

TEMA 1: EL ARTE GRIEGO .

- 1- Antecedentes: el arte cretomicénico
- 2- Contexto histórico
- 3- La arquitectura:
 - 3.1 Características de la arquitectura
 - 3.2 El templo y los órdenes.
 - 3.3 La arquitectura civil
 - 3.4 El urbanismo
 - 3.5 La arquitectura clásica: la Acrópolis de Atenas.
 - 3.6-Los monumentos helenísticos.
- 4-La escultura
 - 4.1 El clasicismo y el postclasicismo.
 - 4.2 La escultura helenística: características y escuelas
- 5- La cerámica y el mosaico

Obras.

- 1- *Acrópolis de Atenas como conjunto: El Partenón, Atenea Niké, Tribuna de Cariátides*
- 2- *Teatro de Epidauro*
- 3- *Discóbolo de Mirón*
- 4- *Doríforo de Policlete*
- 5- *Relieves del Partenón de Fidias*
- 6- *Hermes y Dionisio de Praxiteles*
- 7- *Apoxiomenos de Lisipo*
- 8- *Friso del altar de Pérgamo*
- 9- *Victoria de Samotracia*

1- Antecedentes: el arte cretomicénico

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

1.1 Arte cretense o minoico

El **palacio** es el edificio principal de la **arquitectura minoica**. Sigue el esquema de los palacios del Próximo Oriente, pensados como una pequeña ciudad sin murallas, con construcciones adosadas unas a otras, sin plazas ni calles entre ellas y alrededor de un patio rectangular central. En realidad se trataba de auténticas ciudades presididas por un templo, propietario y administrador de las tierras del entorno y centralizador de todas las actividades que se realizaban en el entorno. El poder de estas sociedades residía en una monarquía de carácter sacerdotal.

Estas construcciones alcanzaban hasta **tres o cuatro alturas, son adinteladas y están formadas por muros de mampostería con dinteles de madera**. Las numerosas estancias se disponían alrededor de un **gran patio central**, un espacio sagrado, sin pasillos ni ejes dominantes, como si fuera un laberinto. Los desniveles de los pisos se salvan mediante escaleras y la iluminación natural llega a través de patios interiores y claraboyas

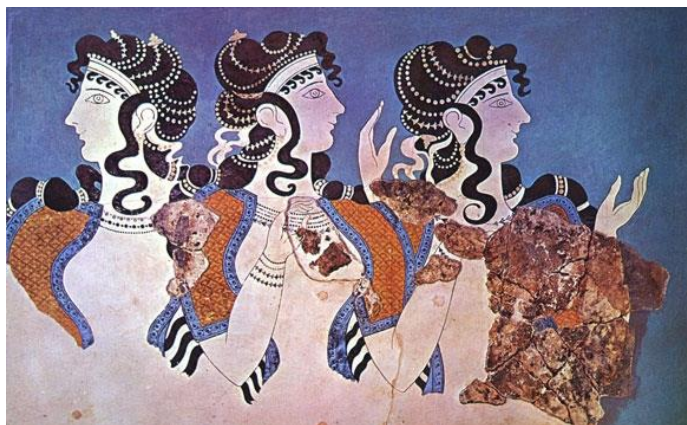
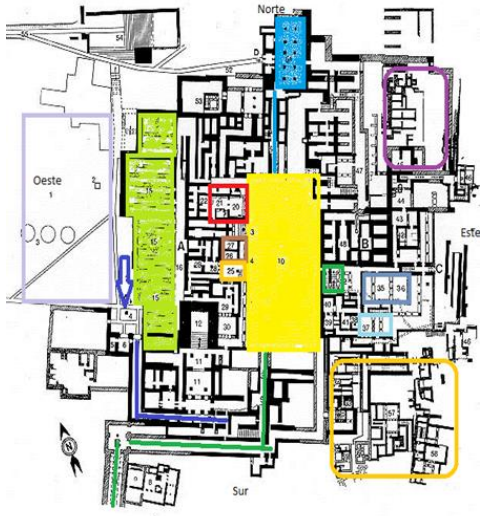
Uno de los elementos arquitectónicos más característicos de los palacios son las **columnas rojas**, cuyo fuste tiene un diámetro variable, que aumenta desde la base hacia arriba. El capitel está formado por una moldura convexa y un bloque cuadrangular, origen del equino y del ábaco, respectivamente, y al mismo tiempo referente principal para el desarrollo del estilo dórico griego

