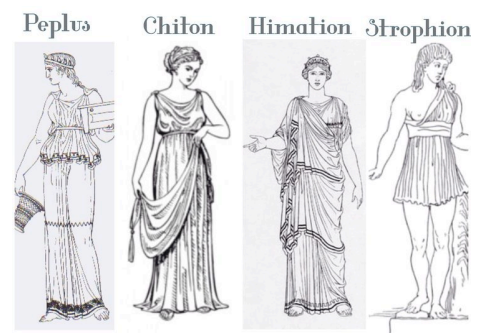
O escultor **intentou representar o corpo humano tal como o ve na realidade** o que supón un primeiro avance cara o naturalismo.

O escultor **logra transmitir a sensación de fortaleza e plenitude física** do atleta mozo e triunfador.

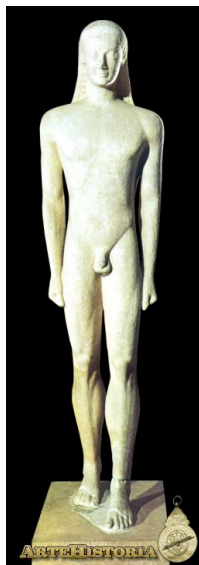
4. Conclusión.

Xunto coas representacións masculinas realízanse tamén **representacións femininas**, as chamadas **KORAI**. Diferéncianse:

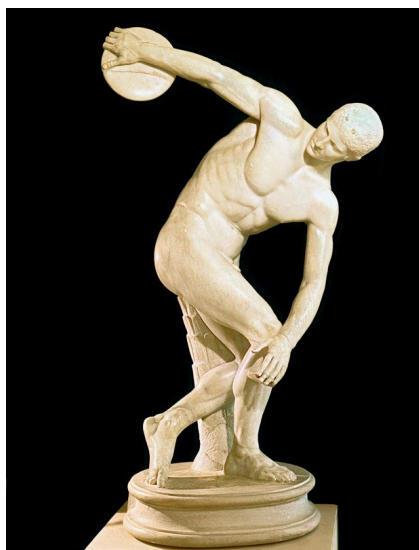
- Van **vestidas co Chitón e o Himatión**.
- Están dotadas de **máis elegancia e graza**. É como se os *Kuroi* recordaran á **orde dórica**, e as *Korai* á **orde xónica**. Os primeiros **copian modelos exipcios** e as segundas **modelos asiáticos**.
- As *Korai* son de **menor tamaño**.



Esta foi a **primeira etapa da escultura grega**, a que **sentou as bases para a posterior evolución na etapa clásica**. O tema seguiría sendo a **figura humana**, a **técnica outra**; os valores que deben reflectir e que lle dan vida tamén outros. Con todo, as primeiras representacións do *estilo severo* da etapa clásica recordan ós Kuroi, as korai e Apolos.

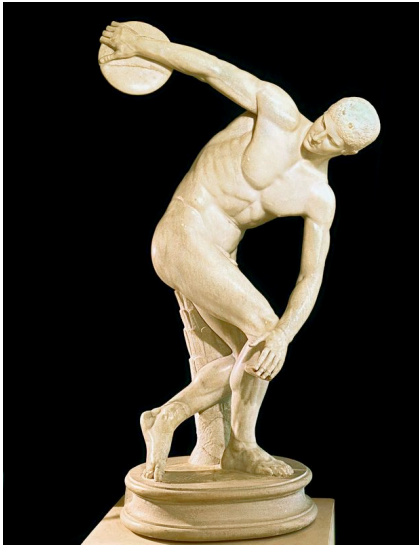


Kuros de Milos (550 a. C.)



Discóbolo de Mirón (450 a. C.)

DISCÓBOLO DE MIRÓN (450 a. C.)



1. Clasificación

Escultura grega da etapa Clásica, pertencente segundo algúns especialistas ó **protoclásico** ou **severo** e para outros ao **pleno clasicismo** no seu comezo.

É concretamente a obra titulada *O Discóbolo* do escultor **Mirón** que desenvolveu o seu traballo entre os anos 470–450/40 a. C., isto quere dicir que viviu directamente as chamadas *Guerras Médicas* (492 – 449 a. C.)

2. Contexto histórico

Podemos repetir o mesmo contexto que para o Partenón pero algo modificado.

Debe de quedar claro que o escultor **Mirón** é contemporáneo das *Guerras Médicas* e que esta obra é rematada nos anos nos que se produce unha das vitorias fronte ó inimigo persa, de aí que distintos

autores afirmen que **representa a un atleta grego símbolo da xeración orgullosa de ter vencido ó imperio persa**. A obra cerra unha etapa, a preclásica ou protoclásica e abre outra, a plenamente clásica.

Tamén debemos recalcar que como toda a escultura clásica é froito de valores como: o **humanismo-antrocéntrismo**, a **concepción do home como cidadán da polis** e da **democracia ateniense** que nos anos próximos dará o paso definitivo co maxistrado **Pericles**. Representa polo tanto, **un home-cidadán e superior**. O escultor **busca o ideal de beleza** que ía culminar na etapa plenamente clásica, busca que ten no Discóbolo un importante paso.

3. Características formas e técnicas, breve descrición da escultura.

Consérvanse **varias copias** que son **romanas** en mármore e unha en bronce. As copias foron reconstruídas **en base a unha descrición que nos deixou o escritor Plinio** e a copia máis lograda é o chamado *Discóbolo Lancelotti* de 1,53 m.

É unha **escultura exenta**, en bronce a orixinal. É a **obra máis coñecida** do seu autor e a de **máis complexidade compositiva**. Esta **figura masculina núa** representa, tal vez, ó **atleta-heroe Hyakinthos** que morreu cando lanzaba o disco.

É o tema máis frecuentemente representado na historia da escultura clásica grega, a **figura masculina núa**. Estas representacións núas obedecen a **obxectivos puramente estéticos**.

