

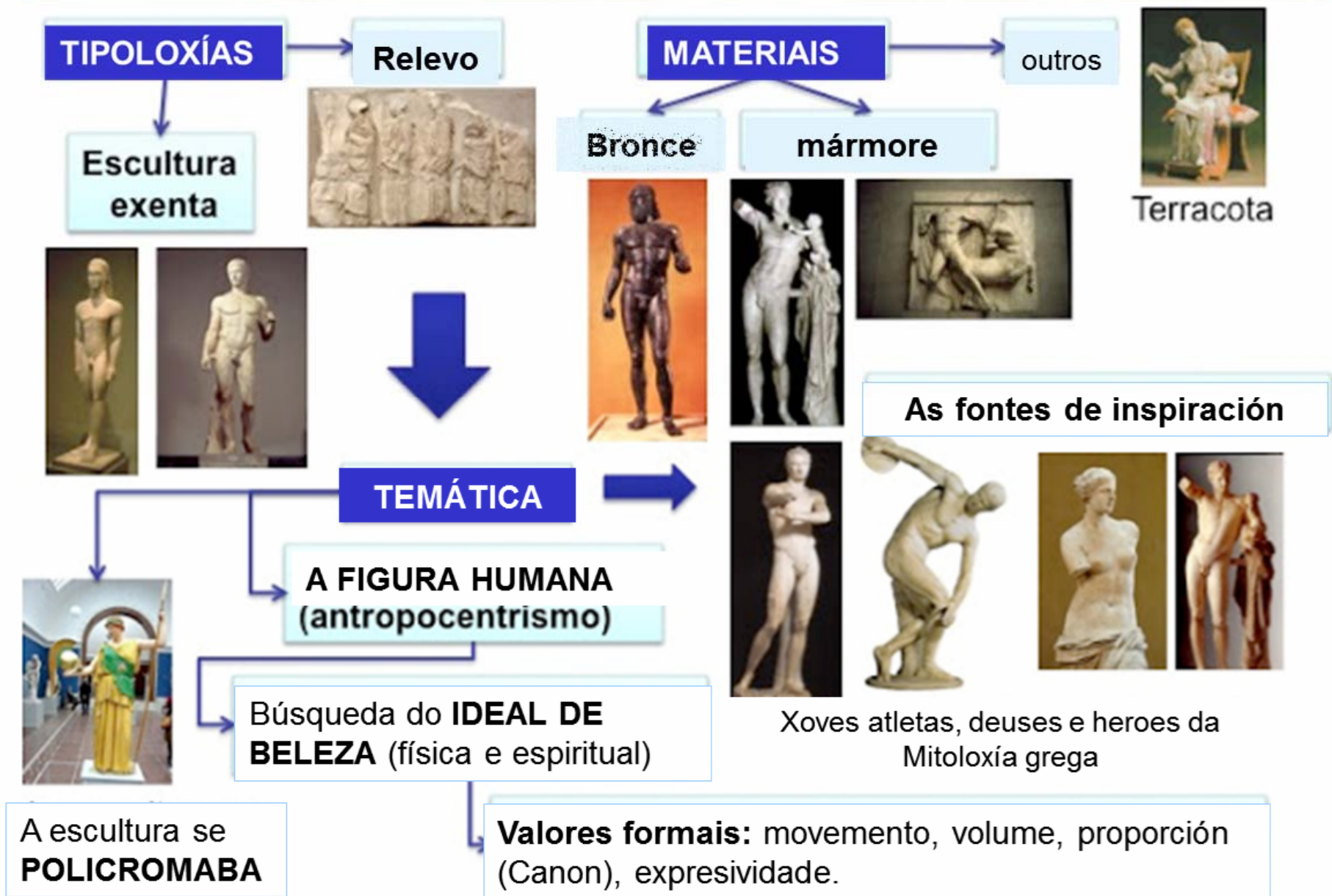
ESCULTURA GREGA

Alcanza unha importancia extraordinaria dentro da arte grega, tanto polas novidades que introduce como por servir de referencia universal a toda a estatuaria posterior. Xa é significativo que á arquitectura grega se lle asignen “valores escultóricos”, o que quere dicir que a escultura ten unha preeminencia na proxección da súa sensibilidade.

Pode dicirse que **é a estatuaria a que dá forma ó concepto de beleza da arte grega**. Por iso se converte no mellor compendio dos valores que se lle asignan a ese ideal de beleza.

É en primeiro termo unha escultura **antropomórfica** que exalta o ideal do **Home perfecto**. Que busca por isto a perfecta **harmonía** e a beleza **proporcionada** do corpo humano, ó que engade unha perfección espiritual que se manifesta na **idealización** expresiva. Neste sentido, mantéñense os mesmos ideais de beleza que na arquitectura. Esa mesma beleza racional, fundada na medida e, neste caso, proxectada sobre o home.

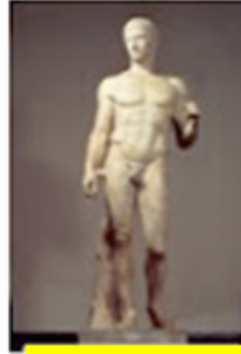
ESCULTURA GREGA: CARACTERÍSTICAS XERAIS



"loita pola perfección"constrúense **prototipos ideais de beleza** que, extraídos da realidade, confeccionan con sutís cálculos matemáticos e xeométricos ata chegar ás proporcións perfectas.



Mirón



Policleto



Lisipo



ARCAICA (S. VIII-V A. C.)

CLÁSICA (S. V-IV A.C.)

HELENÍSTICA (S. III-I A.C.)



Koré



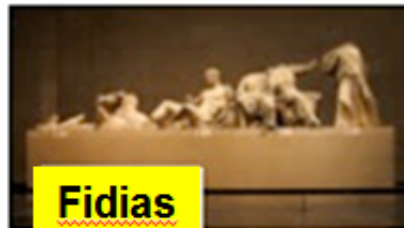
Kouroi



Praxiteles



Scopas



Fidias

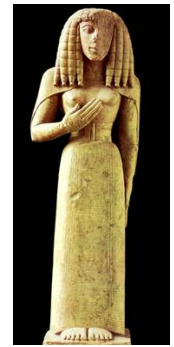


ESCOLAS: Rodas, Pérgamo, etc.

PERÍODO ARCAICO

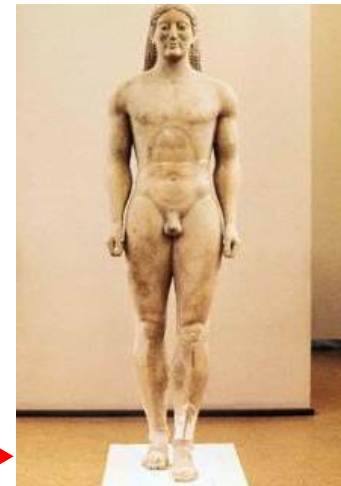
As Xoanas

A orixe da estatuaria é difusa, porque apenas se conservaron restos. As primeiras imaxes humanas aparecen no século VII e son as xoanas ou **imaxes relixiosas en madeira, de carácter hierático e de clara influencia oriental**. Son coñecidas por algunhas copias en pedra que se fixeron posteriormente. A Dama de Auxerre é unha figura de liñas elementais, actitude exvota, escultura bloque. De cintura para arriba inténtase dar un certo naturalismo feminino. Descubriuse en Creta. Outra xoana en pedra é a Hera de Samos, xa da primeira metade do s. VII e con características similares



Kuroi

No século VI as prácticas de **xogos** atléticos van familiarizando aos gregos co espido. **Espido=beleza** e aos poucos empeza esa exaltación do corpo humano. O Kuros (Kuroi en plural) son **atletas vencedores** nos xogos, heroes espidos e representados de pé, cos brazos pegados ao corpo e a perna esquerda adiantada. Aínda son figuras demasiado **estáticas e inexpresivas**, acusando un certo **frontalismo de influencia oriental**, cos ollos demasiado prominentes e o pelo é unha masa compacta surcada por liñas geométricas que caen sobre as costas. Estes Kuroi irán evolucionando cara a un naturalismo e unha elegancia cada vez maior.



Korai

A **Koré é a escultura feminina** (Korai en plural), procedente case sempre do século VI e da Acrópole de Atenas. Se representan **sorrindo, vestidas e co cabelo recolleito na caluga**. A súa evolución se evidencia sobre todo na mellor organización dos pregues do seu vestido e dos cabelos, así como unha maior expresividade. Tanto o Kuros como a Koré ían **sempre policromados**.

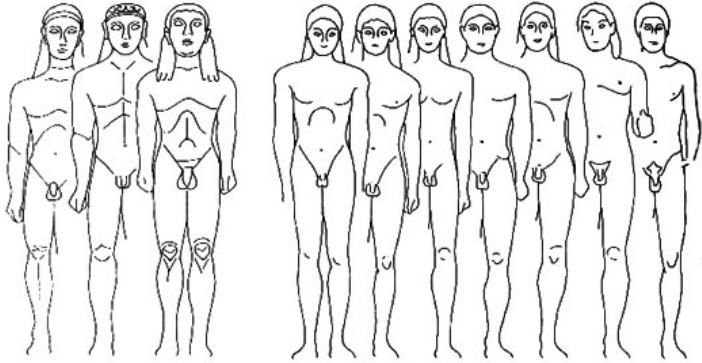


A esta época pertence o Moscóforo, un kuros levando como ofrenda un becerro sobre os seus ombreiros. Tamén se atopou na Acrópole de Atenas e conserva aínda detalles moi arcaizantes



Kouros

Trazos característicos



Hieratismo (=de gran solemnidade)

Frontalidade

Simetría

Anatomía moi esquemática

Sorriso arcaico

Ollos amendoados . Pómulos moi marcados

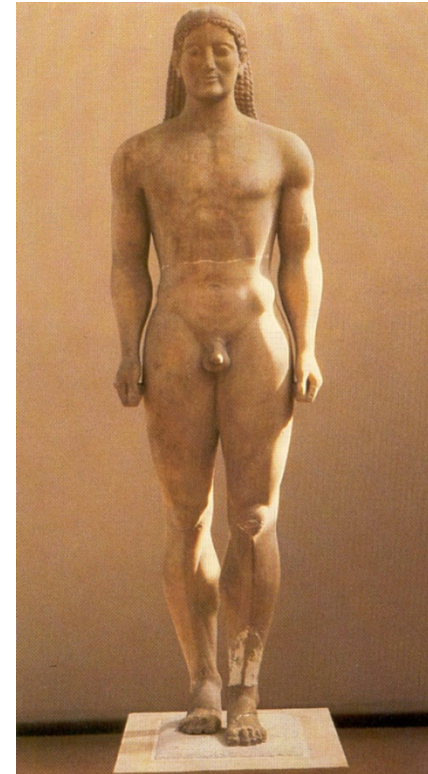
Melena trenzada con gran xeometrismo (aristocracia)

Ingles e xeonllos moi marcados

Brazos pegados ao corpo

Pé esquerdo adiantado

Totalmente espido



koré

Trazos característicos

Hieratismo (=de gran solemnidade)

Frontalidade

Simetría

Anatomía moi esquemática

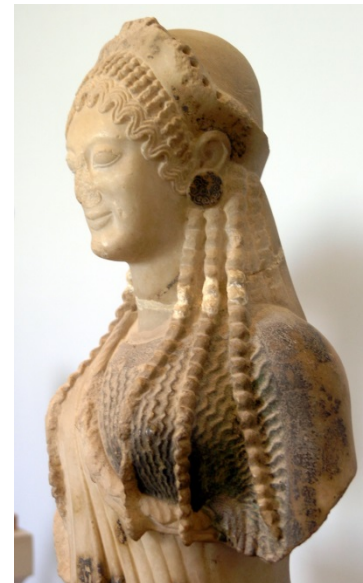
Sorriso arcaico

Ollos amendoados . Pómulos moi marcados

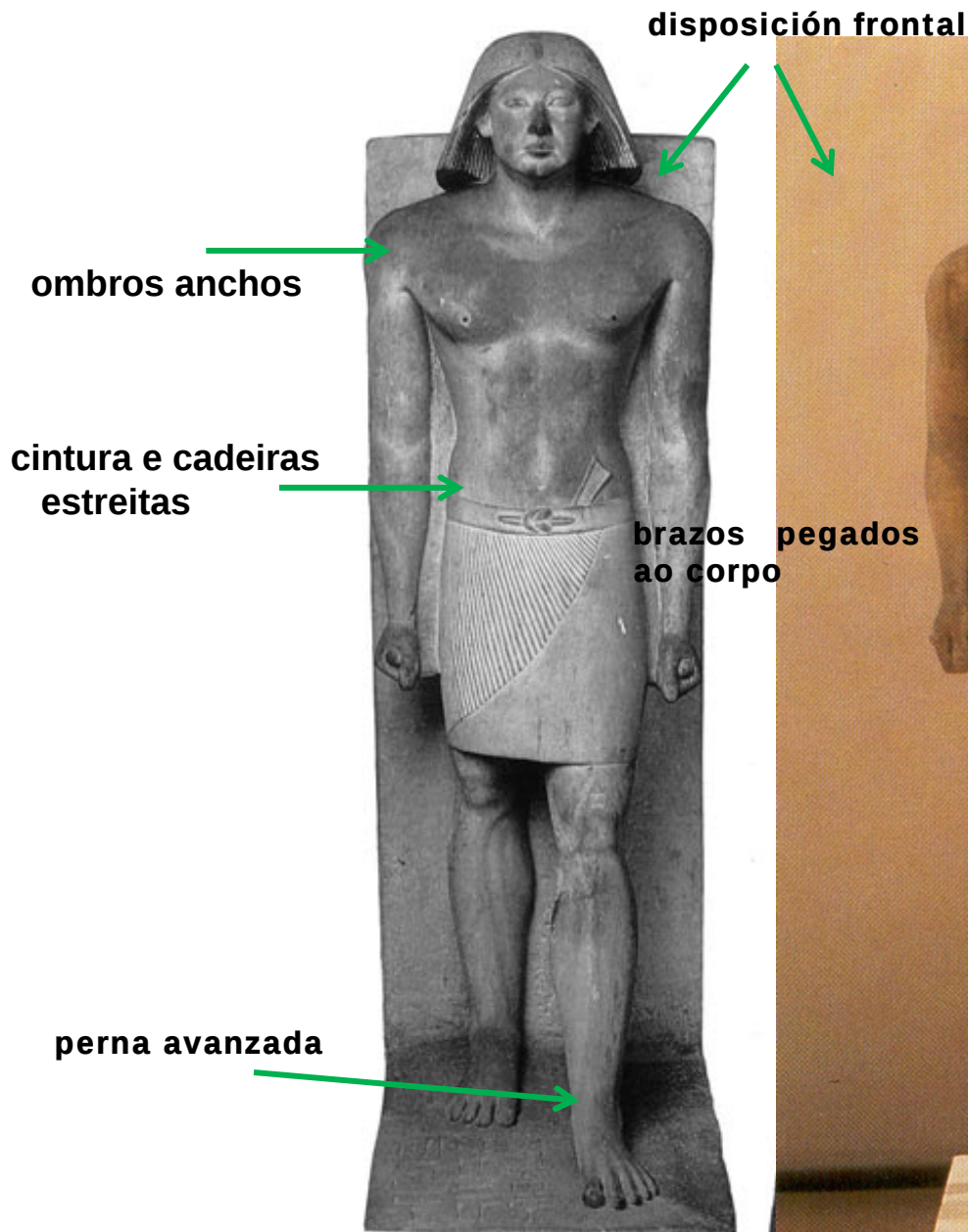
Melena trenzada con gran xeometrismo (aristocracia)

Vestidas: efecto plástico e de movemento.