En el interior de los palacios minoicos, los muros estaban decorados con bajorrelieves y **pinturas al fresco** que recreaban **escenas rituales**, sobre todo procesiones y sacrificios de animales, **representaciones naturalistas** de la fauna y la flora del mar y de las islas, y escenas de **la vida cotidiana**.

En cuanto al estilo, el uso de una **rica gama cromática** y la **representación en perfil** de las figuras, **contorneadas con una fina línea negra**, evidencian una herencia de los modelos de la pintura egipcia. No obstante, la pintura minoica tiene más dominio del movimiento que la egipcia, como se aprecia en el famoso *Fresco de la Tauromaquia* (juegos sobre un toro) del *palacio de Cnosos*.

La decoración pictórica sobre cerámica evolucionó a partir de la **cerámica de Camarés**, caracterizada por la decoración de motivos geométricos, hasta una decoración más naturalista de motivos marinos.

En escultura, tan sólo se conservan pequeñas **estatuillas** de marfil, bronce y arcilla. Representan diosas de la fecundidad o sacerdotisas. Llevan largos vestidos cónicos, en ocasiones con los pechos al descubierto, tiara y exhiben serpientes en las manos, quizás relacionadas con cultos a la tierra, a la fecundidad y los muertos



1.2 Arte micénico

La construcción de grandes **murallas**, levantadas con piedras de enormes dimensiones o **ciclópeas**, evidencia el carácter guerrero del pueblo micénico. Entre los vestigios conservados destaca el recinto amurallado de la ciudad de Micenas, en el cual se halla la conocida **Puerta de los Leones**. El nombre de esta puerta monumental se deriva del relieve situado sobre el dintel de dos figuras enfrentadas en torno a una columna de tipo cretense, que es uno de los pocos ejemplos conservados de la escultura micénica.

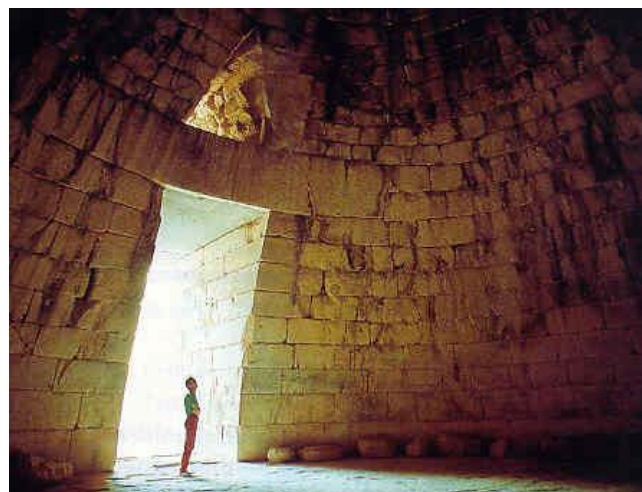
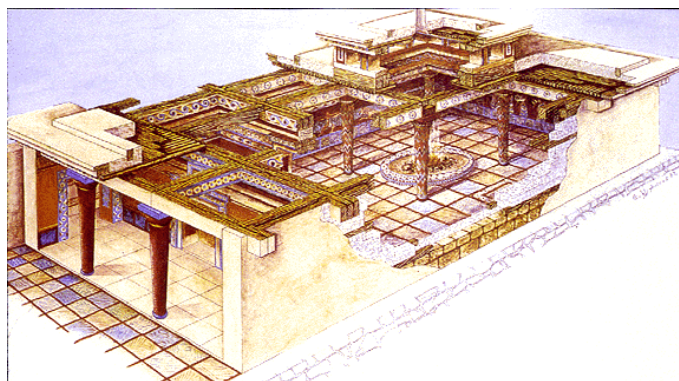
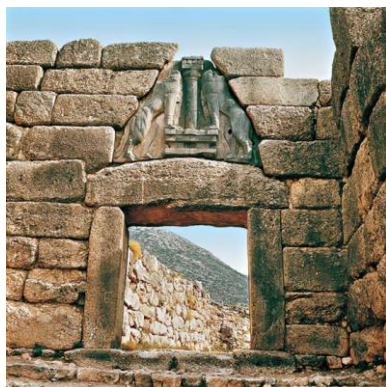
En el interior de esta gran ciudadela defensiva, entre las viviendas dispuestas de forma desordenada, destaca el palacio o **megaron**. Este edificio era el centro político y religioso de la ciudad, al mismo tiempo que la residencia del rey, espacio en el que se realizaban los sacrificios y sede de la asamblea de la aristocracia guerrera. Era una construcción arquitrabada de una sola altura, con tejados a dos aguas y un profundo pórtico, sustentado sobre columnas troncocónicas. Su interior tiene disposición longitudinal y está dividida entres estancias: vestíbulo, antesala y salón de trono, donde se encuentra el hogar, solado y con un embudo sustentado por cuatro columnas para la evacuación del humo. Esta configuración fue el punto de partida para el desarrollo de la estructura del templo griego.