O Discóbolo aporta importantes **novidades**:

- **Mirón** esfórzase por representar o **Home como ideal simbólico** en si mesmo e non como representación de exvotos nin divindades.
- A **disposición** da figura do atleta é **moi atrevida** comparada coas anteriores que coñecemos. O escultor sorprende ó atleta cando **a man dereita impulsa o disco cara atrás** no punto en que, como un péndulo, **detén un segundo o movemento antes de lanzarse cara a diante**. Isto obrígao a unha **composición curvilínea**, en espiral, **contrapesada** coas **liñas quebradas de brazos e pernas**.
- Hai un **intento de romper coa lei da frontalidade**: a **parte inferior do corpo está de perfil** e a **superior de fronte** (escorzo). Ademais, **rompe co ideal de atleta estático** e cos **pés ben asentados** no chan e concibe ó seu heroe co pé esquerdo apoiado nas súas dedas. Todo isto **consegue transmitirnos unha apreciada sensación de inestabilidade** que **acentúa o dinamismo** da obra, ó que axuda, por certo, o **material e a luz**.
- O escultor elixe o momento, o **instante da detención dese movemento** que **contén implícitos os pasos anterior e posterior**, suxerindo así a **acción**. Neste aspecto, a obra de **Mirón** responde a un **interese da escultura grega** desta etapa por conseguir **representar o movemento** dentro dun espazo máis amplo. Serán representacións en movemento que parecen máis “reais”, sen

sacrificar a orde racional. **O movemento suxire transición dun estado ó outro, e polo tanto mutabilidade.** Mirón **busca representar o movemento** dunha maneira máis viva e inmediata, aínda que non tan fugaz que desafiara a definición do racional. O novo concepto foi chamado *rhythmos* (forma, pauta...), isto está **en relación coa música e a danza**: cos pasos, as paradas, o ritmo,... o corpo mantense un instante en posicións características que eran mostras dun **movemento continuo**. Un só ritmo podía, ben representado, expresar a natureza dun movemento completo. Mirón foi o escultor que mellor representou este *rhythmos* na escultura que estamos a explicar. Parece que realizou outras obras nas que buscaba o mesmo.

Como vemos, **nesta obra supéranse arcaísmos**, pero **aínda está no limiar do clasicismo**, así:

- **Busca a perfección da anatomía** e case a consegue aínda que os **músculos resultan un tanto planos con brazos e pernas sen profundidade**; as **costas están caída cara adiante** e recorre un **tronco para suxeitar a figura**. Un **lado está dominado pola curva** e o **outro polo ángulo recto**.

- Así mesmo, o **rostro está na liña de subliñar o equilibrio emocional do clasicismo**, pero aínda arrastra a rémora da **inconexión entre a acción representada e a súa expresión xestual**, xa que o seu **rostro inexpresivo** resulta paradóxico nun momento de maior esforzo físico.

- Tamén, o **cabelo aparece sen relevo**, case como nas obras arcaicas, pero **ó mesmo tempo é distinto e máis natural que o dos anteriores**.

- Outro problema do Discóbolo é que **o torso non corresponde á posición activa dos brazos e o peito e as pernas vistas lateralmente son irrecoñecibles**. Intentar solucionar isto será tarefa dos artistas das xeracións seguintes.

4. Conclusión

Debes de facer referencia, a maneira de conclusión, á **posterior evolución da escultura grega**.

Curiosidades sobre esta obra:

Discóbolo significa **lanzador de disco**

Realizáronse moitas **copias** sobre esta obra e o *Discóbolo Lancellotti* está considerada a copia máis exacta. Realizouse no século II d. C. en mármol.

Hitler chegou a obsesionarse con esta obra ata o punto de mercala en 1938 (o *Discóbolo de Lancellotti*) por cinco millóns de liras. Foi exposta en Munich. A mensaxe era clara, **as glorias da Grecia clásica renacían na Alemania nazi**. Hitler identificaba a beleza da escultura co

predominio da raza aria. Así é como o Discóbolo se transformou no modelo ideal de propaganda nazi.

En 1948 a escultura regresou a Italia colocándose no Museo Nacional de Roma.

En Grecia os atletas competían desnudos e untados en aceite, por eso se representaban así.

Os artistas gregos consideraban ao **home o centro de todas as cousas e o ser máis perfecto** creado

Representando a figura sin ningunha figura que lle cubrira o corpo **podían amosar todos os coñecementos da representación da anatomía humana** que tiñan e do que debía de ser un corpo proporcionado e belo.

A **expresión facial non se corresponde con ese momento de máxima concentración e esforzo** de un deportista en plena competición.

Para algúns, Mirón non soubo transmitir as emocións na faciana, pero outros pensan que foi feito a propósito porque lle interesaba máis amosar a beleza e a armonía do corpo humano que a actividade en sí que o atleta realizaba neses momentos. Ante todo, **a escultura tiña que ser fermosa e serena**.

A postura non é a correcta para lanzar o disco. En realidade **para Mirón era máis importante mostrar o corpo humano en todo o seu esplendor** que reflexar a técnica precisa e rigurosa desta modalidade deportiva.

Os **primeiros xogos olímpicos celebráronse no 776 a. C.**

No ano 393 d. C. o emperador Teodosio I o Grande prohibiu os Xogos Olímpicos. Cando se retomaron en 1896, estableceuse que os lanzadores de disco debían colocarse da mesma maneira que o *Discóbolo* de Mirón, pensando que era o estilo original dos antigos lanzadores gregos. Rapidamente se deron conta de que a postura no permitía o xiro completo do corpo e cambiaron as normas ás que existen na actualidade.



DORÍFORO DE POLICLETO (copia de Nápoles, 2.12 cm)

1. Clasificación: estilo, obra, cronoloxía,...

Escultura **clásica grega**, segunda metade de s.V a. C., **pleno clasicismo**.

Obra: **O Doríforo** de escultor **Policleto de Argos** que desenvolveu a súa actividade entre os anos 450-420 a. C.

2. Contexto Histórico. Tema 1, apartado, *A época clásica*. (Válido o realizado para o Partenón)

3. Características formais e técnicas.

Tema e iconografía

Representa a un **atleta mozo, vigoroso e nu** en actitude de marcha cos **brazos despegados do corpo e portando unha lanza** que estaba apoiada no ombro, por iso se lle chama *portador da lanza*. Esta representación convértese na **idealización do corpo humano**, da súa **beleza**, e en última instancia, do **home en sentido abstracto e absoluto**.

Valores técnicos

O material. Foi realizado en bronce, hoxe coñecido polas copias romanas en mármore.

Descrición formal e composición. É unha escultura exenta. Nela, **Policleto plasma as teorías que desenvolveu na súa obra *canon*** sobre as **proporcións ideais do corpo humano masculino**. A **cabeza debe de ser unha sétima parte do corpo** e o **rostro está dividido en tres segmentos**: o correspondente á **fronte**, o do **nariz** e o da **boca**. A **cabeza é perfectamente esférica** (figura perfecta na parte máis nobre do home) de tal xeito que o cabelo adáptase a ela perfectamente grazas ó particular peitado. Estamos ante un estudio matemático.