Sostendo algo nas mans



Características da escultura exipcia na grega:



Diferenzas da escultura grega coa escultura exipcia:

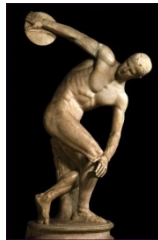


PERÍODO	DATA	CARACTERÍSTICAS	OBRAS / AUTORES
ARCAICO	Ss. VIII-VI a. C.	Kouros e Koré Rixidez Frontalidade Importancia do espido con anatomía esquematizada	<i>Dama de Auxerre</i> <i>Kouros de Anavyssos</i> <i>Cleobis e Bitón</i> <i>Koré do peplo</i> <i>Moscóforo</i>
PRECLÁSICO	1ª metade S. V a. C.	Avances cara ó naturalismo en: -anatomía -rostro -actitudes	<i>Auriga de Delfos</i> <i>Trono Ludovisi</i>
CLÁSICO	2ª metade S. V a. C.	Naturalismo en -anatomía e -movemento Proporción - canon Equilibrio - harmonía	<i>Mirón</i> <i>Policleto</i> <i>Fidias</i>
POSCLÁSICO	S. IV a.C.	Novo canon Expresión dos sentimentos Perfecciona o conseguido	<i>Praxíteles</i> <i>Scopas</i> <i>Lisipo</i>
HELENÍSTICO	Ss. III-II a.C. (146 a.C.)	Orientalismo Expresividade Movemento esaxerado Barroquismo	<i>Escola de Pérgamo</i> <i>Escola de Rodas</i> <i>Escola de Atenas</i>

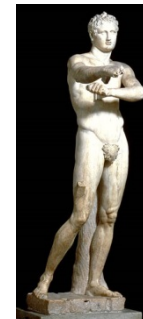
PERÍODO CLÁSICO OBRAS

* PRECLÁSICO

* CLÁSICO



* POSCLÁSICO



PRECLÁSICO

1ª metade do s.V a. C.

Coa evolución do Kuros e a Koré, chegamos a primeira parte do século V onde a escultura atravesa unha fase de transición que preludia a época clásica.

O camiño cara á perfección: a escultura se vai liberar progresivamente da rixidez e estatismo do período arcaico, desenvolvendo pautas e criterios máis áxiles e dinámicos que anticipan xa o que haberá de ser o pleno clasicismo da metade de século. Tamén se empregan materiais máis variados (bronce, mármore).

Características xerais

- Cambio no tratamento do rostro: fortes mandíbulas, grosas pálpebras, beizos cheos.
- **Cabelos** que se axustan ao cranio
- Expresión ensimesmada “severa”
- Realismo nos **ollos** con pezas de vidro de cores
- Plasticidade na roupaxe
- **Ruptura da frontalidade:** leve xiro da cabeza
- Desequilibrio nas cadeiras que anuncia o contraposto clásico

Expresión seria da figuras como contrapunto ao sorriso arcaica (Aúriga de Delfos : certa rixidez pero o naturalismo é moi superior ao kurós arcaico



Auriga de Delfos

Autor: posiblemente Pitágoras de Rexio

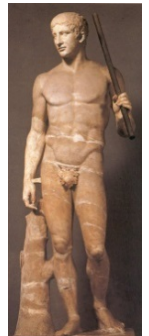
478-474 a.C. bronce
Museo de Delfos.

CLÁSICO

2ª metade s.V a.

OBRAS

Plenitude clásica: a mediados do século V se produce o momento de maior esplendor da escultura grega, tanto no número como na calidade das obras e os seus autores. É o século de Pericles que fai grande Atenas, pero é tamen a etapa de autores universais como **Mirón**, **Fidias** e **Polícleto**



Características xerais

- Temática: deuses e deusas, heroes e atletas. Nos relevos, temática mitolóxica.
- Materiais e técnicas: nas esculturas arquitectónicas, pedra ou mármore. Nas esculturas exentas, mármore e especialmente bronce (fundición á cera perdida).
- Figura humana perfecta no seu naturalismo.
- As figuras tratan de lograr a **perfección formal**. CANON
- Supremo ideal: plasmar a Beleza, entendida como a perfecta **harmonía** entre as partes dun corpo.
- Plasmación do movemento, non esaxerado, senón contido.
- Rostros belos e seros. Actitudes repousadas e **equilibradas**
- **Contraposto**: harmonía entre formas contrapostas de membros relaxados e tensos.
- As figuras teñen un aire solemne e heroico.
- O tratamento da roupa é máis racional que realista, “panos mollados”



DISCÓBOLO

Clasificación:

Nome: Discóbolo (escultura exenta a tamaño natural, 1'53 m)

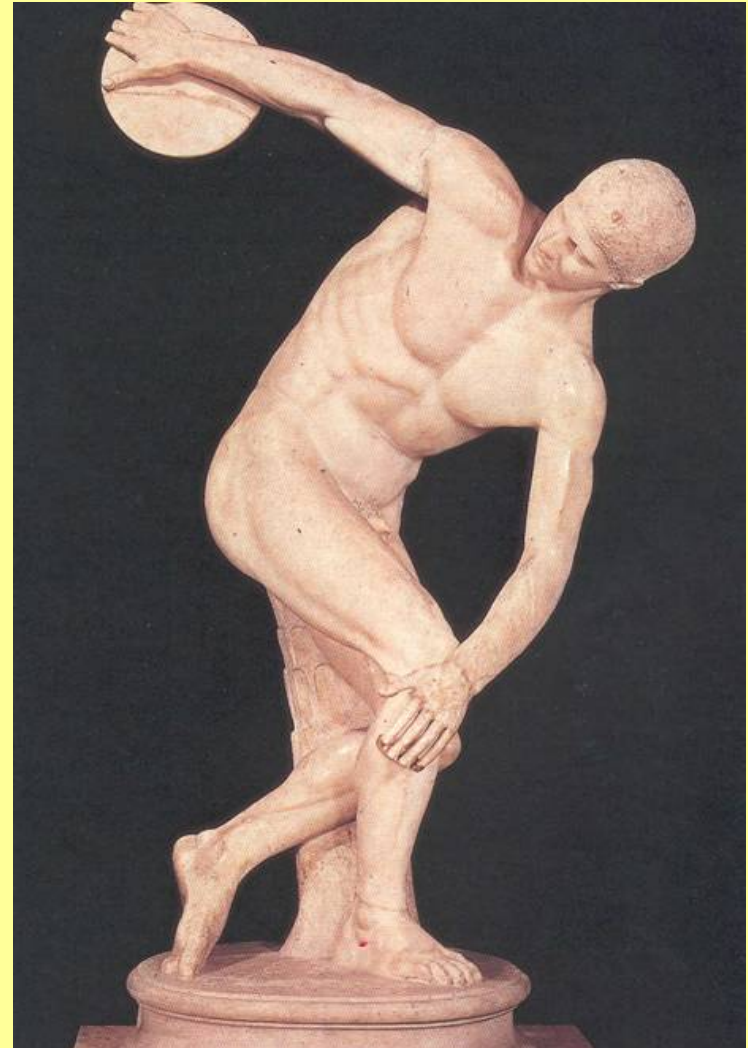
Autor: Mirón

Cronoloxía: S.V a.C.

Estilo: escultura grega "*clasicismo do s. V a.C.*"

Técnica/Material: orixinal el bronce, copia romana en mármore

Localización: Museo do Louvre, París.



Comentando unha escultura “primeiro paso”

CLASIFICACIÓN

- ▣ * Identificación: nome, época - estilo, autor, localización...

ANÁLISE DO SE CONTEXTO HISTÓRICO ARTÍSTICO

- ▣ * Relacionalo co momento histórico no que se construíu: política, economía, sociedade.
- ▣ * Relacionalo coa cultura, mentalidade... da época

“segundo paso”

▣ COMENTARIO DA OBRA

- ▣ * Materiais e técnica.
- ▣ * Contido.
- ▣ * Movemento. Composición. Volume.
- ▣ * Proporcionalidade. Anatomía.
- ▣ * Expresión.

Mirón foi un dos bronzistas máis famosos de mediados do século V en Grecia, destacando polas súas representacións de atletas victoriosos nos xogos e pola representación das tensións do corpo humano en movemento de forma realista.

Contido : representa a un atleta, o lanzador de disco "*diskobolos*", a quen tal vez a súa cidade adicou esta obra (podería tratarse de Hyakinthos, quen morreu cando facía o lanzamento o que o converteu nun heroe), pero en modo algún se corresponde co retrato do atleta, mais ben é a materialización do home perfecto, en definitiva **O HOME**, como ideal simbólico en sí mesmo e non como representación de exvotos ou divinidades.



Esta escultura de vulto redondo é unha das varias copias romanas en mármore dun orixinal en bronce (seguramente seguindo a **técnica** da cera perdida).

Eso permitíu a Mirón lograr ese equilibrio inestable. A figura estaba oca e permitía esconder no seu interior contrapesos que equilibrasen a figura. O copista en mármore necesitou dun soporte (algo que ocorre en moitas copias)

Como atleta vai nu e como heroe tamén os pés están descalzos, recorda pois os kuros arcaicos pero a partir desta semellanza ningunha outra os conecta, máxime se observamos a disposición.

A postura responde máis á impresión de movemento que querría transmitir que á posición real que adoitaban os lanzadores de disco. (a escultura foi feita para crear ilusión de **movemento**, non para amosar a técnica dos lanzadores da época).

Da elección do momento deriva a **composición**.

A disposición da figura é moi ousada. composición complexa, aberta, equilibrada, trazada a partir de ángulos e curvas coa finalidade de dinamizar a figura.

Logra eliminar a frontalidade ,multiplica os puntos de vista, aínda que permanece certa bidimensionalidade

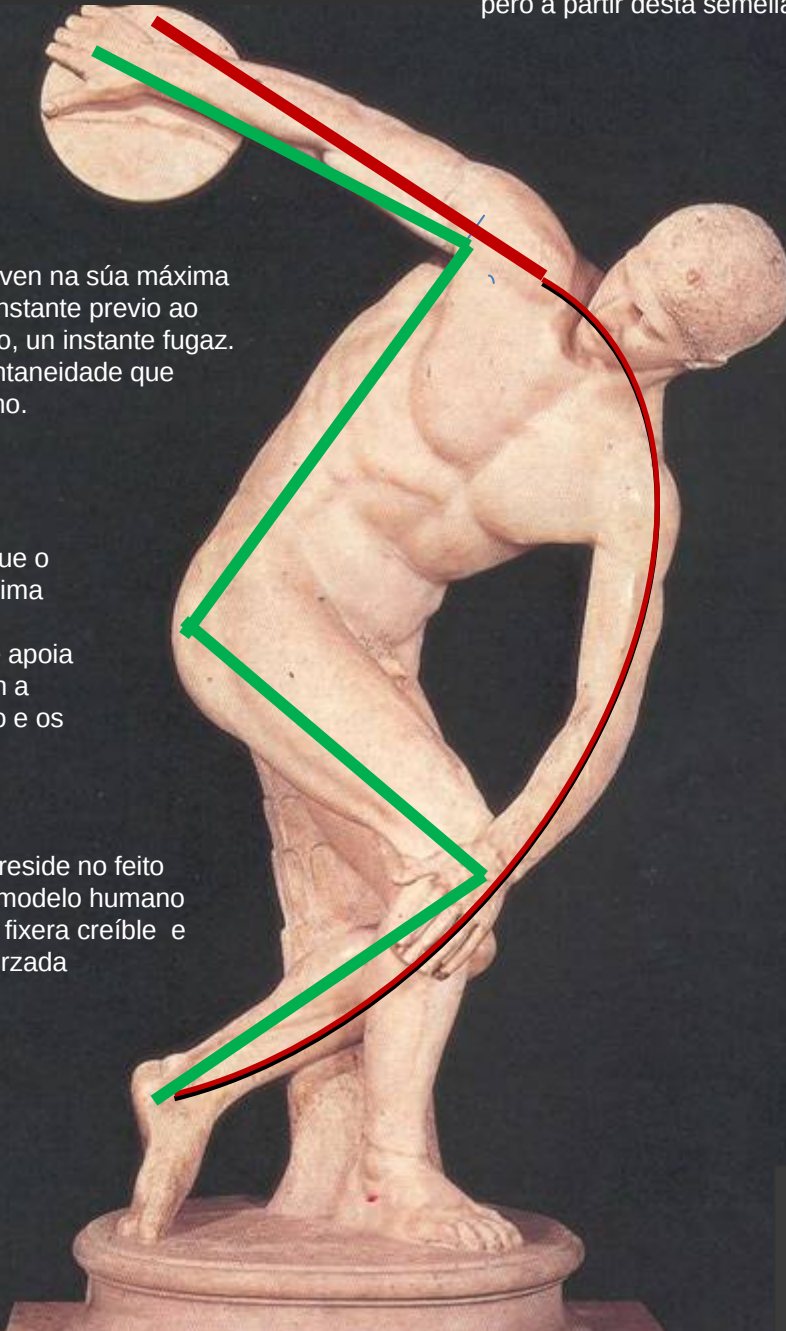
Busca a perfección da **anatomía** e case o consegue (aínda que os músculos resultan algo planos). "Detalles de gran realismo os dedos dobrados ao apoiarse no chan ou a tensión muscular do ombreiro dereito e a cadeira. A esfericidade da cabeza responde ao ideal de forma xeométrica perfecta para a parte máis nobre do home: a esfera. O pelo ordénase nun peiteado de pequenos e pouco voluminosos mechóns, tratados de xeito realista

O rostro de corte oval non amosa **expresión** algunha, está nunha actitude seria, sen o antigo sorriso arcaico, serea e desconectada do esforzo que supón a acción, algo habitual no clasicismo que busca o equilibrio harmónico entre interior e exterior.

Represente a un xoven na súa máxima plenitude física no instante previo ao lanzamento do disco, un instante fugaz. Sensación de instantaneidade que acentúa o dinamismo.

O movemento está contido ao tempo que o rostro expresa máxima concentración.
O corpo inclínase e apoia firmemente no chan a planta do pe dereito e os dedos do esquerdo