También fueron importantes los tholos o tumbas de los príncipes micénicos. Las más antiguas estaban excavadas en fosas, como las que se hallaron en un círculo sagrado dentro de Micenas y cuyos ajuares estaban formados por armas, vasos de metal con decoración de inspiración cretense y máscaras

funerarias. Con posterioridad, las tumbas se hicieron monumentales y consistían en construcciones llamadas **tholoi**, de planta circular y cubiertas por una falsa cúpula creada por aproximación de hileras de piedra, y un corredor. guardaban excelentes trabajos de orfebrería (Máscara de Agamenón), realizados para los ajuares funerarios de los príncipes. Fueron el origen de los santuarios circulares griegos.

En **cerámica**, el rico repertorio decorativo heredado del arte cretense se empobrece, se esquematiza y se reduce a imágenes ornamentales y motivos florales que anuncian el período geométrico de la cerámica griega posterior.

Hacia el 1200 a. de C. una segunda oleada indoeuropea, que la tradición asoció a la llegada de los dorios, ocupó el Peloponeso y Creta y arrasó completamente con las culturas de la Edad del Bronce



2-Periodos arcaico, clásico y helenístico.

2.1. El medio físico.

Grecia posee un relieve montañoso, compartimentado y poco fértil, lo que dará lugar a una **división política** en pequeñas unidades, la ciudad-estado o **polis**, cuya población mantendrá un precario equilibrio con el medio, que, en momentos de crisis de subsistencias llevarán a los griegos a **la fundación de colonias** a lo largo del Mediterráneo.

El **marco geográfico de la civilización griega** no corresponde con los actuales límites de este país. Comprendería la actual Grecia continental, las islas del Egeo, la costa oriental de la península de Anatolia, denominada entonces Jonia, y el sur de la Península Italiana y la isla de Sicilia, llamadas la Magna Grecia por la proliferación e importancia de estas colonias. Además aparecen otras fundaciones en el Mediterráneo occidental (Península Ibérica) o en la costa africana (colonias de Cirene en Libia o Alejandría en Egipto).

2.2. Originalidad de la cultura griega.

La **cultura griega** tiene como centro de referencia al hombre (**antropocéntrica**), y a su capacidad más relevante, la razón. Va a utilizarla para plantearse preguntas sobre la realidad, analizar esas impresiones y

dar una respuesta racional que introduzca un orden en ese caos. Esa respuesta revelará **las relaciones entre las partes y el todo**, es decir, la armonía universal. **En el arte, el logro de la belleza se consigue con la armonía entre las partes del cuerpo o del templo**. También tiene su reflejo en el esfuerzo por definir con precisión los contornos, frente a las civilizaciones orientales que potenciaban el color.