A **posición** da figura supón unha aportación importante ó clasicismo ó lograrse con un **ritmo cruzado e compensado o equilibrio** da figura:

- A **perna dereita soporta o peso do corpo** e está firmemente apoiada no chan, comprimíndose na cadeira.
- A **perna esquerda**, en cambio, non soporta a carga e está retrasada, tocando o solo coa parte anterior do pé.
- Nos **brazos**, o **ritmo está cambiando**: o brazo dereito non realiza ningún esforzo e cae relaxado ó longo do corpo, mentres que o brazo esquerdo se dobra para soste a lanza.

A **este ritmo cruzado e compensado do corpo chamámoslle *contrapposto***. Ademais, **abandonando a súa posición frontal**, vólvese cara a perna de apoio inclinándose levemente a cara abaixo.

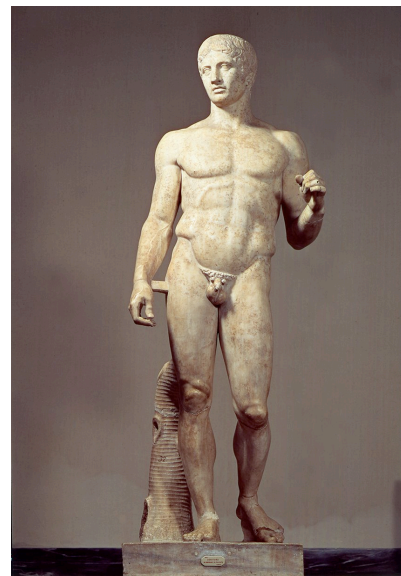
O Doríforo é unha **figura cerrada e case frontal** que **vai abrindo os seus elementos formais** (brazos, pernas,...) ata conseguir distanciarse do hermetismo e aproximarse á ponderación (ó equilibrio). A súa **seguridade conséguese por medio de apoios na perna e no brazo**.

O **torso** podía inscribirse nun **gran rectángulo** que **adquire formas curvas nos ombreiros e nas ingua**. Os **pectorais son tamén liñas curvadas** que se opoñen ás das **ingua**. As **coxas**, de forma **cilíndrica**, encaixan perfectamente nelas. No resto das pernas **márcase a curvatura dos xeonllos** e os **ángulos dos pés**.

A **cabeza**, como xa sinalei, está **adaptada á esfera**, pero **distínguense as formas perfectamente traballadas** do rostro e as **ondulacións do pelo** que rompe co arcaísmo.

O Doríforo **resume as características da escultura clásica** da segunda metade do s.V a.de C.

- A escultura **plasma a beleza física ideal**. Isto conségueno a base de cálculos matemáticos ***canon***. Este canon vai evolucionar nas obras de **Praxíteles e Lisipo**.



- **Beleza física e espiritual**, representación do home-deus = humanidade perfecta e superior, equilibrada, símbolo da polis democrática.
- Os temas son **deuses e heroes**, en concreto, o Doríforo é un atleta vencedor.
- Nesta obra remátase cos convencionalismos e estúdase a anatomía e o movemento real da musculatura. Crean formas perfectas.

Simbología / iconología

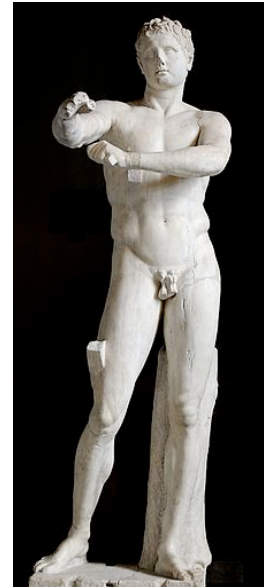
O home nu que porta a lanza é **símbolo da harmonía perfecta**, do **equilibrio clásico**. Representa a forza unida á beleza.

O Doríforo para algúns historiadores representa a **Aquiles**, guerreiro mozo, ousado e violento. A **lanza é o símbolo da forza**, da guerra. **Para outros, simboliza o home que se pon ó servizo da polis**, un home case divino.

4. Conclusión

O Doríforo ten como **antecedentes ós kuroi arcaicos**, debe moito ós avances de Mirón e convértese nun **modelo de beleza viril, a medida do corpo humano perfecto**. Nel inspíranse o **Hermes de Praxíteles**, o **Apoxiómenos** (raspador) de **Lisipo** e numerosas obras do Renacemento e do Neoclásico.

Outra obra moi coñecida de Policleto é **O Diadumeno** do que o Museo do Prado en Madrid garda unha fermosa copia.



Diadumeno de Policleto (V a. C.) Hermes e o neno de Praxíteles (IV a. C.) Apoxiómenos de Lisipo (IV a. C.)

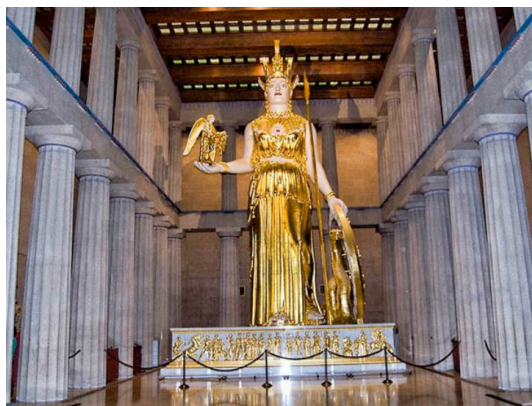
OBRAS DE FIDIAS E O SEU TALLER NO PARTENON

1. Clasificación: estilo, cronoloxía, obra, autor, (...)

Escultura clásica grega, **segunda metade do século V a de C.**, pleno **clasicismo**.

Obra e autor. Escultura monumental deseñada por **Fidias para o Partenón**, templo **dedicado a Atenea** e construído na **Acrópole de Atenas** baixo o mandado de **Pericles**. Fidias é o artista indiscutible do mundo grego, o primeiro. A súa actividade profesional comezou cara o ano **470 a. de C.**

Foi **inspector** de obras da Acrópole ateniense; **planificou a decoración escultórica** do Partenón e foi o **autor das célebres estatuas criselefantinas da Atenas Partenos e do Zeus de Olimpia**.