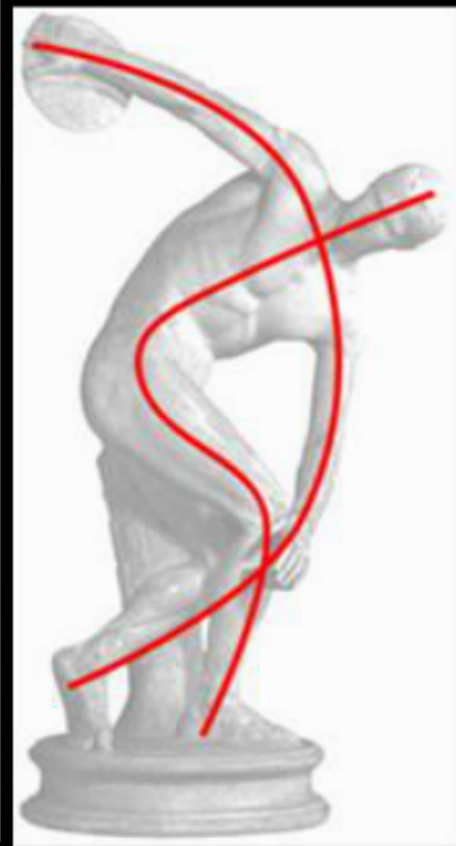
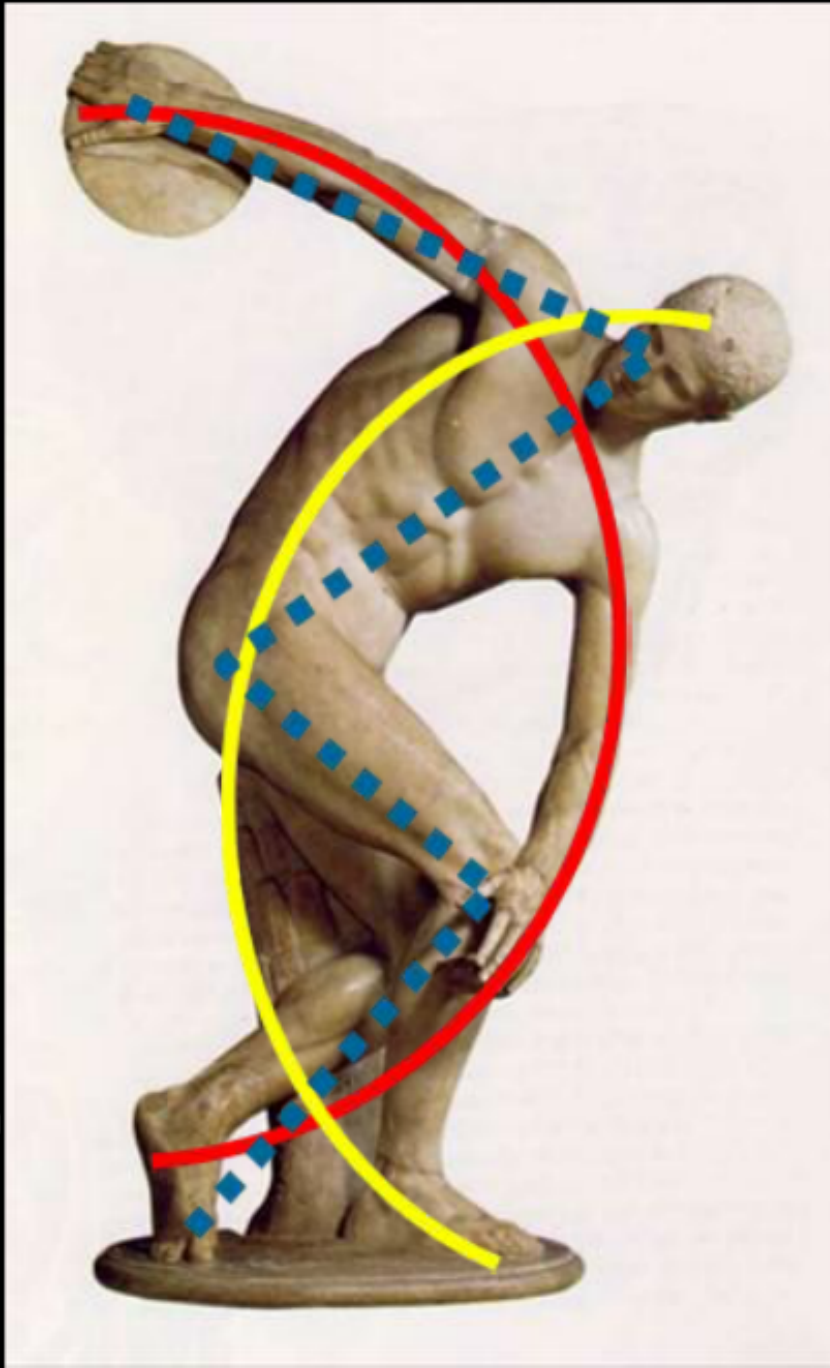
O mérito do artista reside no feito de ter escollido un modelo humano nunha actitude que fixera creíble e natural a postura forzada



Para representar este movemento contido compón unha figura a partir dun gran arco que iría dende a man dereita (onde está o disco), pasando polo brazo esquerdo ata o pé.

Á súa vez, outro arco oval podería trazarse dende a cabeza, seguindo o zig-zag do corpo, ata o pé dereito.

Finalmente unha liña quebrada en zig-zag ou en "S" polo tórax percorre o corpo e equilibra/contrapón as curvas.

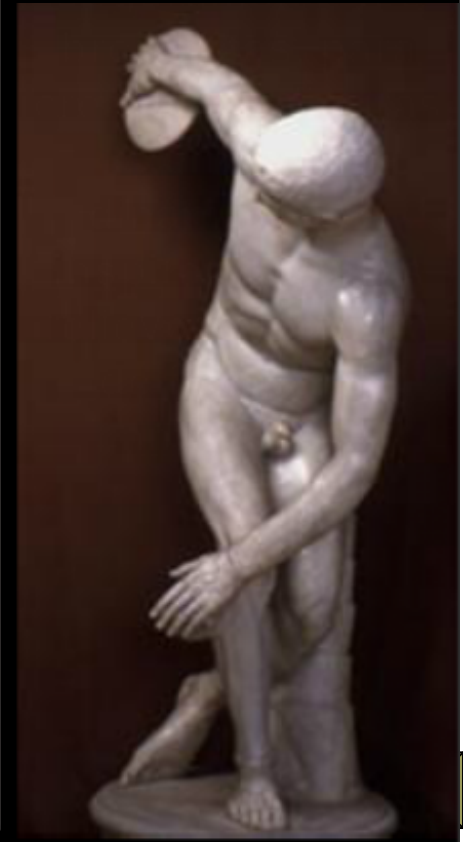




Se nos fixamos na posición á que somete o corpo podemos apreciar certos convencionalismos usados nos relevos exipcios



A pesar desta construción tan complexa, a obra **acusa certa frontalidade**, a modo de relevo cun único punto de vista (pois as outras visións resultan confusas)



Á herdanza do pasado
Mirón engade apuntes

novidosos: maior complexidade compositiva, maior naturalismo, reinterpretación da temática, conquista do movemento, equilibrio emocional, proporción a través do canon e a harmonía

Moderna pode considerarse xa a construción da anatomía dun corpo en tensión e o fin do arcaísmo do cabelo. Todo elo na línea do clasicismo.



A pesar diso, persisten **arcaísmos** (musculatura aínda un pouco ríxida) e aparentes contradicións como a cara en repouso en tal momento de tensión e esforzo (que incluso parece conter un pequeno sorriso)



As súas obras provocaron unha **ruptura cos kouros anteriores**, non tanto en amosar un belo corpo espido canto a representar a **figura en movemento**, e en concreto, o instante previo á acción.

Representa un **avance** orixinalísimo e **decisivo** no estudio do movemento violento, da tensión muscular conseguinte e da **integración da figura no espazo**. Todos estos logros quedan sometidos ao principio rector da plástica clásica: a frontalidade do punto de vista principal



Mirón ten trazos que o ligan aínda á escultura preclásica pero con novidades.

Representa o estilo intermedio entre as formas antigas e as plenamente clásicas de Fidias

DORÍFORO

Clasificación:

Título: Doríforo, escultura exenta ou de vulto redondo que representa un lanceiro ou portador de lanza (2`12m)

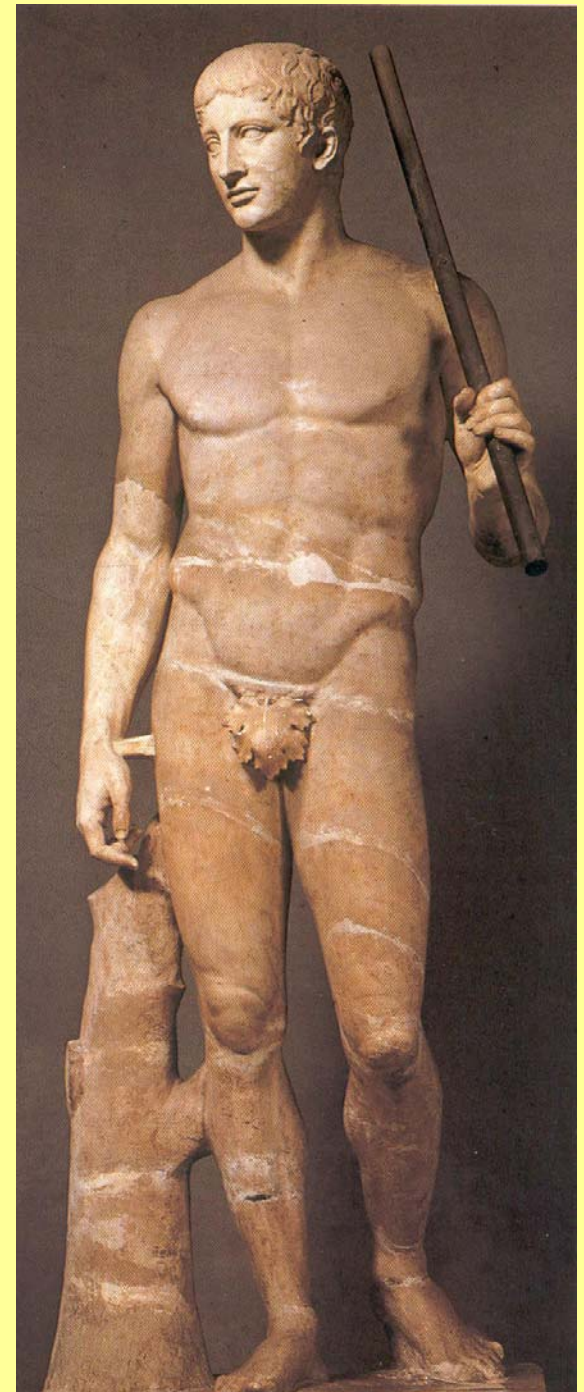
Autor: Polícleto

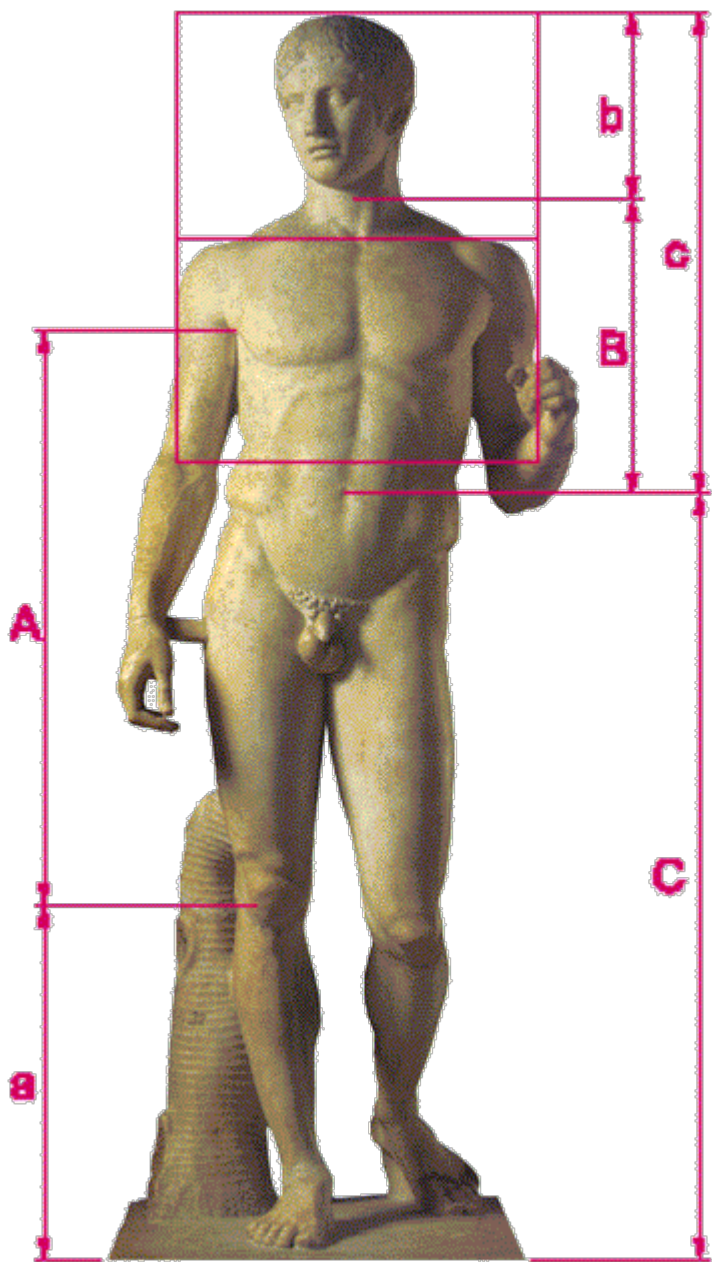
Cronoloxía: s.V a.C.

Estilo: escultura grega do período clásico , máis concretamente do “*clasicismo pleno do s. V a.C.*”

Técnica/Material: orixinal el bronce, copia romana en mármore

Localización: museo nacional de Nápoles





Policleto foi un dos grandes mestres da escultura grega clásica. Comezou a traballar durante a súa xuventude na cidade de Argos, importante centro de bronzistas . Foi condiscípulo de Mirón e Fidias, e acudiu a Atenas cando abundan os encargos no medio das campañas construtivas da Acrópole

Era un teórico da anatomía humana, que escribiu textos ao respecto e que despois plasmou os seus criterios en forma de escultura. Era un perfeccionista das proporcións. Atribúeselle un tratado *O Canon*, que como sinala o título é unha recompilación da súa concepción da escultura, no que sobresaen os seus minuciosos estudos da proporcionalidade do corpo humano e a súa idea de que a beleza se atopa precisamente na propia harmonía (simetría) do corpo. Como exemplificación dos seus postulados realiza o Doríforo, modelo de artistas contemporáneos e posteriores, que chamaron á obra coma ao libro, *O Canon*. Outra obra súa é o Diadúmeno.

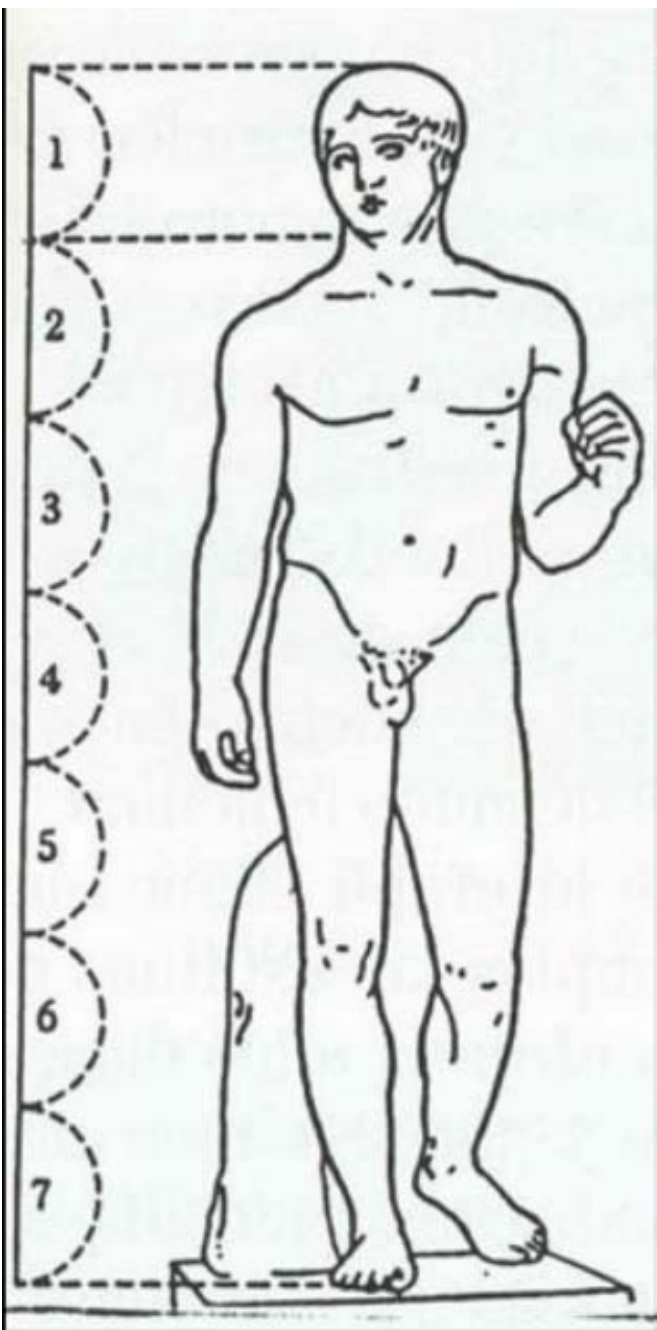
O Doríforo é un mozo lanceiro, tal vez Aquiles, que se convirte nunha idealización do corpo humano, como tal da súa beleza, e en última instancia do HOME en sentido abstracto e absoluto



Polícleto e o seu Doríforo tal vez sexa o **modelo para observar as características da escultura clásica** aplicadas á figura humana e en concreto ao kouros.

En primeiro lugar, unha **anatomía** perfectamente modelada, dun corpo perfecto, atlético, ideal.

Principio de “**diartrose**”, concebindo o desnudo como un esqueleto perfecto, rexido pola mobilidade das articulacións, o que lle fai acentuar a división entre o tronco e as extremidades, e dentro do torso, marcar nitidamente os pectorais, a cintura e o pregue inguinal.