Su **religión no posee** un cuerpo de **dogmas, ni un clero organizado**, se trata de una manifestación colectiva encabezada por las autoridades civiles. **Los dioses se humanizan**, manifestando sus mismos deseos y pasiones, e incluso se llegan a enfrentar a ellos. No obstante la religión, con sus **expresiones panhelénicas** de los Juegos deportivos en honor a algún dios (Olímpicos) o la consulta de los oráculos (Delfos), se constituye, junto al uso de una lengua común, en nexo de unión entre los griegos.

2.3. Consideración del artista.

Para la sociedad griega dos razones se unen para **considerar al artista como un mero artesano**: el trabajo manual y la consideración platónica de que los artistas copian el reflejo de las ideas, por tanto una imagen muy distorsionada de la verdadera realidad.

Así observamos que entre las musas no hay ninguna dedicada a las artes plásticas, y, del periodo arcaico desconocemos los autores de las obras. **En el periodo clásico los autores ya firman las obras, pero siguen atados a los diseños del cliente**, en este caso, la polis. Para el autor queda la interpretación personal del orden. Hasta estos momentos el artista sólo tiene sentido dentro de la comunidad para la que trabaja.

Con el Helenismo se produce un **cambio en la clientela y en la consideración del artista**. Ahora son los monarcas helenísticos o grandes nobles los que imponen su gusto personal. Se reflejarán más que los valores colectivos, los individuales (temor, tristeza, alegría....). El artista va a ser una persona muy cotizada, capaz de interpretar esos sentimientos.

2.4. Periodización histórica.

A- Edad Oscura (1.100-700 a. de JC).

Se inicia con la invasión de los dorios, pueblo que acaba con las florecientes civilizaciones de la Edad del Bronce (micénicos y minoicos) y que provoca la primera gran migración griega hacia las costas de Asia Menor (Jonia). La sociedad comienza organizándose por lazos tribales en pequeñas comunidades. A lo largo del periodo se produce el agrupamiento de la población en torno a una fortaleza o un templo, formándose las ciudades-estado. La influencia cultural oriental se refleja en las formas artísticas y en la adopción del alfabeto fenicio.

B- Época Arcaica (700-500 a. de JC.).

Se consolidan las diferentes polis como unidades político-sociales autosuficientes que van a rivalizar entre sí, por ejemplo, en la construcción de templos. La lengua, la religión o las competiciones deportivas unificarán a los griegos. **Se produce la colonización de la Magna Grecia**. Como **reacción contra la influencia oriental**, se experimenta para lograr un modelo de templo o para representar de forma más realista y con mayor movimiento las figuras humanas.

C- Época clásica (500-330 a. de JC.).

La unión de todas las ciudades griegas salva su independencia durante las Guerras Médicas contra los persas. **Es una época de autoafirmación, de confianza en la razón humana**, con la que se puede llegar a la perfección del entorno. Esta espíritu lo encarna **Atenas y el proyecto de Pericles**: los edificios de la Acrópolis, y entre ellos, el Partenón , confiado a la dirección de Fidias y cuyo programa escultórico reflejará las conquistas culturales y el impulso colectivo de la ciudad.

Las **rivalidades entre polis van a llevar a las Guerras del Peloponeso** (431-404 a. de JC.) entre Atenas y sus aliados de la Liga de Delos y Esparta y los suyos. El conflicto y la peste debilitan los valores colectivos a favor de los individuales (sentimiento religioso, temor, angustia...). **En el 336 a. de JC. Filipo II unifica Grecia** bajo soberanía de Macedonia.

D- Época Helenística (330- 30 a. de JC.).