Reproducción de Atenas Partenos (Fidias)



Zeus de Olimpia (Fidias)

As **características** das obras de Fidias, segundo recollen os distintos autores, **resumen o clasicismo grego**: **actitudes pousadas**, **expresións serenas**, e certa **maxestuosidade**; a **expresividade** reside nas **roupas** que se pegaban ó corpo en certas partes deixando **transparentar a anatomía**, esta técnica denomínase **técnica dos panos mollados**. Todas as súas obras son unha fusión en equilibrio do idealismo e o naturismo da arte grega. Destaca sobre todo Fidias polo seu **poder creador de tipos divinos**, chámasele o **escultor de deuses** porque nas súas esculturas representa unha humanidade case perfecta.

2. Contexto histórico. Idéntico ao do Partenón do tema 1.

3. Características formais e técnicas da obra de Fidias no Partenón.

O proxecto do **Partenón** é polo que máis se recorda a Fidias. A escultura intégrase neste edificio en tres partes: **as metopas** (92, realizadas entre o 447-442 a. de C.), **o friso** interior (442-438 a.C.) e **os frontóns** leste e oeste (rematados cara o 432 a.C.). Fidias non realizou persoalmente tódalas obras, senón que **contou coa colaboración de numerosos escultores** que traballaron baixo a súa dirección, de aí a **grande diferenza** entre unhas esculturas e outras.

a) As metopas

Estudio iconográfico e formal.

Material. Mármore do Pentélico.

Iconografía. As metopas que decoran o friso dórico constitúen un extenso ciclo dedicado a **celebrar o triunfo das forzas da orde e a civilización sobre o caos e a barbarie**. Tódalas guerras representadas eran alegorías das **Guerras Médicas** entre **gregos e persas**:

- As do lado **leste** describen a **batalla dos deuses cos xigantes** (**Xigantomaquia**).
- As do lado **oeste** un combate entre gregos e amazonas (**Amazonomaquia**)
- Na **fachada lateral norte** representaban escenas da **Guerra de Troia** (loita entre gregos e troianos)
- No **lado sur** representan a loita entre os **lapitas** e os **centauros** (centauromaquia). Os **lapitas** (gregos) eran **homes lexendarios** que **vivían no norte de Grecia** e que **se enfrontaran ós centauros** (persas), **monstros que eran en parte homes e en parte cabalos**.



Conta o mito que os lapitas eran veciños dos centauros; cando o rei lapida casou invitou os centauros á voda. Os convidados acabaron borrachos e atacaron ás mulleres lapidas. Tras unha violenta pelea os lapitas venceron ós centauros e expulsáronos do seu país. O mito debe de suxerir que mentres uns eran brutos, salvaxes e irracionais; os outros (os lapitas) eran homes civilizados e valentes. Os primeiros (os centauros) seméllanse ós persas que atacaron ós seus veciños gregos; e os lapitas serían os gregos vencedores das guerras Médicas e defensores do modelo democrático e racional.

- Aspectos formais e técnicos. Son en total **92 métopas**, cada unha de **1,3 m cadrados** talladas en **altorrelevo** e **sometidas ó marco arquitectónico**. A **calidade da talla** varía de unhas a outras segundo o escultor. No Partenón hoxe case **non queda ningunha figura**; só no extremo occidental do lado sur queda a representación da **loita entre un lapita e un centauro**. É das mellores esculturas das métopas, está fermosamente deseñada e executada e como se atopa no espazo orixinal podemos observar a animación que reciben as figuras baixo a luz brillante de Atenas e a vitalidade e humanidade que as esculturas transmiten á arquitectura. **Orixinariamente, as métopas eran policromadas**. Recobren o **friso exterior dórico**. En todas hai unha gran variedade de emocións e detalles anatómicos.



b) Friso

- **Estudio iconográfico e formal.**
- **Material.** Mármore branco.
- **Espazo.** O friso era como unha **gran cinta que percorría de forma continuada** a parte exterior das salas do Partenón e só podía ser visto a través da pantalla de columnas do perístilo; era un **trazo xónico** nunha arquitectura dórica con unha clara finalidade: contar unha historia de forma continuada. Mide arredor de 160 m de longo por 1 m de alto.

- **Iconografía.** No friso represéntase a chamada *Procesión das Panataneas* de forma continuada: na esquina suroeste os xinetes prepáranse para saír; na parte oeste avanza outros xinetes, a procesión continúa polo norte e polo sur onde, de forma paralela, camiñan xinetes, carros, viandantes, portadores de bandexas, animais, (...); a procesión conflúe no leste onde **aparecen as Panataneas**, unha sacerdotisa que dobra os peplos (manto) e as divindades do Olimpo que presencian a procesión sentadas e son figuras de maior tamaño que o resto: Zeus coa súa esposa Hera á esquerda, e a propia Atenea co deus artesán Hefaístos, os dous grandes protectores da prosperidade ateniense, á dereita. **Fúndense nun mesmo plano a representación divina e a humana, os deuses *humanízanse* e os homes *sublímanse*.**



Este friso debía **lembrar ós atenienses a gran procesión** que **cada catro anos** se viña celebrando en **Atenas** en honor da **deusa Atenea**: a procesión percorría a cidade e chegaba á **acrópole** onde se **deixaban as ofrendas** e se facían os **sacrificios** en honor dos deuses. O día da procesión, as *panataneas* (mulleres virxes que dicaban a súa vida á deusa Atenea) levaban un *peplos* (manto) que **teceran para a deusa**. Na procesión **participaban todos os cidadáns atenienses**.

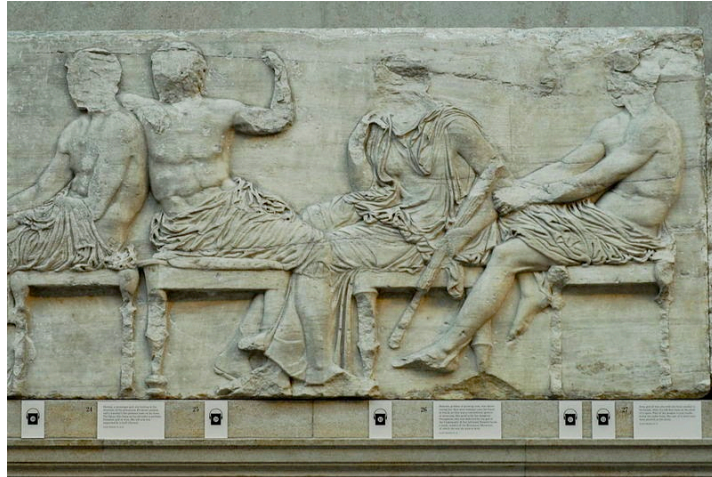
Sobre o significado deste friso habería que seguir investigando. Algúns historiadores **suxiren que se está a representar a última representación da gran panathenaia** na que participaron os homes que **morreran** posteriormente en *Maratón*. Despois da festa **deron a súa vida por Atenas**. Os deuses **reuníronse para recibir ós mortos heroicos no reino dos inmortais**. Os precedentes desta representación había que topalos na **gran procesión do palacio de Persépolis no Imperio persa**.