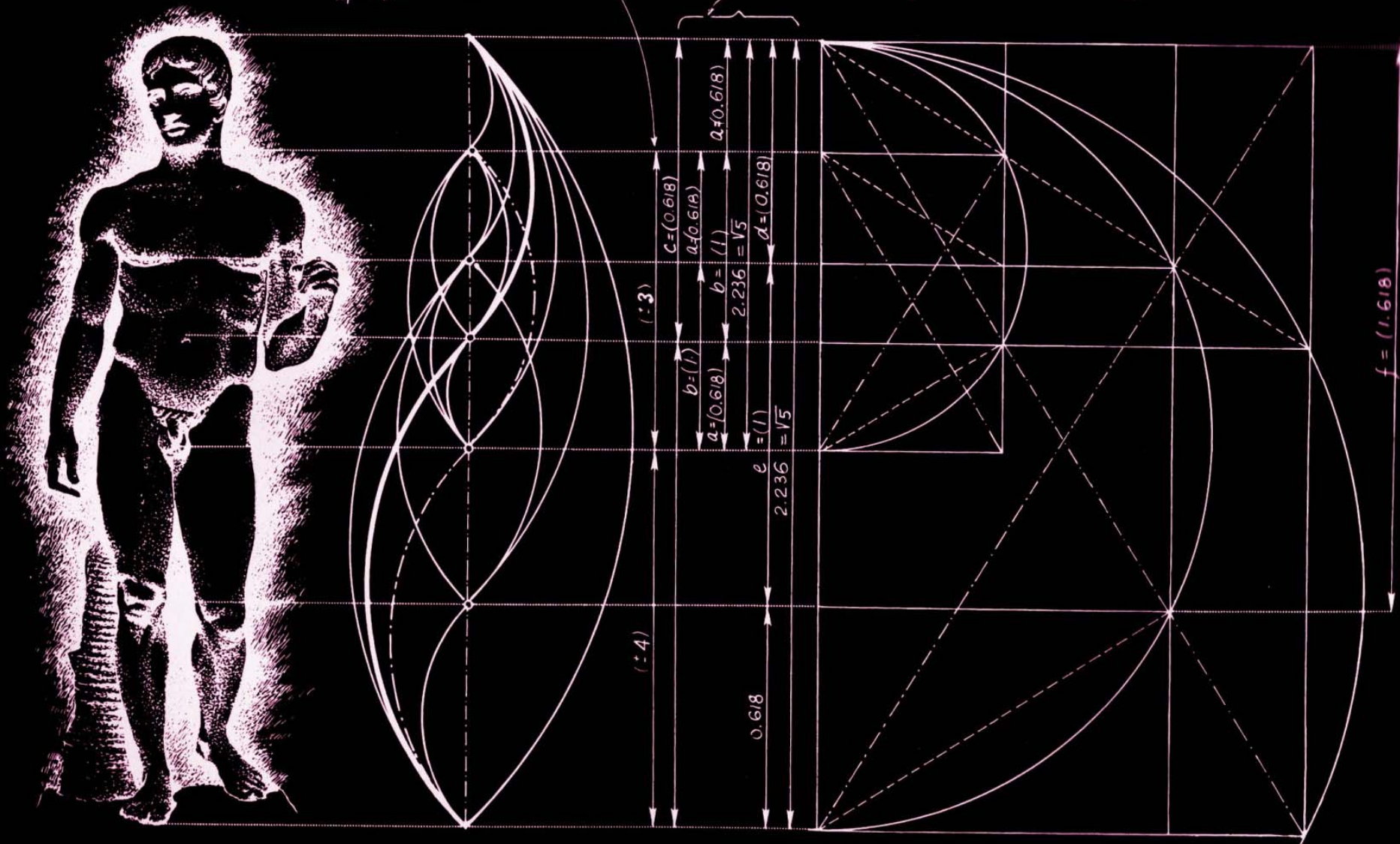


En segundo lugar o uso dun **canon**, que dota á figura de armonía ao relacionar de forma equilibrada as súas partes -o número crea a “simetría” e a beleza-. Exemplos diso son a súa altura, 7 veces a medida da súa cabeza, ou a configuración desta, organizada en 3 partes iguais (fronte, nariz, e a distancia desta ao mentón). **O coñecemento natural e as relacións matemáticas permiten crear así unha figura “perfecta”**

A perfección chega a tal punto que se poden establecer criterios xeométricos na solución dalgunhas partes do corpo: as curvas do pregue inguinal e do arco torácico son segmentos de circunferencia con centros que coinciden no embigo. A cabeza é perfectamente esférica (figura perfecta na parte máis nobre do home), de tal xeito que o cabelo adaptaciónse a ela exactamente grazas ao seu particular peiteado

$\frac{3}{4} = 0.75 = \text{diatéssaron-cuarta}$

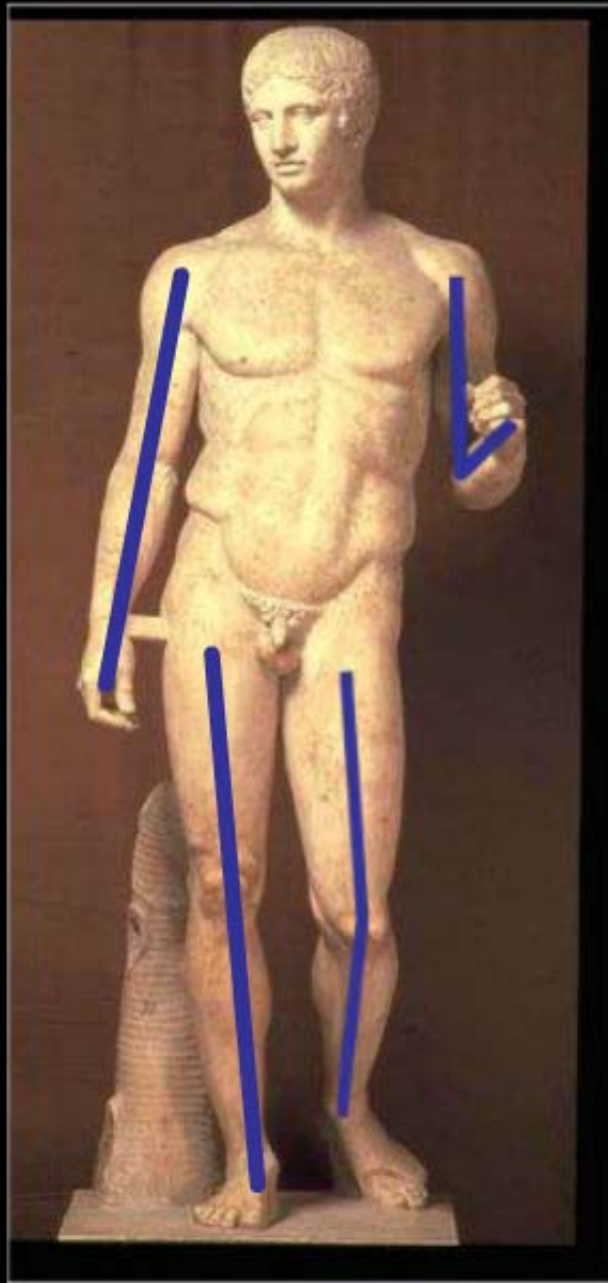
$a:b=b:c=d:e=e:f=\pm 0.618=\pm 0.666=\frac{2}{3} = \text{diapente-quinta}$



A utilización do “**contraposto**” que opón de forma armónica as distintas partes do corpo da figura humana.

O punto de partida é apoiar todo o peso do corpo nunha perna, mentres que a outra queda liberada, relaxada e en semiflexión, apoiando no chan só coa punta dos dedos e lixeiramente atrás. O mesmo ocorre co brazo oposto, que sae relaxado.

Se xoga así entre as extremidades en tensión e repouso (se crea unha “x” chamada “chiasmo”)



Este xogo provoca unha serie de rupturas no equilibrio da figura que rompe a súa simetría dotándoa de movemento e armonía:

- O eixe que divide á figura se curva (“S”)
- Os eixes horizontais dos ombros e, sobre todo, das cadeiras e os xeonllos se rompen.

O resultado non é unha simetría estática como a do kouros arcaico senón un **equilibrio dinámico que transmite vida á figura.**



Perfecto equilibrio entre o estatismo necesario para o ideal de **harmonía física e espiritual** (equilibrio emocional) e o dinamismo propio dunha escultura en movemento (movemento en potencia pois está a facer un alto no camiñar).

Mantén aínda o carácter frontal pois está pensada para ser vista de fronte e nada hai que corte esa visión frontal, se ben a disposición da lanza, cara atrás, afonda na terceira dimensión.

Sensación de quietude e serenidade Non hai tensión algunha nin expresión de emoción, só un lixeiro sorriso

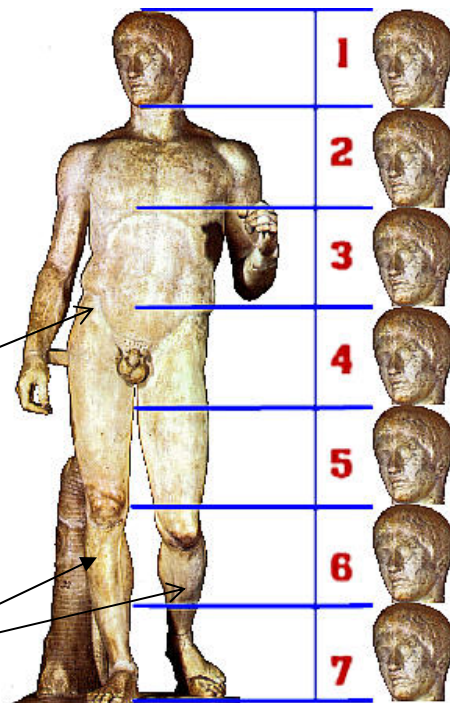
Se o comparamos co antecedente de figura en movemento do Discóbolo de Mirón, está claro que no Doríforo a acción é menos violenta e a composición menos complexa, pero os principios clásicos están moito mais logrados.

O sistema de proporcións do "Doríforo" se basea na aplicación de módulos aritméticos, como a altura total determinada por 7 cabezas, e outros xeométricos que nos son descoñecidos

Perfecto estudio anatómico
Ideal de beleza baseado no corpo humano perfecto e harmónico

O factor numérico xoga, polo tanto, un papel decisivo na expresión rítmica da simetría, aínda que ésta tamén responde a un coñecemento riguroso do corpo humano obtido a base de una minuciosa observación, feito que explica a importancia de outro principio rector, a "diartrose" ou articulación, o engranaxe de pezas e membros no conxunto do corpo.

Composición:
perfecto equilibrio
que consegue o
Contraposto



A estabilidade se une
ao movemento

A cabeza perde
frontalidade, e
os brazos despéganse
do corpo



Comparado co
Doríforo, o
← Diadumeno se
concentra máis na
acción, definida
mediante o recurso
de cingir a cabeza
cunha taenia.

Por outra parte, o
Diadumeno acredita
un cambio de
mentalidade no
mestre, máis
suavizada e, si se
prefire, máis dulce e
espiritual, cambio que
se atribúe ao influxo
ático e fidíaco"

Policleto expresa o ideal grego de racionalidade e harmonía como base da beleza na arte, así como os obxectivos do período clásico, conjugando unha perfecta imitación da natureza no tratamento do corpo humano cunha representación idealizada do home.

FRONTÓNS DO PARTENÓN

Clasificación:

Título :Frontóns oriental e occidental do Partenón

Autor: Fidias e o seu obradoiro

Cronoloxía: s.V a.C.

Estilo: escultura grega do período clásico ,
máis concretamente do “*clasicismo pleno do s. V a.C.*”

Técnica/Material: Relevos. Mármore.

Localización: Museo Británico



A grandeza de Fidias

O seu traballo ten lugar entre o 470 e 430 a.C. A súa **estreita vinculación a Pericles** no momento de maior esplendor da historia de Atenas converteuno no **principal coordinador e supervisor da obra do Partenón**, onde se concentran os seus máximos logros artísticos. Cando Pericles caía en desgracia e Atenas entra nas Guerras do Peloponeso, tamén Fidias ha sufrir as súas consecuencias: resultou acusado de autorretratarse no escudo de Atenea Partenos e por isto tuvo que fuxir a Olimpia, onde había realizar unha das sete maravillas do mundo antigo: O Zeus Olímpico.

No seu traballo no Partenón, á parte da obra de Atenea, tamén dirixe a decoración do friso, as metopas e os frontóns do templo, se ben as máis destas obras saen das mans dos seus discípulos e o seu taller.



Atenea Partenos

447 - 439 a.C.

Museo Arqueolóxico Nacional, Atenas.



recreacións das esculturas exentas de Fidias

Atenea Partenos

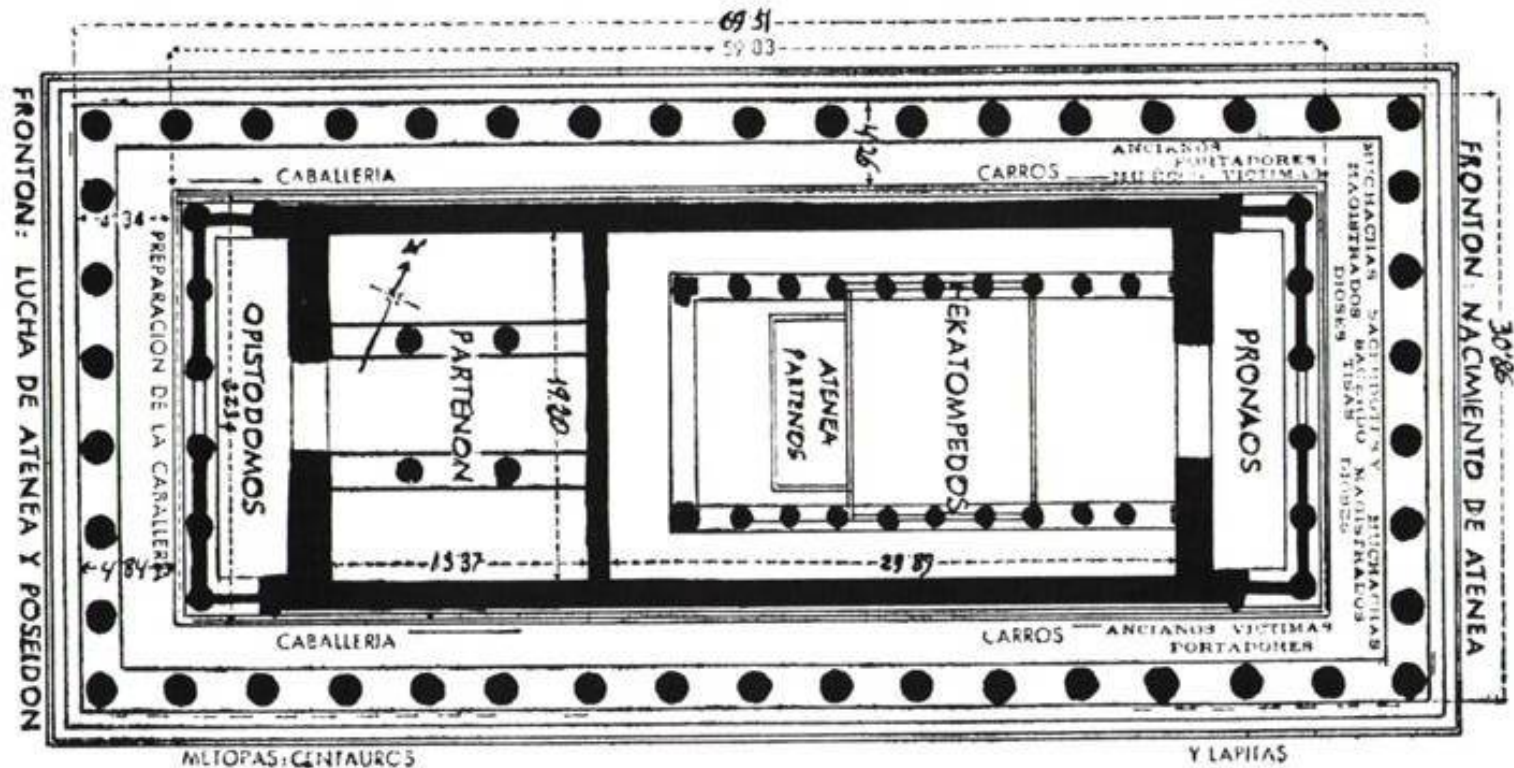
Escultura en ouro, mármore e marfil de máis de 12 metros de altura.