Tras la muerte de Alejandro Magno, se transformarán los valores tradicionales griegos. **Un nuevo sistema político, la monarquía absoluta, y la inmensidad de los nuevos reinos provocarán la despersonalización del individuo.**

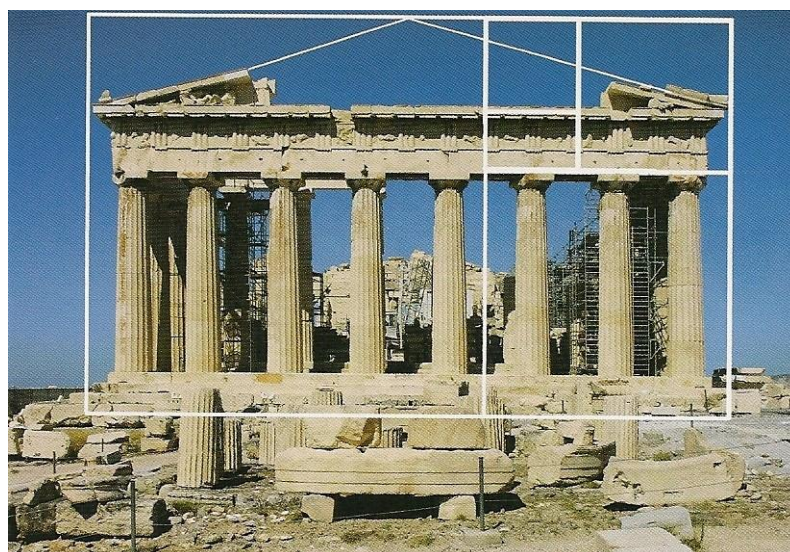
Los **nuevos centros culturales** en torno a las cortes de los Diadocos o generales que se reparten el imperio de Alejandro a su muerte (Alejandría, Pérgamo, Atenas...) producirán una **cultura ecléctica, mezcla de lo griego y de lo oriental, y al servicio del poder**, es decir, el arte será un elemento propagandístico fundamental.

3-La arquitectura: el templo y los órdenes.

3.1. Características de la arquitectura.

Sus características revelan las concepciones culturales griegas, y son:

- a) contrasta el **rico tratamiento exterior** frente a lo limitado del interior del edificio, puesto que el culto procesional se realizaba alrededor del templo, mientras el interior sólo albergaba la estatua del dios.
- b) **realizado a escala humana**, considerando incluso las posibles deformaciones ópticas que sufriría el edificio para poder corregirlas, como, por ejemplo:
 - el estilobato y el entablamento se comban;
 - las columnas presentan un ensanchamiento central (éntasis); se inclinan hacia el centro para evitar la sensación de caída; se aumenta el grosor de las de las esquinas y se acortan los últimos intercolumnios
- c) emplea **estructuras arquitrabadas** en las que aplica la idea de la simetría
- d) analiza cuidadosamente la **relación con el entorno** (luz, topografía, perspectiva ...)
- e) el racionalismo se refleja en la **búsqueda de la proporción, el equilibrio y el ritmo**. Los **elementos del templo se relacionan mediante proporciones matemáticas** con un elemento tomado como módulo o referencia (el ancho de la columna en la base). **El equilibrio se busca entre los elementos decorativos y los estructurales, y, la repetición periódica de elementos lleva a la idea de ritmo** (por ejemplo, la alternancia de triglifos y metopas en el friso o la de columnas e intercolumnios en el peristilo).
- f) el resultado es un edificio en el que **predomina el orden y la belleza**.