- **Características formais e técnicas.** Son **baixorrelevos en mármore** de calidade superior á das métopas xa estudadas. Fidias logrou transmitir ós seus colaboradores as súas ideas que son as do **pleno clasicismo**: **exquisita harmonía das figuras, composicións equilibradas, tratamento da anatomía dos corpos e tamén psicolóxico, equilibrio físico e espiritual, formas elegantes**. Destaca tamén o **traballo sobre os vestidos con abundantes pregues**, característicos de Fidias, que caen con **naturalidade** e dando á figura unha grande amplitude. **Baixo a roupa** transparentan as formas corpóreas sólidas, redondeadas e naturais, é a técnica dos *panos mollados*.

A **composición resolveuse nun só plano** e o esquema podía resultar repetitivo, pero o máis sorprendente é que **non existen dúas figuras iguais**. A **distribución dos personaxes masculinos entre as doncelas**

rompe a monotonía que resultaría dunha serie de figuras iguais. É esta a representación dunha procesión de cidadáns libres que pola súa propia vontade ofrecen unha homenaxe ós deuses.

- **Detalle do friso:** os tres deuses da parte oriental do friso. Os deuses son Poseidón, Apolo e Artemisa. Están sentados á dereita do centro e miran cara a procesión que se aproxima. Teñen un aspecto natural e relaxado; os pregues da roupa son variados así como os rizos dos cabelos. Todo parece sinxelo e simple pero debe de ser meticulosamente pensado. A actitude de cada figura diferénciase da outra: a 1ª senta lateralmente (Artemisa), case de perfil e a cabeza tamén de perfil; o seguinte senta nunha visión frontal de tres cuartos coa cabeza en idéntica posición (Apolo); o terceiro senta tamén nunha visión central de tres cuartos pero coa cabeza de perfil. Aínda que diferentes, as figuras están unidas, os brazos destas figuras son como fotogramas dun movemento continuo (na 1ª caídos, na 2ª levantados ata a metade, e a 3ª totalmente elevados).



c) *Os frontóns*

As esculturas dos frontóns sufriron graves danos na explosión do ano 1687. Contamos con reconstrucións en debuxos e algunha escultura orixinais (hoxe no Museo Británico).

Os frontóns foron a última parte do Partenón en decorar. Puidéronse esculpir comodamente no chan e logo subíronse coa axuda de poleas. Pénsase que Fidias xa non estaba en Atenas, polo tanto só os deseñou, pero foron executados sen a súa axuda.

- **Estudo iconográfico e formal.**

- **Material:** mármore

- **Iconografía:** representan escenas mitolóxicas referentes á deusa Atenea. No frontón leste, *O Nacemento de Atenea*; no oeste *A loita entre Atenea e Poseidón* polo dominio de Atenas co triunfo da primeira.

No frontón leste deberíase de representar o nacemento de Atenea como unha reunión de deuses e deusas para celebrar tal acontecemento: nos extremos irían os cabalos de Helios (o sol) e Selene (a lúa) cos seus carros, para dicirnos que a escena tiña lugar ao amencer, ao saír o sol e poñerse a lúa; na parte da esquerda estaría Dionisos tendido na terra, Demeter e Koré sentadas e Hera de pé (ver imaxe); ao centro, o nacemento de Atenea con Zeus de perfil sentado no centro, Hefestos coa machada detrás del e diante Palas coroada pola Vitoria; á dereita as denominadas Parcas.

- **Aspectos formais e técnicos.** As figuras eran de vulto redondo, de grande monumentalidade e adaptadas ó marco arquitectónico: unhas figuras estaban a pé, outras axeonlladas e sentadas e outras deitadas formando conxuntos rítmicos. Ondas de movemento e emoción partían do centro do frontón ata chegaren ás tranquilas e despreocupadas figuras dos recantos. A composición era imperfecta porque existía unha grande diferenza entre o tamaño das imaxes centrais e as dos extremos, pero a súa brillantez deixou en segundo plano tales erros de composición. As figuras eran expresivas nos rostros, nos corpos espidos e nas roupas.

Breve referencia sobre o grupo escultórico feminino do extremo dereito DO FRONTÓN LESTE (actualmente no Museo Británico). No extremo da dereita estarían **tres deusas**, probablemente as **denominadas Parcas** (Cloto, Laquecis e Atropos), o fermoso grupo que para algúns é o das fillas de Cecrops mentres que para outros as dúas últimas so Artemisa ou Hestia e Afrodita. Dúas delas **sentadas e unha deitada** de xeito que todas **se axustan comodamente baixo a inclinación do frontón**.

As figuras son moi grandes, máis que de tamaño natural. Os corpos están **vestidos con panos soltos** de numerosas curvaturas que captarían a luz e darían claridade ás formas (mesmo para un espectador mirando desde abaixo).

A **primeira muller está sentada mirando cara o fronte**, a segunda vólvese un pouco cara un lado, e a terceira reclínase coa parte superior do corpo volta suavemente cara un costado, pero coas pernas totalmente de perfil. A **progresión desde a vista frontal** completa ata a vista de perfil conséguese en tres fases. O escultor traballa en tres dimensións de xeito semellante á serie de movementos explicados no friso.

A **visión posterior das deusas está moi coidada**, os **panos pregados** caen de forma moi diferente sobre os corpos redondos e suaves e sobre os asentos de ángulos precisos.

HERMES DE OLIMPIA (Museo de Olimpia, mide 2,13 m. de altura)

1. Clasificación: estilo, obra, cronoloxía, autor,...

- Escultura clásica grega, s.IV a. C.e polo tanto posclasicismo.
- Autor: Praxíteles.

2. Contexto Histórico. (Ver tema 1)

3. Características formais e técnicas.

Tema. É un tema mitolóxico: o mozo **Hermes** leva o seu medio irmán pequeno para que o coiden as ninfas. Represéntao no momento en que lle ofrece Hermes ó neno un acio de uvas e o pequeno **esfórzase por acadalo**. Praxíteles representa ós **deuses como fermosos seres humanos** de formas graciosas. A pesar de tratarse de deuses, **o tema é anecdótico e está representado de forma humana e afectuosa**. Isto é propio do **posclasicismo grego**, e concretamente, de Praxíteles é **a representación dun momento fugaz**.