De **Atenea quedan copias** e non todas iguais, e **Zeus non hai resto nin copia** que reflicta a súa Grandiosidade e beleza.

Zeus de Olimpia



Programa escultórico do Partenón



Friso Exterior: Metopas

Representan o escomenzo dos traballos escultóricos e, en consecuencia, son a serie menos cohesionada. Nin xiquera dentro das dun mesmo lado hai unha estricta unicidade.

Ahora ben, conforme se desenvolve e avanza a labra das metopas, os escultores evolucionan cara un estilo cada vez máis afín, que culmina no friso xónico.

TEMÁTICA

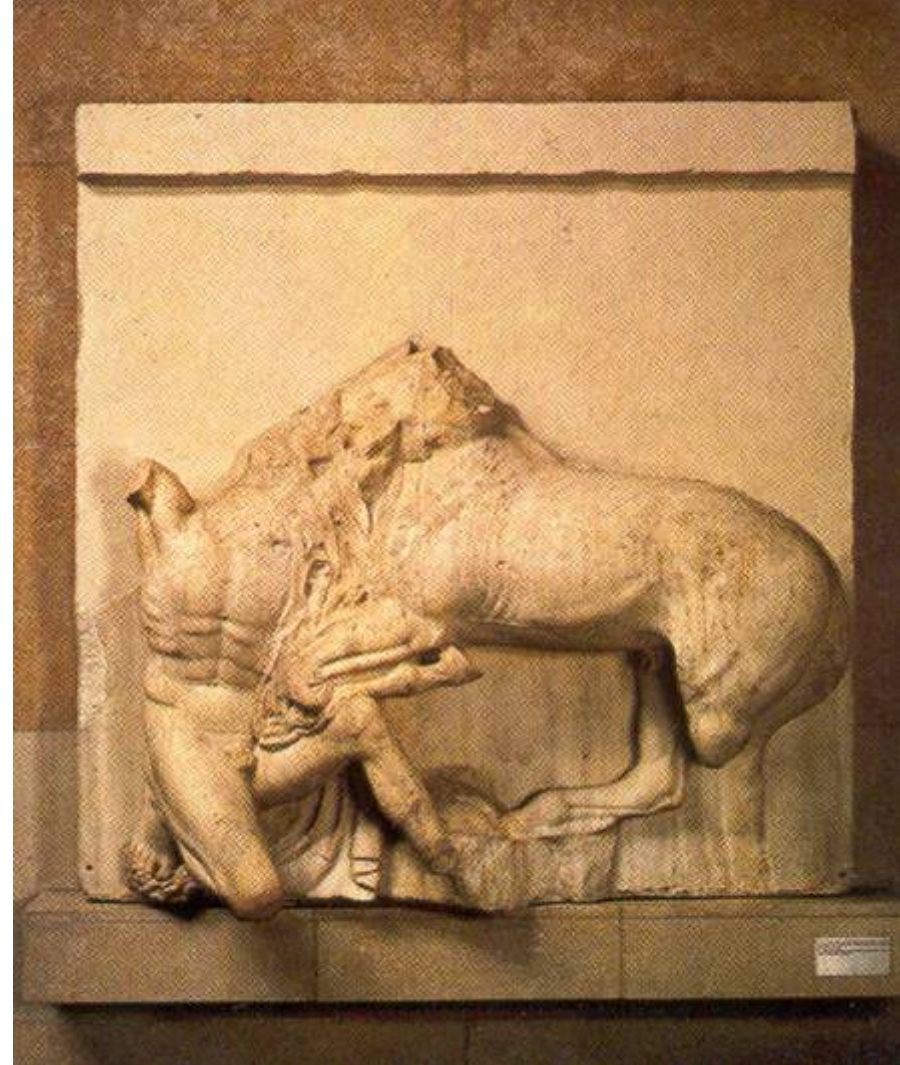
Leste:

Xigantomaquia

Oeste: Amazonomaquia

Norte: Destrucción de Troia

Sur: Centauromaquia



Título: Centauromaquia

Autor: Fidias

Estilo: grego clásico

Cronoloxía: 447 – 433 a. C.

Técnica: talla. Material: mármore

Localización orixinal: Métopas lado sur do Partenón. Actual: Museo Británico, Londres.



Frontóns

- * Conceptualmente “relevos”, aínda que as esculturas se tratan como de vulto redondo

- * Dificultades para encher os espacios tendo en conta as dimensións:
30 m de longo, 3,50 m de altura máxima e 1 m de profundidade



As obras dos frontóns do Partenón sufriron contratempos de toda orde, pois cando as debuxou o pintor francés Jacques Carrey en 1674 algunhas xa desapareceran. Faltaba nada menos que a sección central do frontón oriental, ou sexa, o grupo protagonista da escena do nacemento de Atenea. O frontón occidental, en cambio, estaba case intacto cando o viu Carrey, cuxos debuxos reproducen un grupo central moi vivaz -Atenea e Poseidón tras a obtención dos respectivos prodixios por eles creados- e xunto a ambos, grupos de figuras sedentes difíciles de interpretar.

Frontón Leste

Nacemento Atenea

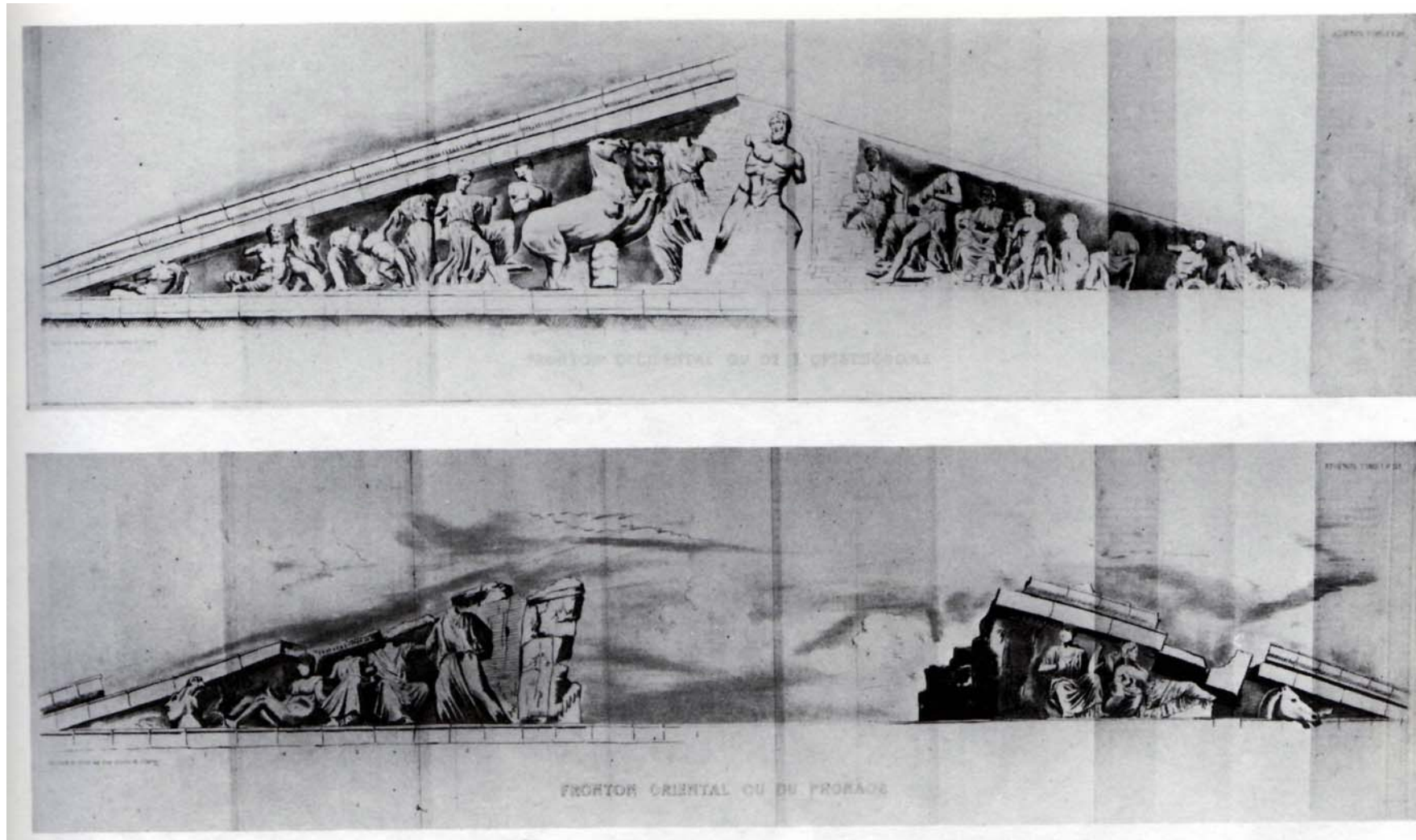


Frontón Oeste

Loita Atenea e Poseidón



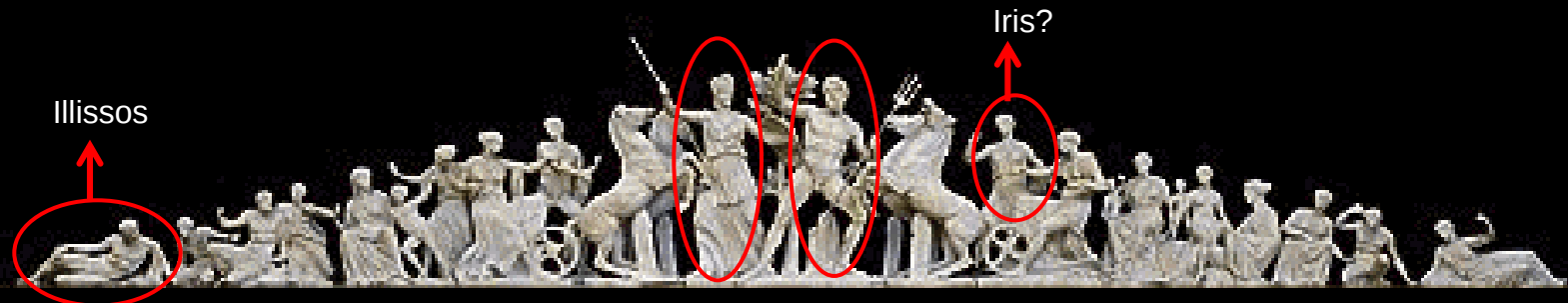
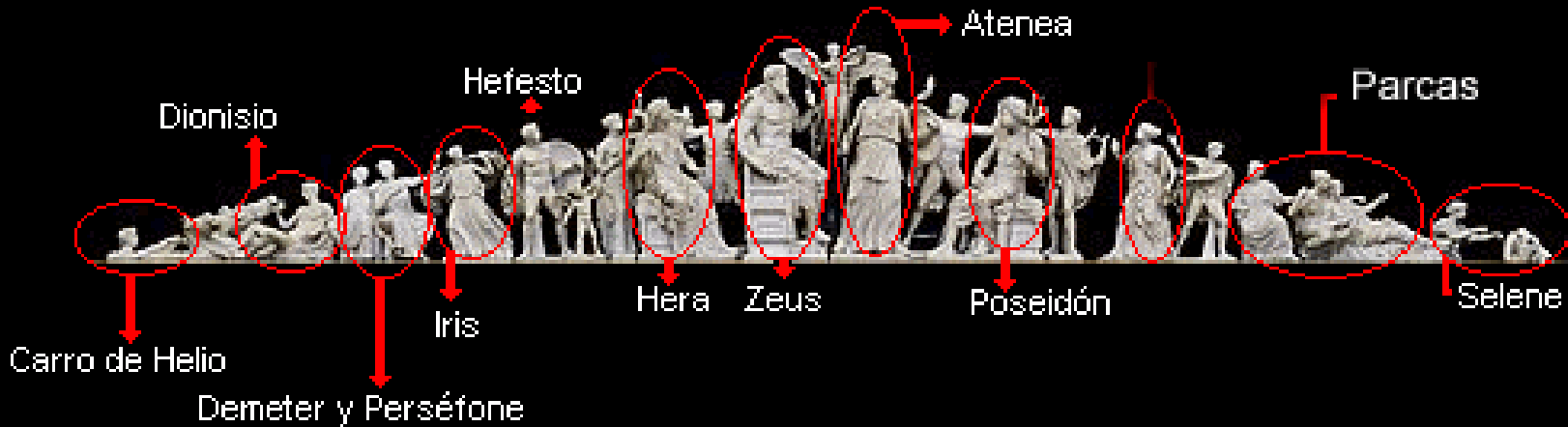
Debuxos do pintor francês Jacques Carrey en 1674



Céntrase nun momento concreto do día, o amanecer, suxerido pola posición das divindades astrais, Helios (Sol) e Selene (Lua), que ocupan os extremos do frontón nas súas respectivas cuadrigas

Nacemento Atenea “aparece acabada de nacer fronte a seu pai Zeus”

As figuras laterais miran cara a fóra, coma se ignorasen o acontecemento que sucede no centro...a noticia chégalles a través das figuras intermedias, de maneira que se crea unha corrente de comunicación inherente ao suceso que a composición expresa



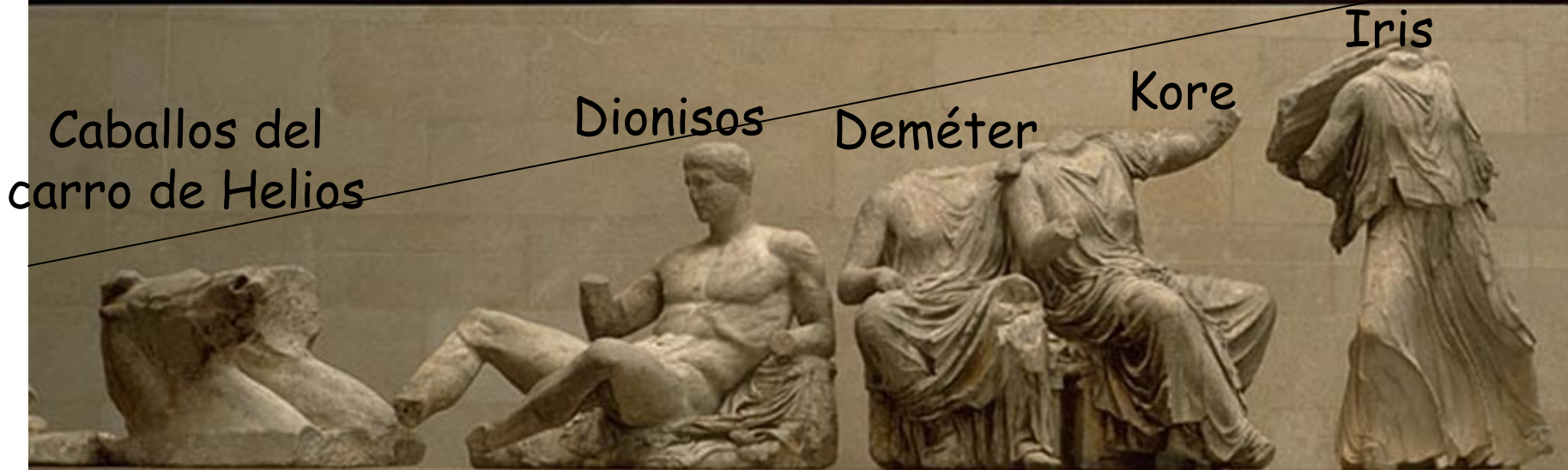
Loita de Atenea e Poseidón

Frontón Occidental

Momento en que os rivais se separan ao conseguir os prodixios
Xunto aos protagonistas, os seus carros e acompañantes
(figuras difícilmente clasificables)

Composición en **V** Dinamismo

Frontón Oriental “Nascimento de Atenea”



A **perfecta plástica das obras fidíacas** queda exemplarizada no tratamento especial que tealiza nos seus panos, elemento que el utiliza con todo o seu caudal expresivo, dando principio á **Técnica dos Panos Mollados**.