3.2 El templo y los órdenes

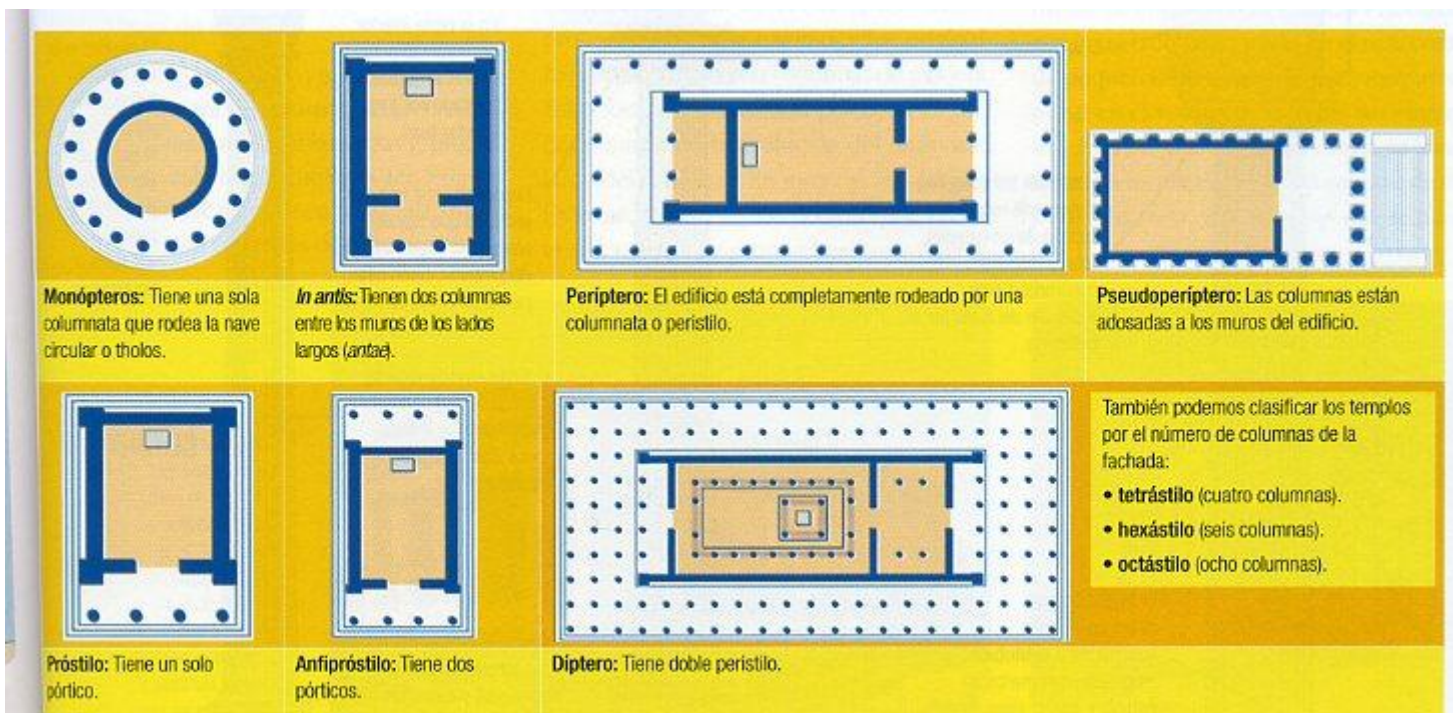
El templo era la construcción religiosa más destacada. En el interior se guardaba la imagen divina. En un principio se construyeron en madera, pero en el siglo VII a de JC empezaron a construirse en piedra, principalmente con mármol blanco policromado. La policromía inicial (azul, roja, dorada) se perdió con el tiempo.

A. Elementos en planta.

El edificio se realiza gracias a la construcción de un **basamento** (crepidoma) compuesto por grandes escalones que posibilitan el acceso al templo desde cualquier punto. Sobre el último escalón, **el estilobato**, se asientan la **cella** y el **pórtico de columnas o peristilo**. La **cella** se compone de **pronaos** o dependencia abierta al pórtico y que da acceso a la **naos o cella**, donde se sitúa la estatua del dios, y **opistodomo**, simétrica respecto al pronaos, pero sin acceso a la cella.