Función. Parece que tivo esta obra, no seu momento, unha **función relixiosa**, trátase dun **exvoto**.

Valores técnicos.

- Escultura **exenta en mármore**.
- Amosa un **alto grao de calidade técnica e de habilidade** para aproveitar as calidades estéticas do material. Parece que usa o trépano sobre todo para o cabelo.
- As superficies foron **pulidas** moderadamente cunha delicada matización que lles dá ilusión de vida; suxiren a **sensación táctil de brandura e morbidez**. Evitouse toda **rugosidade e a brusquidade** das rectas, preferindo **trabrar os planos e interpretar as formas con transicións suaves, case difuminadas** (ex: pelves, pectorais,...)
- Non está condicionado pola arquitectura e **rompe coas formas xeométricas anteriores** (Mirón). É de gran importancia o **xogo de luces e sombras** porque contribúen a conformar a figura, impoñen volumes.

Composición.

- A composición concíbese mediante unha serie de **liñas ascendentes**, co fin de que a **atención se centre no rostro do mozo**, ensimesmado nos seus pensamentos, **expresión soñadora**. O **xogo intrascendente** do neno marca o punto culminante.
- A figura principal presenta **contraposto** e **esquema en "S"** *praxiteliano* mediante unha **postura lânguida e natural**: o **brazo dereito está en tensión** con un ombreiro algo desprazado, mentres que **o esquerdo se apoia nun soporte**; a **perna esquerda está libre de peso**, toca o **chan coa punta do pé**, a dereita suxeita o corpo, resaltando así a liña da cadeira. A **lixeira inclinación da cabeza** vén a completar o esquema.
- **A luz** é un elemento **primordial**, esvara con **suavidade sobre as superficies e crea ricas modulacións e matices sutís**. Praxíteles **sabe xogar co claro-escuro** que potencia tanto as formas difuminadas como a sensación de pel palpitante. Son os deste autor **espídos carnosos**, de **ricas modulacións**, co seu ritmo característico de lânguido abandono (curva prexiteliana) e **rostros pensativos e soñadores**.
- **A policromía** probablemente **existise nos ollos, labios e cabelos**, mentres que no resto, amosaríase a pura beleza do mármore.
- **A forma de expresión é figurativa e naturalista** (cabelo, manto,...). Hai interese **pola beleza formal**, especialmente na figura principal (Hermes); o **pouse relaxado resalta os trazos dunha anatomía perfecta, proporcionada, harmónica e sensual**. Pero, **Hermes** presenta un **amaneiramento e certo desequilibrio e inestabilidade** característicos de tódalas obras de Praxiteles e que fai que as súas esculturas **rompan co clásico pleno** (por exemplo de Policeto, máis masculinas e idealizadas). Psicoloxicamente, aínda que amable, **parece distanciada**. O neno está **bastante menos conseguido**: a



cabeza pequena e as proporcións alongadas fannos pensar máis nas dun adulto que nas características da infancia.

4. Conclusión.

A **ampla produción de Praxíteles**, hoxe perdida, foi **moi imitada**. Foi un autor que **rompeu coa tradición** e abriu novos camiños iconográficos. Foi o **primeiro en atreverse a esculpir un espido feminino** na súa fermosa obra, Venus / Afrodita de Cnido. O camiño iniciado por Praxíteles continúaase no helenismo e tamén no Renacemento, por exemplo: *o David* de Donatello.

AFRODITA DE CNIDO. (Copia romana en mármore, 2.15m datada no 350 a.C).

Debes de **aplicar o mesmo guión que para o *Hermes con Dionisio***.

Datos concretos sobre esta obra:

O **autor da escultura orixinal** hoxe pénsase que foi **Praxiteles** e a obra estaría **datada no s. IV a. C., dentro da arte posclásica**. Por iso debes de **engadir as características da escultura propias desta etapa** e tamén as da obra de Praxíteles en concreto.

Trátase de **unha das pezas máis recoñecidas do posclásico**. Afrodita represéntase no momento de gozar do seu **baño ritual, razón pola que aparece espida e depositando a súa roupa sobre un vaso**. É **sorprendida completamente núa** por iso **trata de ocultar o seu pube**, actitude esta totalmente humana, non divina, **sente pudor**. A obra parece que **escandalizou aos habitantes da illa de Cos** que a encargaran, polo que a rexeitaron **indo así parar a Icnido** onde quedaron cativados pola súa beleza.

A **gran beleza áchase na súa actitude e na composición**. A **postura recatada, inxenua**, é dunha singular inocencia. A **súa posición, cunha man sobre o pube, transmite esa sensación**; anque para algúns está a **sinalar a fonte do seu poder**, non se pode **esquecer que Afrodita é a deusa da beleza, da fecundidade e do amor**. Contribúe a **esa beleza a súa composición**, neste caso as **curvas praxitelianas**, pouco esaxeradas, **incitan á máxima sensualidade**, e ademais impoñenlle un ritmo suave e delicado á composición. O **tratamento xestual está fortemente idealizado e cargado dunha inxenuidade** que fai a peza máis atractiva e colabora a **facen máis humana a representación**.

Resulta **igualmente significativa a textura do mármore** que **ademais na orixinal luciría o habitual pulido** que Praxiteles daba ás súas obras; tamén levaría o verniz de cera co que era frecuente recubrir as esculturas nesta época.

Debes tamén facer referencia á evolución na **representación feminina** desde a etapa arcaica (*korai*), a plenamente clásica (corpos idealizados e vestidos) ata chegar a este **espido praxiteliano** que tanta influencia ía ter na escultura posclásica, na helenística, (...)



A MÉNADE DE SCOPAS

1. Clasificación

- Escultura **grega clásica**, etapa posclásica, s.IV a.de C.
- Autor: Scopas.
- Obra: A **Ménade danzante**.

2. Contexto Histórico. Igual ó de Praxíteles.

3. Características formais e técnicas.

Tema: Mitolóxico. Eran sacerdotisas ou “bacantes” de Dionisio que se entregaban a **danzas rituais que realizaban baixo o efecto de alucinóxenos** logrando a éxtase e a aproximación á divinidade. A sacerdotisa está posuída do *furor dionisiaco*.

Características:

Material. Elaborada en **mármore** como a maioría das súas obras.