Caballos del carro de Helios, Dionisos, Démeter, Coré e Iris



No aoutro extremo do frontón, Afrodita
Está recostada plácidamente sobre Artemisa



Extraordinaria calidade das esculturas, sexa cal for a posición que ocupen. Así queda de manifesto nas d os extremos, como se pode constatar no modelado admirable do corpo de Dionisos e na cabeza dun caba lo do carro de Selene.



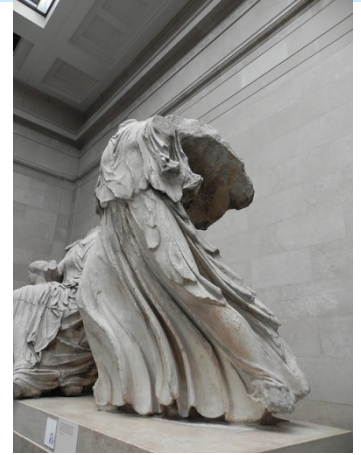
Título: Dionisos

Autor: Fidias

Estilo: grego clásico **Cronoloxía:** 447 – 433 a. C.

Técnica: talla. **Material:** mármore

Localización orixinal: frontón leste do Partenón.



Alto grao de perfección técnica “Estilo máis evolucionado do Partenón”

Panos mollados

Acentúa o xogo da luz, dinamiza as figuras e acentúa a sutilidade destas, gracias á sensualidade

Despreocupación, placidamente recostada

Luxosamente vestida (chitón), finísimas roupas



Título: Artemisa e Afrodita

Autor: Fidias

Estilo: grego clásico Cronoloxía: 447 – 433 a. C.

Técnica: talla. Material: mármore

Localización orixinal: frontón leste do Partenón.

Actual: Museo Británico, Londres.

Frontón Oeste “Loita de Atenea e Poseidón”

Está mellor conservado e presenta menos problemas co oriental



merece especial mención a fantástica representación d o río Ilíssos, espido e reclinado no chan, a piques de virars obre si mesmo apoiándose no brazo esquerdo.



Posiiblemente Iliso
deus río



A velocidade e intrepidez do movementa determina que o vestido se pegue ao corpo e que se transparenten as formas anatómicas, polo que temos aquí unha das manifestacións máis preciosas e logradas da chamada **técnica de panos mollados**

Iris



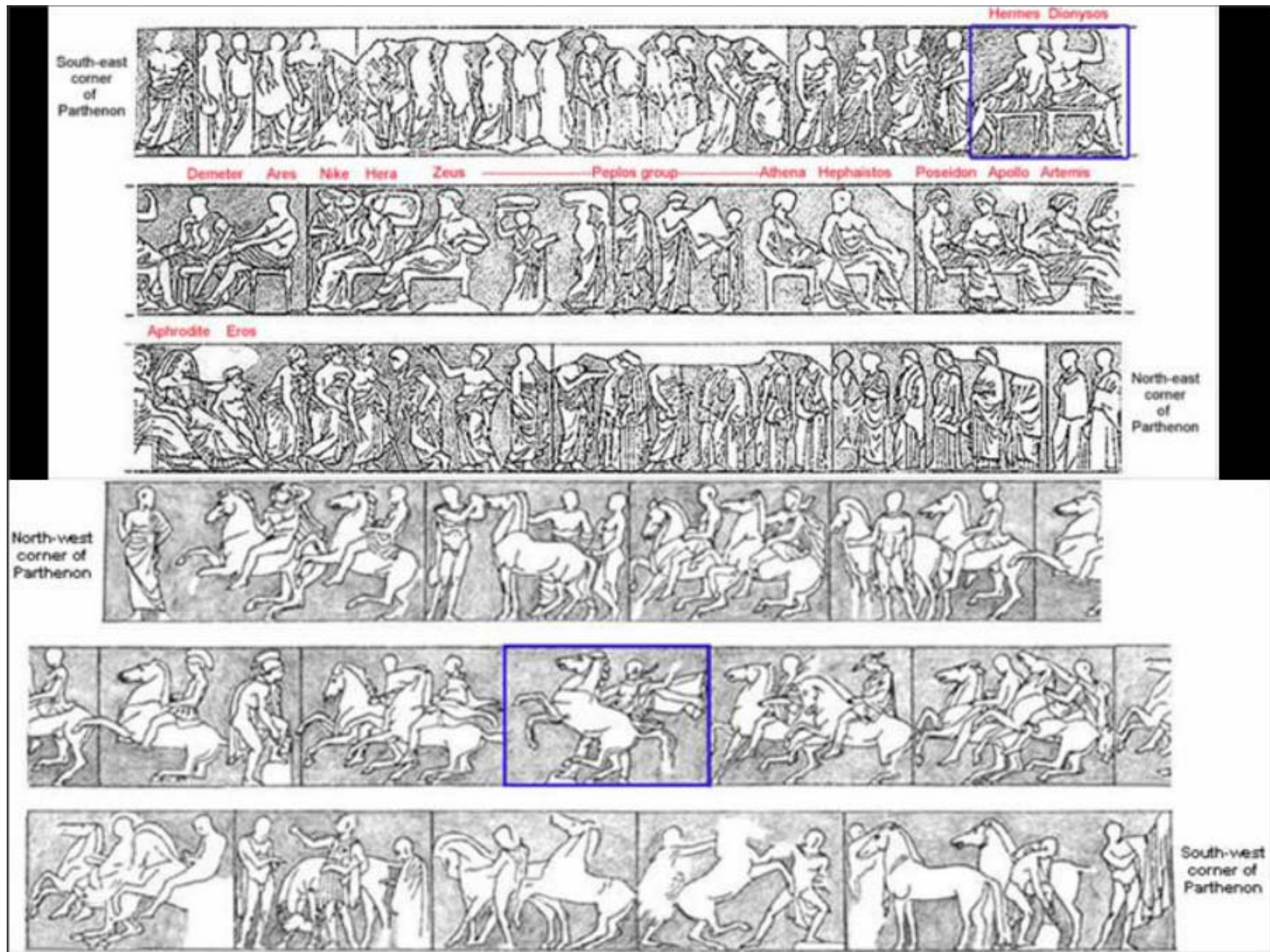
Friso Interior

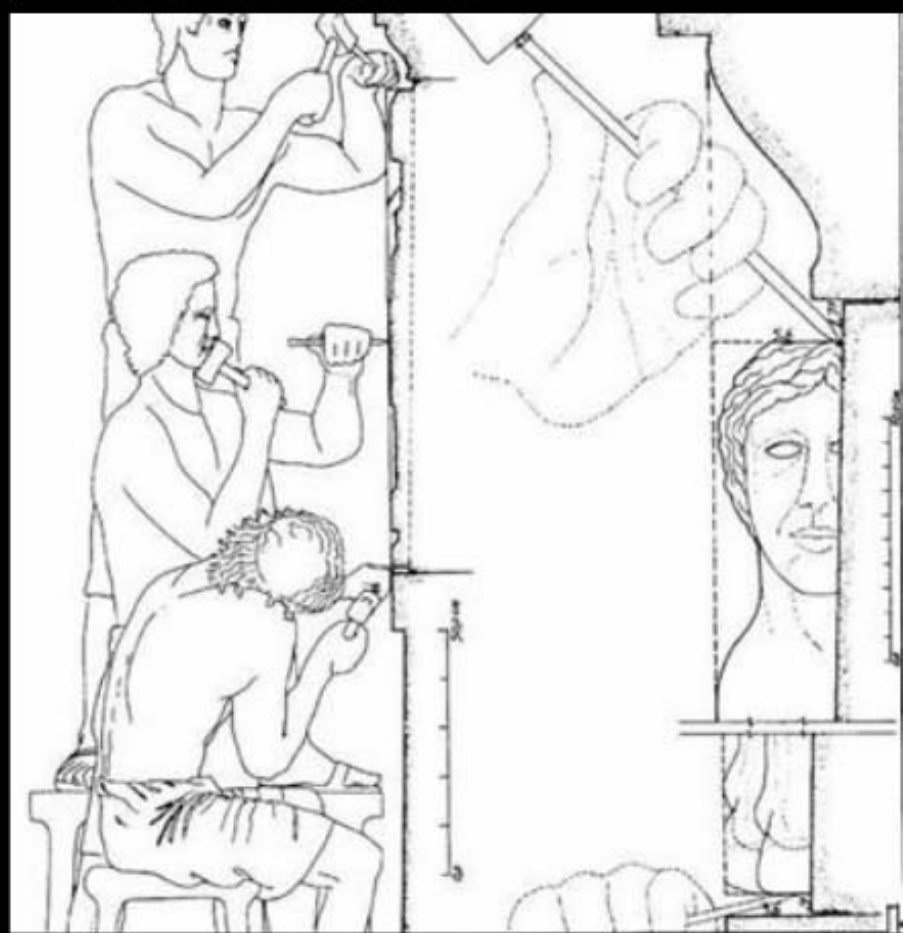
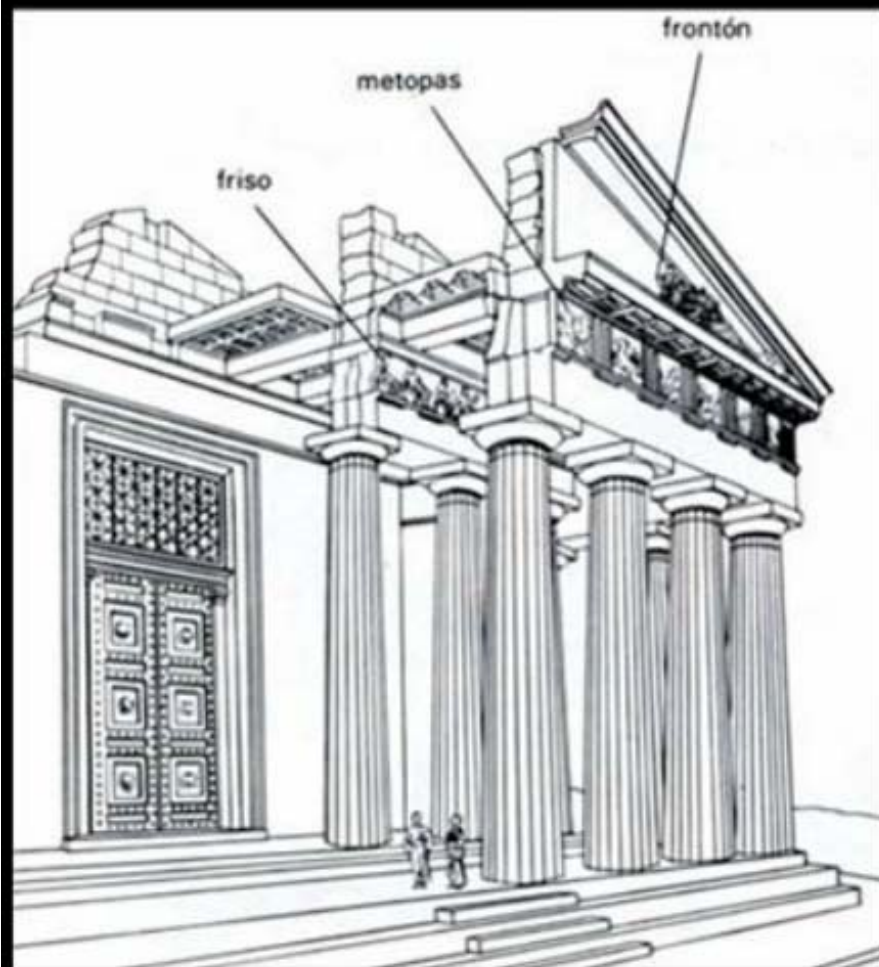


Percorre por fora a parte alta do muro da cella, desenvolvendo ao longo dos seus catro lados o tema da procesión das "grandes Panateneas", festividade celebrada en honor da deusa cada 4 anos, que culminaba coa entrega do peplo a Atenea.



O friso ten 160 metros de longo, 1 metro de alto e sobresaí 5,6 cm nos lugares de máxima profundidade. Está composto por 114 bloques de lonxitude variable





Ao parecer o traballo escultórico se
fixo sobre lousas de mármore xa
montadas no edificio

Os historiadores atribúenlle as diferencias de execución ó feito de que, pola magnitude da obra, Fidias precisou da axuda dos membros do seu obradoiro.

Aínda que non fose un proxecto xeral unificado, a cohesión conseguida deu lugar ó que se coñece como **“estilo Partenón”**, caracterizado por unha increíble plasticidade e mestría na execución , destreza e fluidez no modelado, obtendo do mármore resultados similares aos dun material brando. Apariencia real da anatomía, gracia e espontánea dos peiteados e, especialmente, contextura dos panos, airosos e naturais na caída.

Malia a grande cantidade e variedade de figuras representadas (360 persoas, 220 animais e 10 carros), Fidias e os seus colaboradores foron capaces de individualizalas, xa fose a través das actitudes, das distincións físicas ou do tratamento da roupa.



Título: Friso das Panateneas Autor: Fidias Cronoloxía: 447 – 433 a.C.

Localización orixinal: Partenón. Actual: Partenón, Museo da Acrópole. Museo Británico e Museo do Louvre.

Polos catro lados do friso se representa o cortexo procesional das festas, é dicir, unha escena real protagonizada pola sociedade ateniense, aínda que bastante alonxada do "relevo histórico" romano.



Os grupos da procesión
representan seccións de xinetes





Decoración friso
norte do Partenón.

Grupo de cabaleiros



Decoración do friso oeste do
Partenón. Cabaleiros.

Conductores de víctimas para o sacrificio



Carros de apóbatas (participantes nos xogos de vella tradición), cortexo a pe con thallophoroi (anciáns portadores de ramas), músicos, etc...



No lado este se acercan ao lugar sagrado as xóvenes atenienses ataviadas con peplos e os representantes xerárquicos, grupo que participa na ofrenda do peplo ante a cella do templo de Atenea.





No centro
contemplan a escea
deuses e héroes
dende a esfera
olímpica, sen que a
súa presenza
resulte advertida
polos humanos.

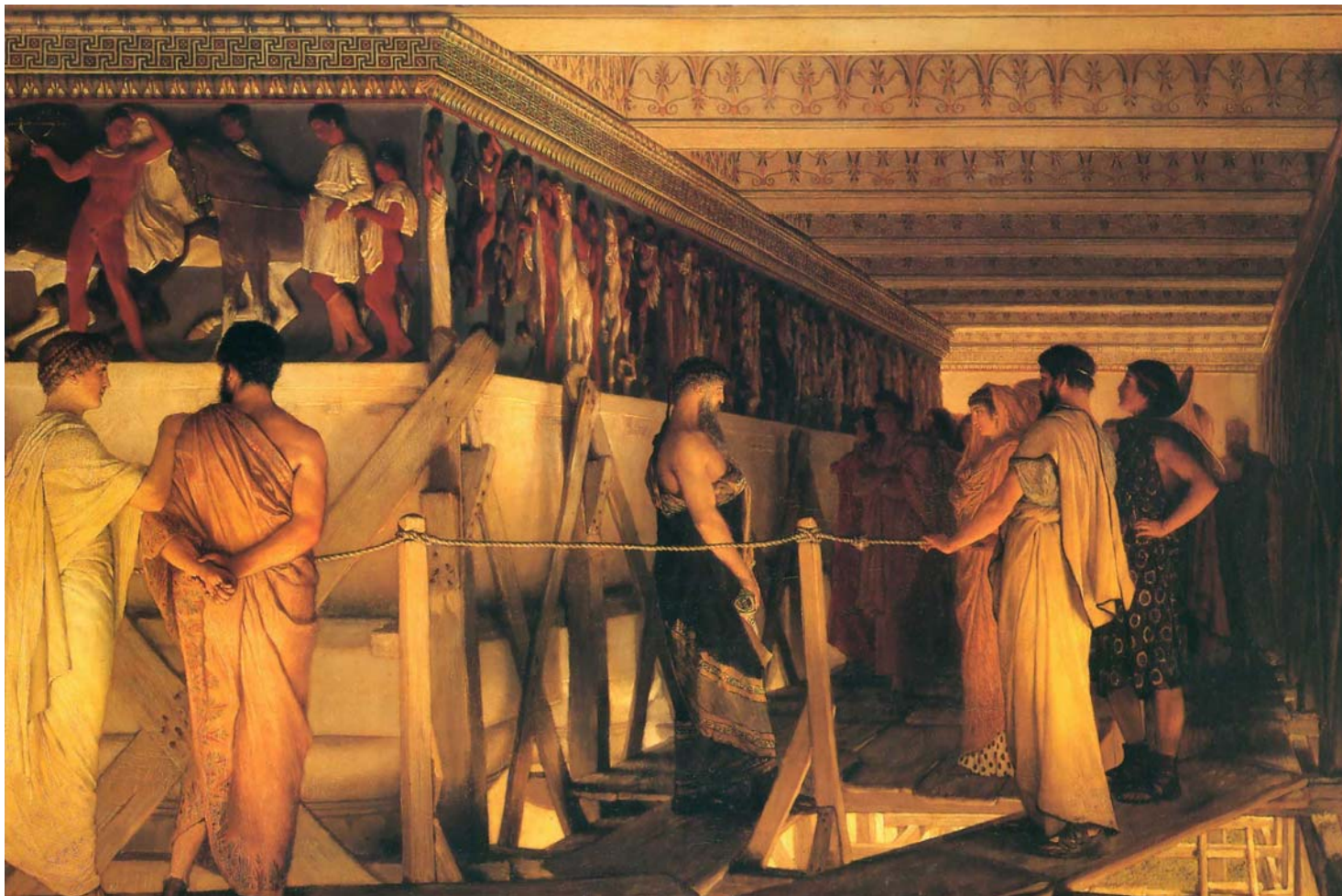
Hermes, Dionisos e Ares.