Scopas elixe o **momento máis amargo e emocional** para representar: aparece **semiespida e tola polo baile e o viño**. A Ménade **deixa caer a cabeza cara atrás**, e ten os **ollos case en branco, fundidos e inundados dunha expresión visionaria**, a **boca entreaberta**, o **corpo retorcido**, e un **lado do vestido aberto provocativamente**. Todo contribúe a enfatizar o momento instantáneo que trata de lograr Scopas. É un corpo en **pleno frenesí e delirio** que se **axita violentamente en movementos convulsivos**, **retorcendo o torso e coa cabeleira desordenada e revolta**, **producindo efectos de claroscuro**. Efectivamente, a **sensación trémula** da moza acentúase grazas ó traballo moi profundo **nos puños que crea violentos contrastes de luz e sombra**, así como no vigor dos movementos, dun efectismo moi expresionista.

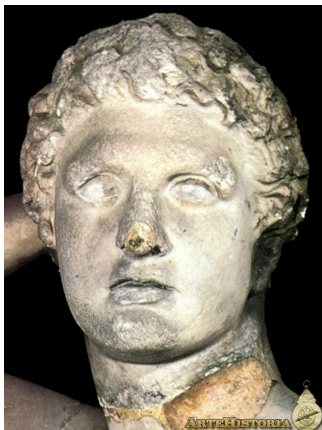
A Ménade é dunha **gran complexidade compositiva**.

Scopas concibiuna para ser **vista de lado**, desde onde, o **sentido do movemento axitado** se manifesta con máis viveza e o corpo transmite un maior grao de sensualidade. Todo isto é proba da **evolución da estatuaria cara formas de maior expresividade e orixinalidade compositiva**.

A **propia temática contribúe a romper co concepto clásico** de perfecta harmonía: o novo desenvolvemento do sentido do movemento, a ruptura dos **eixes harmónicos da composición**, e a **nova concepción expresiva**: ese *pathos* tan característico do seu autor que exalta o sentimento e abandona o idealismo clásico.

O equilibrio, a serenidade, a busca de perfección,... van desaparecendo nunha Grecia máis preocupada polas guerras, a crise económica e a perda da supremacía política. Scopas amosa na súa obra que o home xa non é a medida de tódalas cousas. O home é un suxeito con sentimentos por iso manifesta dor, pracer, odio, alegría,... Esta liña de traballo vai ser continuada polos distintos autores durante o helenismo.

Podes citar outras obras de Scopas como o Meleagro.



APOXIÓMENO DE LISIPO (copia do bronce orixinal en mármore, de 2,05 m., no Vaticano).

1. Clasificación

- Escultura clásica grega do s. IV a. C., polo tanto, posclasicismo
- Autor, Lisipo, último terzo do s. IV a. C. (ampliar datos sobre Lisipo polo tema).

2. Contexto Histórico (elaborar por tema 1 semellante ao da obra de Praxíteles)

Referencia á Grecia clásica, pero debes facer **fincapé** no s. IV a. C.:

- **Guerra do Peloponeso**
- **Crise** do modelo democrático ático
- **Conquista de Filipo II** de Macedonia á que posteriormente sucede o seu fillo Alexandre Magno → nace o **imperio**, un **novo modelo** e **morre a polis**.
- A **nova situación política e cultural** dá paso a **novos valores**: os **homes deixan de ser divinos e humanízanse**, interesa **representar o humor, dor, emocións**, etc. Nesta liña está a obra dos autores como Praxíteles, Scopas e Lisipo.

3. Características formais e técnicas.

Tema. É unha escultura dun atleta representado nun momento nada heroico mentres quita o aceite que se dera antes de realizar o exercicio. Isto facíano por medio do **strigilis** (barra que lles permitía o raspado). O nome de Apoxiómeno significa *o que se quita o aceite*. O feito de representar un atleta realizando unha actividade cotiá deste tipo reflicte un cambio de valores e modelos: do home perfecto a unha visión máis interiorizada e pesimista.



Valores técnicos e formais. Escultura exenta de tamaño parecido ó natural (2,05 m.aprox.) en bronce a orixinal, as copias son de mármore.

- **Descrición.** O atleta ten os brazos elevados á altura dos ombros e o esquerdo parece que porta unha barra que se desliza pola parte anterior do brazo dereito. A perna dereita, separada da esquerda na visión frontal, leva un apoio, e a esquerda, que permanece rixida, unha columna na parte posterior. A figura apóiase sobre un **pedestal prismático**.

O atleta mira á distancia, e a súa cabeza de cabelo rizado, trazos pequenos e rostro expresivo, encóntrase inclinada e xirada. O atleta apóiase sobre unha perna, pero a outra non está totalmente relaxada, só desprazada cara a un dos lados e recibe unha parte do peso. Un dos brazos dóbrase e o outro está estirado e tenso. A figura está como **atrapada no momento do movemento**.

Lisipo crea un **novo canon de beleza masculina**. O novo tipo físico é máis esvelto que o **Doríforo de Policeto**. A cabeza é agora máis pequena, representa a oitava parte do corpo, os trazos máis finos, o que propicia a concentración da expresión. (Ver evolución do canon)



- **Valores espaciais.** Lisipo crea unha nova **dimensión espacial**. As estatuas do s.V a. C. **deseñábanse para ser observadas desde unha posición frontal**. O Apoxiómenos aprópiase de maneira violenta das tres dimensións por medio dos brazos que debuxan case un **cuadrilátero** que abraza o aire que o rodea. **Responde ó desexo de deseñar unha estatua** que ofrezca unha composición igualmente eficaz desde moitos ángulos distintos, logo non totalmente conseguido nesta obra, pero si noutras.

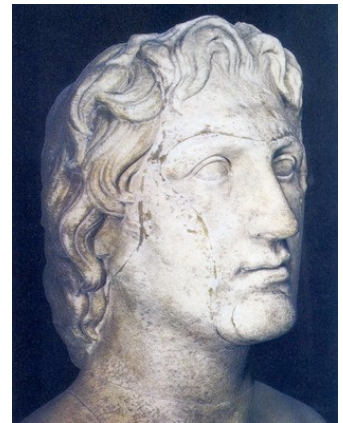
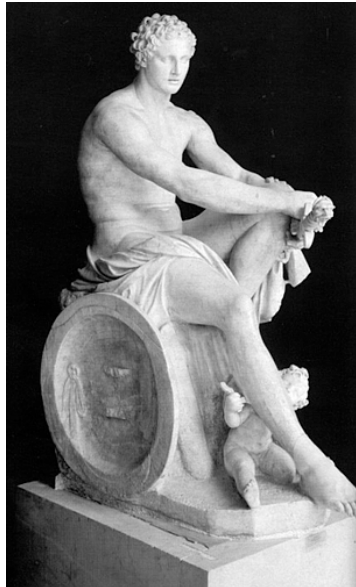
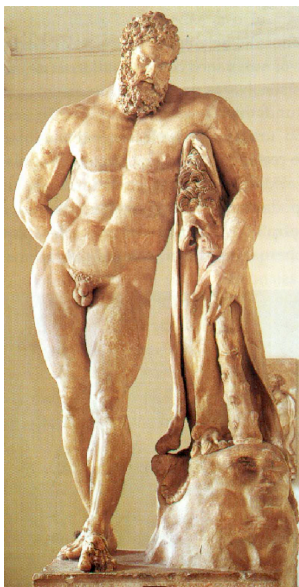
- Valoración estética. Nesta obra **desaparecen as ríxidas divisións en planos e volumes** do *Doríforo* de Policleto para conseguir un **corpo máis flexible e lixeiro** e dotar ós músculos de máis **mobilidade**. As **formas anatómicas resultan máis naturais**: o rostro é un óvalo de trazos finos e pequenos que se une ó corpo por un **pESCOZO musculoso**. Os ollos son **profundos e escondidos debaixo das cellas**, a boca **entreaberta**, e o **rizado pelo ten unha ondulación que marca o claroscuro e a naturalidade**. Lisipo parte nas súas obras do **estudio do natural igual a Policleto**, pero **avanza ata chegar ó seu interior** (representa ós homes como son, non como se ven) como expresou nos seus retratos de gobernantes de época dos que constitúen un bo exemplo os retratos de Alexandre Magno.

Significado do Apoxiómeno

Este **mozo atleta que se limpa** revela, como xa vimos, unha **nova concepción do home** e do seu lugar no mundo e **pon de manifesto o cambio que se está operando na maneira de concibir a vida en Grecia**. Xa non é un atleta triunfador senón que **aparece nunha actividade cotiá, nada heroica**. O atleta **acusa o cansazo trala loita**.

É unha **obra tardía de Lisipo** (320 a.de C.) en **honor dun campión olímpico** e **simboliza a controversia entre dúas épocas**: a **expresión posclásica do sufrimento universal** foi vencellada á especialidade helenística. **Supón unha nova concepción realista do home**.

A **transcendencia desta obra foi grande** porque, igual que o *Doríforo* anteriormente, **vai marcar un prototipo de home** sometido a un novo canon.



Heracles Farnesio Ares Ludovisi

Retratos de Alexandre Magno

A maneira de **conclusión** podemos engadir que **Lisipo é un dos grandes escultores gregos xuntamente cos clásicos** (Mirón, Policleto e Fidias) e os **posclásicos** (Praxíteles e Scopas). Son tamén obras de Lisipo: ***O Heracles Farnesio*, *O Ares Ludovisi* e varios retratos de Alexandre Magno**.

Lisipo **remata o ciclo da estatuaria grega**, dunha arte que **loitou séculos para impoñer o material e a forma perfecta do home, medida de tódalas cousas**. Para ver un exemplo da **arte helenística** imposta por Alexandre Magno podedes a facelo a través da obra ***O Laoconte e os seus fillos***.

RESUME SOBRE A ESCULTURA GREGA

1. Contexto histórico

2. Características xerais

- **Precedentes:** escultura exipcia e prehelénica. Pero Grecia crea modelos orixinais e rompe co anterior, novos temas e novo concepto da beleza.

- **O centro de interese é o ser humano** ao que os escultores aplican rigorosamente cálculos matemáticos en busca da perfección, da beleza ideal, beleza física e espiritual.

- **Preocupación** do escultor grego por representar: **expresión, volume, e movemento.**

- **Realización de distintos tipos de esculturas: exenta ou de vulto redondo e relevo.** O relevo pode ser alto, medio e baixo. A escultura de vulto redondo e o relevo está moi relacionada coa arquitectura coa que comparte valores como a simetría, a proporción....

- **Temas:** destacan **os mitolóxicos** (deusas, deuses e heroes), a representación de **atletas** que lle permiten plasmar a **beleza ideal do corpo humano**. Represéntanse corpos espidos por razóns estéticas.

- **Materiais: o mármore e o bronce**, materiais nobres. As figuras estaban policromadas.

3. Evolución da escultura o mesmo que a historia de Grecia coñeceu unha **evolución** resumida en tres etapas:

Escultura arcaica (VIII – VI a. C.): Representación de kuroi e korai, figuras humanas xeométricas, ríxidas, frontais, inexpresivas....

Escultura clásica (V-IV a. C.) dividida en tres importantes etapas:

Clasicismo severo ou preclásico (primeira metade s. V a. C.) con obras como ***O Auriga de Delfos*** e ***o Discóbolo?***

Clasicismo pleno (2ª metade s. V a C.) coincide co maior esplendor do modelo democrático en Atenas.

Obras: de **Policleto**, **O Doríforo** e **o Diadúmeno**

De **Fidias**, a escultura do Partenon: metopas do friso dórico en altorrelevo; A procesión das Panataneas sobre o friso xónico en baixorrelevo; e as esculturas de vulto redondo dos frontóns leste e oeste.

Postclasicismo (IV a.c) coincide coa crise da polis clásica.

Obras:

De **Praxíteles:** *O Hermes co neno Dioniso*, *Afroditia de Cnido*.

De **Lisipo:** *Apoxiómeno*

De **Scopas:** *Ménade*

Escuela helenística (III - I a. C.).Coincide con Filipo de Macedonia, o Imperio de Alexandre Magno e os distintos reinos helenísticos. Destaca as obras de varias Escolas como a de Rodas e Pérgamo.

Obras:

Vitoria de Samotracia, escola de Rodas.

O Gálata moribundo, escola de Pérgamo (páx. 44 V. V)

Laoconte e os seus fillos, escola de Rodas.

A Venus de Milo

Outros datos:

Os **artistas** eran considerados como **simples artesáns, non como artistas creadores.**

Durante o clasicismo descóbrese un **canon** para a escultura que posteriormente vai evolucinando:

O canon de Policleto. O canon de Praxíteles. O canon de Lisipo

Debes definir que é o **canon** e diferenciar cada un deles.

Debes de consultar no **Vocabulario de selectivo** aqueles termos que son obxecto de definición para o exame **e estudalos.**