Como o relevo ten arredor de 5 cm. de fondo e resulta máis ben plano, os inconvintes derivados da súa ubicación (zona máis alta e peor iluminada do templo) se paliaron e contrarrestaron dando aos bloques de mármore unha lixeira inclinación cara afora pola cara anterior, para que ao relevo lle chegara a luz dende abaixo.



Reconstrucción imaxinaria do friso interior do Partenón



OS DISCIPULOS DE FIDIAS. O "ESTILO BELLO"

Influidos polo estilo Partenón, os escultores do último tercio do S. V, desenvolven un estilo preciosista e pulcro coñecido co nome de "estilo bello", caracterizado pola delicadeza dos rasgos e o virtuosismo no tratamento dos panos. Serve como exemplo este relevo da balaustrada do templo de Atenea Niké da Acrópole de Atenas.

Título: Atenea atándose unha sandalia

Autor: Calímaco?.

Estilo: grego clásico

Cronoloxía: 411 - 407 a.C.

Técnica: talla

Material: mármore

Localización orixinal: friso do templo de Atenea Niké). Actual, Museo da Acrópole, Atenas.



POSCLÁSICO

Século IV a.C.

Coincide co momento histórico en que a democracia ateniense entra en crise, en vísperas da guerra do Peloponeso, que pon fin ao gran período do dominio de Atenas e de Pericles

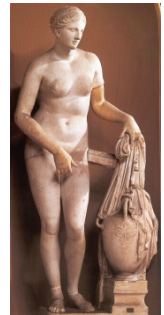
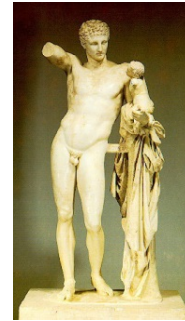
Se ate agora o principal cliente era o goberno da polis, agora crece a clientela privada, o mercado da arte e o interese por coleccionar.

A arte rompe cos grandes ideais e xira cara ao que se aprehende polos sentidos, a procura do inmediato, ao realismo que se materializa na fidelidade da aparencia antes que na esencia, de aí ven o **desenvolvemento do retrato individualizado**.

En conxunto perséguese o prototipo de beleza ideal pero **afóndase nos sentimentos** e no movemento, estilízase o canon, barroquízanse as formas e **acentuase o naturalismo**, incluso os deuses aparecen moito máis humanizados seguindo a liña de Fidias aínda que sen a súa maxestuosidade. En definitiva, **desaparece a férrea ortodoxia do equilibrio, harmonía e proporción**. Unha das grandes novidades é o **espido feminino**, ata o momento reservado ás figuras masculinas. Todos estes cambios son precedente do helenismo.

Tres grandes escultores representan tendencias diverxentes: a *charis* (dozura) de **Praxiteles**, o *pathos* (dramatismo) de **Scopas**, e como unha síntese a obra de **Lisipo**.

OBRAS



HERMES CON DIONISOS NENO

Clasificación:

Título: Hermes con Dionisos neno

Autor: Praxiteles

Cronoloxía: s.IV a.C.

Estilo: escultura grega do período clásico
"posclasicismo"

Técnica: talla. Material: mármore

Localización: museo de Olimpia

Dimensions: 2.13 m.



Un dos poucos orixinais gregos conservados (a parte inferior está reconstruída), aínda que algúns a consideran unha obra posterior, do século I a.C., e dubidan da autoría de Praxiteles.

É magnífica a súa textura, cun grao de puído difícil de achar en copias posteriores.



Trátase dun tema mitolóxico. **Hermes**, mensaxeiro dos deuses, leva a **Dioniso** para ser criado polas ninfas para ocultalo da furia de Hera, a quen Zeus, padre de Dioniso, traizoara.

O deus mensaxeiro fai un alto no camiño e ofrécelle ao neno sedento un acio de uvas (hoxe perdido) coa man dereita. A pesar de que é unha representación de deuses, estes perderon aquí calquera sentido heroico ou divino



A obra responde aos principios da escultura clásica: naturalismo idealizado, beleza formal, contraposto. Sen embargo, como veremos, se observan unha serie de novidades:

A tenrura e a intimidade da obra representan un afastamento da idealización do clasicismo cara a unha arte máis preocupada pola emoción humana

Hai unha graduación máis suave dos elementos corporais: dulcificación da musculatura fronte á *diartrose* (representación clara das articulacións e masas musculares de clara orixe xeométrica)

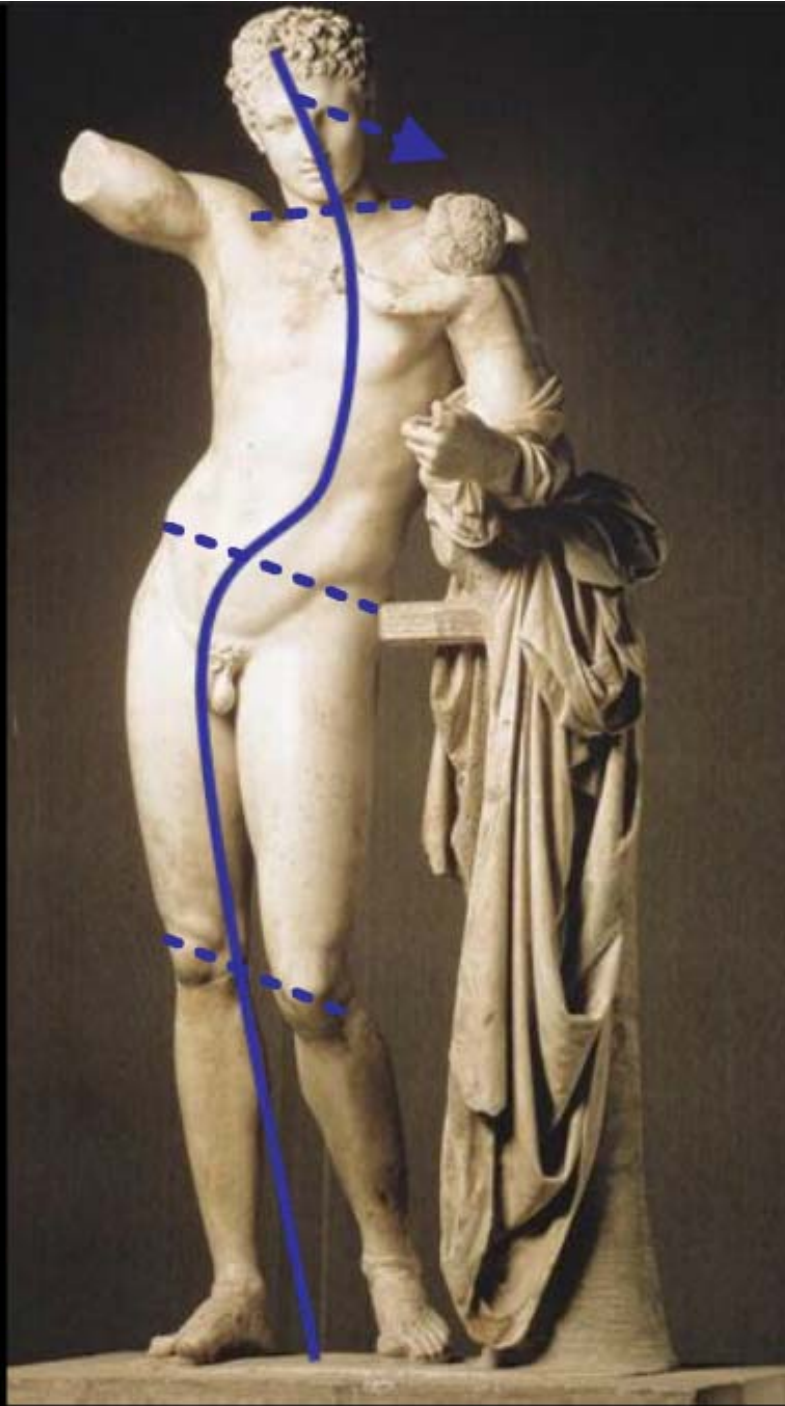
Canon máis estilizado



Introduce un **dinamismo** do que as estatuas de Policleto carecían

Compositivamente: a obra mostra un claro esquema helicoidal na postura do corpo do adulto, co seu brazo dereito levantado en ángulo (que nunca corta a silueta frontal da estatua)

Destaca o contraste entre a verticalidad do eixo no que se sitúan a túnica e o pequeno Dionisos coa postura de Hermes



Para dar unha maior mobilidade ás súas figuras, **acentúa o contraposto**. Fai descansar máis firmemente todo o peso do corpo nunha sola perna, deixando a outra lixeiramente apoiada. Isto acentúa o desequilibrio entre os ombros e as cadeiras.

É a chamada “S” praxiteliana, que obriga a colocar un tronco de árbore como punto de apoio. Iso suñña o carácter hedonista e sensual da obra.

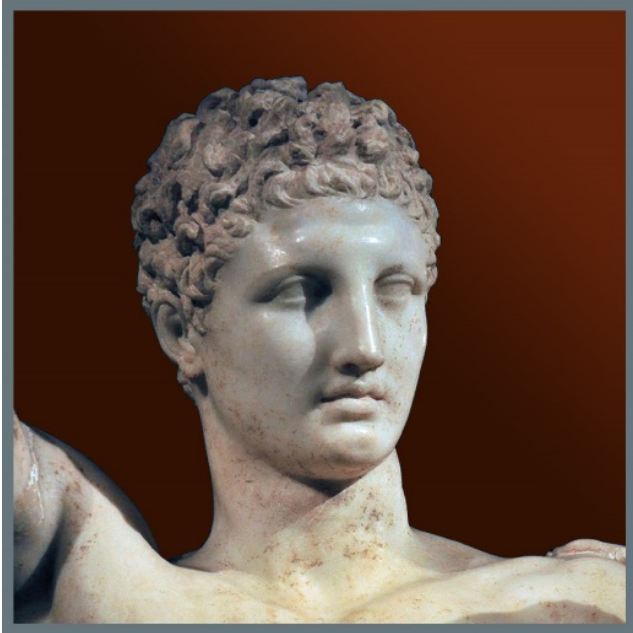
Estabrécese unha **comunicación entre os personaxes** definida polo triángulo que forman as miradas: rostro de Hermes, Dioniso e o acio, que se convirten no eixo da escultura.

Os deuses se fan máis humanos, máis próximos, alonxados da severidade anterior e representados no seu esplendor xuvenil



Se capta o **momento fugaz, anecdótico, cheo de gracia "charis"** que se atribuíu a Praxiteles (movemento, relación entre os persoaxes)





A súa **tendencia ao naturalismo** pode observarse no **tratamento dos detalles**, caso por exemplo do rostro ou o cabelo. A **cabeza** é un dos puntos de atención da escultura, cuxo rostro mostra os ollos entornados, que lle dan un aire ausente, de ensimismamento a pesar de xogar co seu irmán, cos beizos carnosos, con toques de trépano nas comisuras acentuando o seu volume e cos mechóns rizados do **cabelo** creando claroscuro e dándolle expresividade e movemento, mentres que o resto dos elementos acentúan o repouso.

Magnífica textura, impresionante puído
(alto grao de de pulimentado e difuminado
do rostro e o torso de Hermes)



Ademais da temática anecdótica, e a curva praxiteliana, é **característico do autor o acabado das superficies** con suaves ondulacións no modelado, de modo que a luz parece escorregar sobre as superficies, creando unha especie de “sfumato”, unha sutil transición entre as zonas de luz e sombra, **o que unido ademais ao aire xuvenil e ao carácter “brando” das súas anatomías, fan a obra deste artista inconfundible**



Praxiteles é o artista elegante e sensual, da beleza sensitiva, do lecer pracenteiro, da mirada perdida na ilusión, do sorriso vago. É o escultor da graza xuvenil: rostros iluminados por un leve sorriso idealizado, grácil silueta -lixeiramente curvada- dos corpos. As súas formas mórbidas e brandas contrastan co sobrio modelado de Fidias.



É ademais un escultor dunha extraordinaria calidade técnica (con el revitalizouse a produción de obras en mármore, material eclipsado polo bronce durante un tempo)

A finura e delicadeza do personaxe principal, con esa postura de descanso chea da sensualidade e duzura que caracteriza a Praxíteles, o coidado do detalle anatómico así como a idealización clásica da beleza xuvenil fan dela unha **escultura que conta entre as obras de arte incuestionables da Antigüidade.**

Non hai restos da forte musculatura dos atletas, a do deus é fina e xuvenil. Do conxunto emana un sentimento de tranquila seguridade, Hermes vota sobre o neno unha mirada protectora e un lixeiro sorriso se esboza nos seus labios.

É o novo espírito do posclasicismo

VENUS DE CNIDO

Clasificación:

Título: Venus de Cnido

Autor: Praxiteles

Cronología: s.IV a.C.

Estilo: escultura grega do período clásico
"posclasicismo"

Técnica /Material: talla; orixinal en mármore de Paros (coñecémola polas múltiples copias romanas)

Localización: Museos Vaticanos, Roma

Dimensions: 2`13m



Praxíteles foi un estudoso das obras dos seus antecesores, especialmente de Policleto, sen embargo ao acentuar a sensualidade das figuras coas súas formas brandas e cheas de fermosura está a anticipar formas manieristas



Según algún autor clásico, Praxiteles tomou como modelo a Friné, á que a súa beleza a fixo moi rica en Atenas e que puido ser amante do propio autor.

O **puído final do mármore** e o verniz de cera acentuaría a sensualidade e incluso un certo punto de erotismo. No rostro idealizado destaca un leve sorriso que a achega aínda máis aos mortais. Leva o pelo, de leves rizos, recollido nun moño que suxeita cunha cinta, de modo que toda a fermosura dese rostro idealizado queda totalmente visible.

Moi importante debeu ser tamén a pintura que a cobría.

O **tema é anecdótico**: o baño ritual de Afrodita, que deixa caer coa súa man esquerda elevada o vestido sobre a vasixa. A súa man parece querer cubrir o pube ante as miradas alleas (“venus púdica”)

O tema é pois moi cotián, un trazo que **humaniza os deuses** como ata entón non se fixera



Afroditá Braschi, Gliptoteca de Munich



A **beleza** aflora en múltiples detalles. Considerada como a imaxe máis bela de toda a Antigüidade da que se coñecen máis de 200 copias e variacións.

Primeiro espido feminino completo na escultura grega, de gran influencia posterior (Eva cristiana)



Venus Médici

De **gran éxito na súa época**, foi modelo posterior facéndose moitas versións e sendo inicio da beleza feminina desnuda, que se afianzará durante o helenismo.



Venus de Sainte-Colombe. Copia romana de original helenístico (s. III)



Venus de Milo

Configuración particular de Praxíteles: contoneo sinuoso que desequilibra as figuras e fai preciso un punto de apoio engadido. A pesar da colocación da *hidria* (recipiente cerámico para a auga) separada da figura, a composición segue a ser pechada como era propio deste período clásico.

A pesar da súa **evidente frontalidade**, a obra estaba situada ao parecer para que se puidese contemplar ó seu arredor nun templo.



O contraposto praxiteliano transmite sensualidade e Impón un ritmo suave e delicado á composición

O soporte serve de perfecto contrapunto, xogando co contraste do corpo un e suave da deusa e o drapeado do manto.

Tratamento anatómico: o corpo resulta sobrio e macizo, con volumes contundentes de formas suavemente redondeadas, de musculatura relaxada, lonxe dos intensos contrastes de Fidias. As súas figuras son máis alongadas cas de Policleto e están máis próximas ao canon de Lisipo

A beleza sensual que rezuman todas as obras de Praxiteles ten na Afrodita un perfecto exemplo dese **modelado brando**, de formas curvas e suaves. A “S” praxiteliana reforza a sensualidade da figura.



Actitude recatada, inxenua.

O **tratamento xestual** está idealizado como é adoito, mais cargado dun amedio sorriso igualmente inxenuo que fai a peza tan atractiva,

A verdadeira orixinalidade de Praxíteles reside en que os seus personaxes, frecuantemente deuses, expresan **emocións**, con suave sorriso e unha “charis” gracia xuvenil, a miudo en actitudes relaxadas e sensuais.

A arte rompe cos grandes ideais e xira cara ao que se aprehende polos sentidos

MÉNADE DANZANTE

Clasificación:

Título: Ménade danzante

Autor: Scopas

Cronología: 1ª metade s.IV a.C.

Estilo: escultura grega do período clásico
"posclasicismo "

Técnica /Material: talla, mármore (copia romana)

Localización: Museo Albertinum. Dresde

Dimensiones: 0'45 m



O seu autor é **Scopas** quen traballou principalmente en mármore e á quen se atribúen os relevos do Mausoleo de Halicarnaso

Escultura de vulto redondo que representa ao tipo de bacantes ou mulleres adeptas os ritos dionisiacos, arrebadadas pola ebriedade e pola danza. **A mesma temática contribue a a romper o efecto clásico** de perfecta armonía, de feito aparece medio espida e entolecida polo viño e mailo baile, nun *frenesi* que a cotorsiona, distorsionando o seu modelo anatómico



Pero ademais está o **pathos**, é dicir a expresión do sentimento trágico e patético da vida que leva ás obras de Scopas a unha acentuada tensión, unha expresividade máxima e á distorsión das formas que claramente o separan dos principios de equilibrio e proporción.

Proba da **complexidade compositiva** e que scopas concibiuna para ser vista de lado, desde onde se manifesta con maior viveza o sentido do movemento axitado e o corpo transmite o máximo de sensualidade.

Todo o cal é proba da evolución da estatuaria cara a formas de maior expresividade e orixinalidade compositiva

Aínda que compositivamente está **pensada para ser vista de lado**, tamén é certo que obriga ao espectador a moverse no seu redor de xeito que a percepción multiplícase, hai unha visión preferente á que sumar as vistas parci

Ruptura dos eixes harmónicos da composición



A Ménade, entolecida polo viño e o baile, aparece medio espida pois a vestimenta ábrese deixando ver de xeito provocativo a metade esquerda do seu corpo como consecuencia do **vertixinoso movemento**.

O corpo presenta unha violenta torsión que ven configurar unha espiral, acentuada pola disposición do torso cara atrás e da cabeza cara arriba. Esta disposición helicoidal leva o movemento ao exterior (o que fará logo Miguel Anxo)

A **proporción** segue a ser canónica pero aquí o que importa é amosar o estado da alma, o interior, en definitiva prima a expresividade



Aparte desta nova composición do corpo, o **tratamento plástico** destaca pola técnica dos **panos mollados**, empregada notablemente por Fidias, de modo que a tela adhírese ó corpo e o transparente, están traballados con moita profundidade o que xenera violentos contrastes de luz e sombra, así como o vigor do movemento, dun efectismo moi expresionista

O dinamismo repercute en todos os elementos: na vestimenta, cinguida á altura do abdome, dobra con pronunciadas pregas, na melena caendo en desorde polo dorso e, posiblemente, nos brazos en alto. O rostro case cadrado con ollos afundidos e boca entreaberta como era habitual noutras obras súas, **expresa a emoción**, a tensión que a separa da beleza clásica..

A diferenza respecto á etapa do pleno clasicismo resulta patente, xa non só polo desenvolvemento do sentido do movemento e a ruptura dos eixes harmónicos da composición, senón por unha **nova concepción expresiva**: ese “**pathos**”, tan característico do seu autor, que **exalta o sentimento** e abandona o realismo clásico



Nada queda da serenidade clásica. A súa influencia no helenismo é importante como se exemplifica no Laocoonte e nos relevos do altar de Pérgamo

APOXIOMENO

Clasificación:

Título: Apoxiomeno

Autor: Lisipo

Cronología: s.IV a.C.

Estilo: escultura grega do período clásico
"posclasicismo"

Técnica /Material: talla, mármore (orixinal en
bronce)

Localización: Museos Vaticanos, Roma

Dimensions: 2'05 m



Lisipo é o derradeiro escultor que podemos considerar propiamente clásico. Foi un artista prolífico (dise que realizou máis de 1.500 esculturas de gran tamaño) e traballou na corte de Alexandre Magno, de quen foi escultor predilecto e do que realizou diversos retratos

Como era habitual nos talleres do Peloponeso adicóuse preferentemente ó bronce.



O nome da obra cadra coa acción que está a realizar a figura: representa un atleta que, despois do exercicio, limpa co *estrígil* (rasqueta de metal, longa e fina) a pel cuberta de po e aceite. A estatua, a tamaño natural, recolle o momento posterior á actividade realizada, no que o atleta realiza unha acción habitual de hixiene. O autor eleva á **categoría artística un acto cotián** sen maior relevancia, un acto que non ten nada que ver cos heroes nin con os deuses.

Aunque Lisipo foi un fiel seguidor dos postulados de Policleto, nesta peza atopamos un **canon novo de proporcións**: estilízase o corpo e red, e ademáis acentúase o volume e a gravidez muscular.

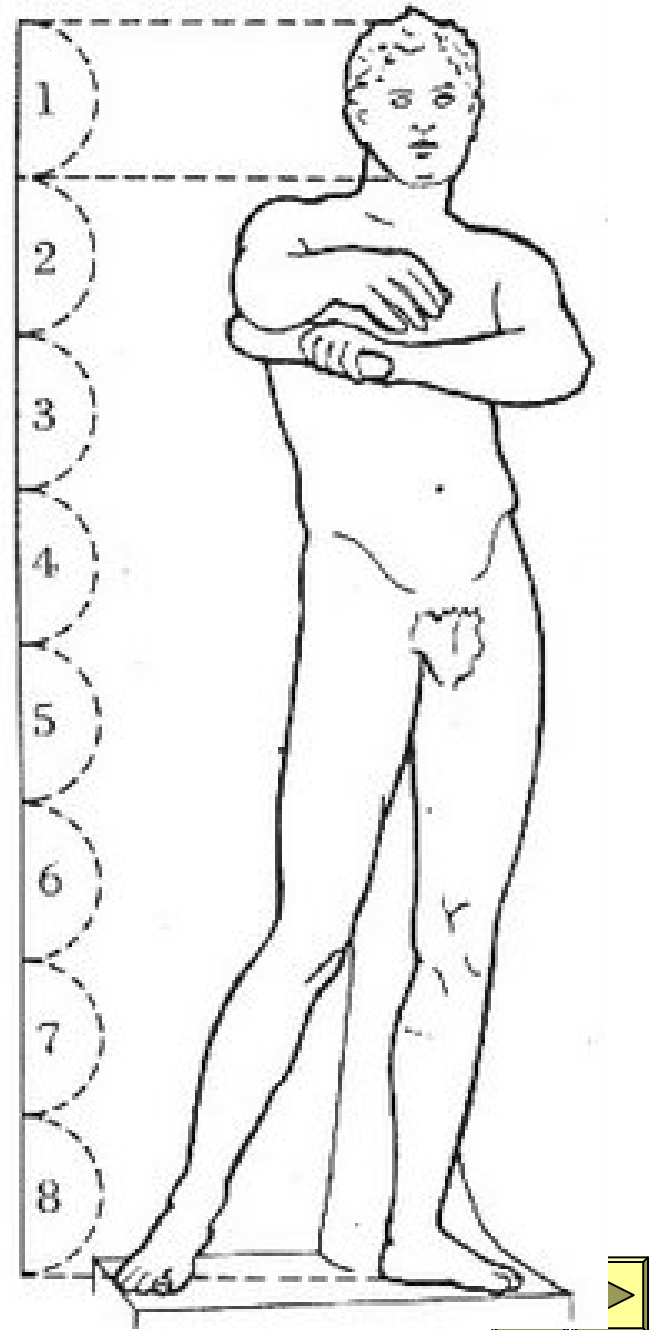
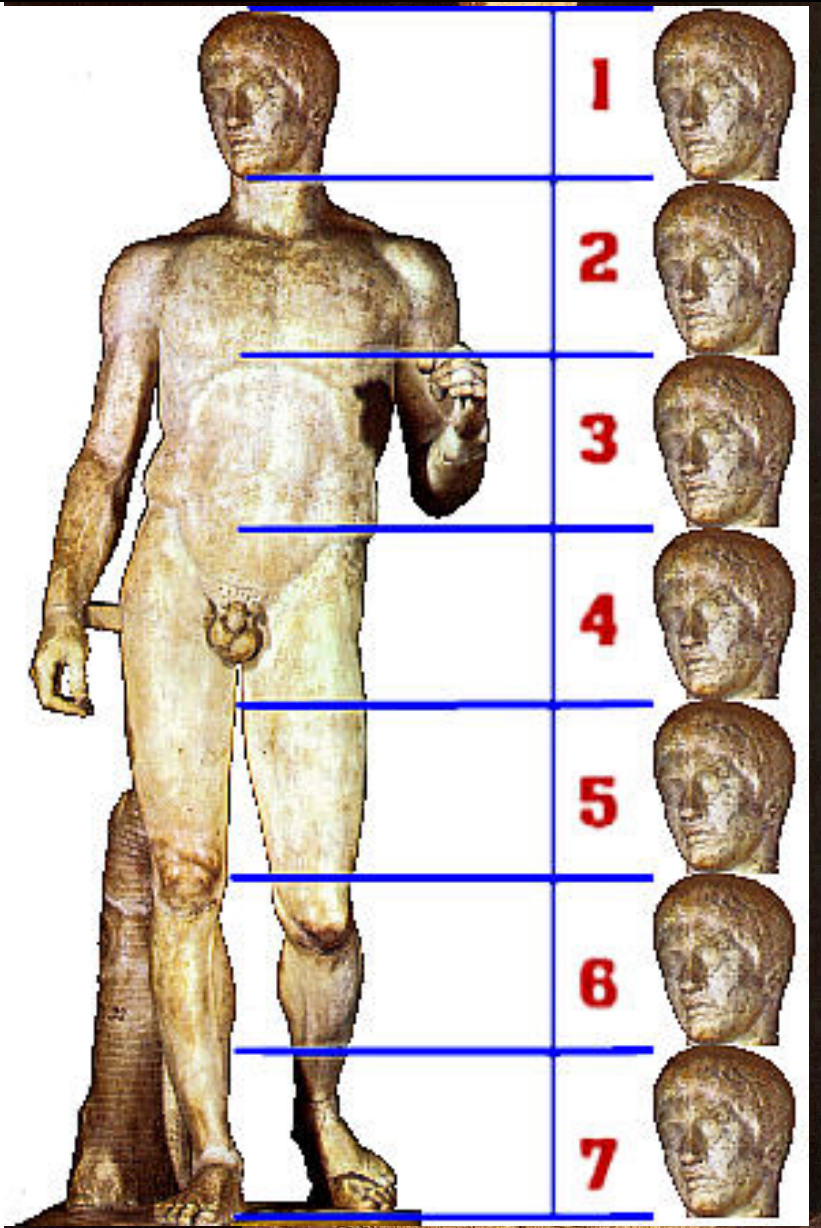
O **puído e a suavidade das formas atenuando as diartroses**, tan marcadas en Policleto, fan que a luz esvare sobre a obra sen provocar claroscuros. As formas brandas recordan a Praxíteles



Lisipo só recoñecía como mestres a Policleto e á Natureza. **Partiu do canon de Policleto pero modificouno** para facer as súas figuras máis esveltas. O novo canon reduce o tamaño da cabeza e dá maior altura ao atleta, se Policleto establecera unha altura de sete cabezas, Lisipo pasa a oito, o que fai que a figura resulte moito mais estilizada. Quere plasmar non tanto a realidade como a experiencia óptica.

A reducida proporción da cabeza e a musculatura producen un efecto de esvelteza e elegancia, o que se enriquece ademáis cun **tratamento moi naturalista da anatomía**

Canon: de Policleto



Compositivamente tamén rompe criterios clásicos

Rompe coa clásica disposición frontal, pois tanto o brazo esquerdo que corta ao outro en ángulo recto, impedindo a visión total do plano principal, como a extensión cara ao espectador do brazo dereito, nun **escorzo** inconcibible no ámbito clásico, multiplican os puntos de vista. Deste xeito rompe o efecto de relevo, crea **espazo e profundidade**, crea formas abertas, obrigando o espectador a xirar en torno da escultura. **Rompe co punto de vista único** xa que hai tres puntos de vista predominantes: frontal, de perfil e tres cuartos.



A posición, en marcado contraposto, resulta pouco estable: o corpo semella oscilar sobre as pernas, e a perna dereita, un tanto retrasada e dirixida a un lado, non pousa firmemente no chan como sucedía no Doríforo.

A obra tampouco responde **psicolóxicamente** ós postulados puramente clásicos. Aquí xa non hai o home idealizado, pola contra, o realismo de Lisipo lévao a representar un atleta canso, taciturno e co pelo revolto.



Lisipo coa súa obra persegue o prototipo de beleza ideal pero afonda nos sentimentos e no movemento, estiliza o canon, as formas tórnanse barrocas e acentuase o naturalismo, incluso cando representa a deuses estes aparecen moito máis humanizados. Na súa obra desaparece a férrea normativa clásica do equilibrio, harmonía e proporción

A pesar de todo isto, e **aínda que Lisipo está anunciando o realismo expresionista** do período helenístico, **hai que consideralo o derradeiro dos clásicos**, pola súa formación nos postulados de Polícleto e pola súa suxeición á necesidade dun canon

HELENÍSTICO

S.IV – S.I a. C.

Mestura do grego co oriental, perde o idealismo clásico, pero desenvolve e sintetiza todo o anterior:

Características xerais

- Perfección e virtuosismo técnico, posto de manifesto nos grupos escultóricos de formas abertas e con moitos puntos de vista
- Segue o interese polo espido (masculino e feminino) pero cunha tendencia ao barroquismo: corpos musculosos, actitudes teatrais, composicións abertas.
- Movemento e dinamismo
- Continua a evolución da expresión. Tómanse as Venus de Praxíteles como modelo de beleza feminina. De Scopas tómanse o gusto polo xestual, o movemento e o pathos dos rostros. De Lisipo, o retrato de gobernante heroico, que terá gran aceptación en Roma
- Temas: amplíanse os temas tratados, mulleres, nenos, estranxeiros, animais. Tamén realízanse adaptacións de temáticas e modelos do pasado: vitorias, venus, apolos.