Dependiendo de las características del peristilo de columnas, los templos se pueden clasificar en:

- in antis**: con antas en la fachada en lugar de columnas. Las antas son prolongaciones del muro de la cella y suelen enmarcar a dos columnas;
- próstyle**: con pórtico columnado en la fachada anterior;
- anfipróstyle**: con pórtico columnado en las fachadas anterior y posterior;
- períptero**: rodeado de una fila de columnas;
- díptero**: rodeado de dos filas de columnas.



Dependiendo del número de columnas en el frente, los templos pueden ser hexástilos (6), octástilos (8), eneástilos (9) ... En época clásica se estableció que el número de columnas del lado largo era el doble más uno que el del lado corto.

B. Elementos sustentantes: muro y columnas.

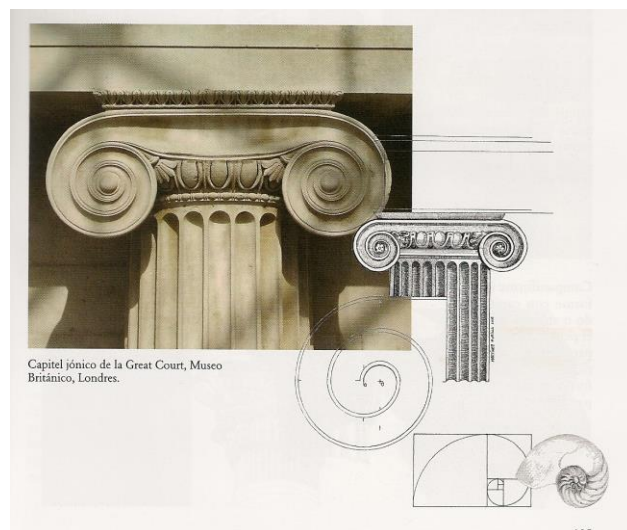
El muro se compondría de sillares o piedras perfectamente talladas, en mármol, unidas en filas regulares (aparejo isódomo) mediante grapas de metal.

La arquitectura griega establece unos valores canónicos para las columnas y el entablamento que se conocen como **órdenes**, existiendo tres: **dórico, jónico y corintio**.

La **columna** del orden **dórico** se asocia a los principios de **robustez y austeridad**. Se asienta directamente sobre el estilobato, **sin basa**, presentando el **fuste dividido en tambores y con aristas vivas**. El **capitel es simple** y se compone de **collarino**, conjunto de tres estrías que marcan la transición entre el fuste y el resto del capitel, **equino** o moldura saliente de perfil convexo y **ábaco** o bloque cuadrado que marca la transición al arquitrabe.

El **orden jónico** presenta una columna **más esbelta**. El **fuste se alarga**, las aristas son sustituidas por **listeles planos** y aparece una **basa** formada por la alternancia de molduras cóncavas (escocias) y convexas (toros) asentadas sobre un plinto. El **capitel jónico presenta la novedad de la voluta**, asentada sobre un equino muy reducido decorado con ovas y dardos, y que soporta un ábaco igualmente reducido.

El **capitel corintio, decorado con hojas de acanto, más monumental y decorativo**, no aparece hasta el siglo IV a. de JC.



C. Elementos sostenidos

El **entablamento** sirve para soportar y repartir la carga de la cubierta. **Se divide en arquitrabe y friso de metopas y triglifos**, restos de la antigua construcción en madera. Las **metopas** aparecen rehundidas y tienden a ser cuadradas. Se adornan con esculturas en altorrelieve. Los **triglifos** se sitúan en el eje de la columna y del intercolumnio. Otros elementos, gútnulas y mútulos son restos de esa construcción en madera que perdieron su sentido constructivo. El entablamento lo remata un frontón.

El **frontón** es una estructura triangular con ángulos muy agudos en las esquinas y muy obtuso en el centro. En el interior lleva un **tímpano** decorado con esculturas. Se remata con una **cornisa** que puede presentar **acróteras** decorativas en los vértices.

El edificio se cubre con una **cubierta a dos aguas**, no muy pendientes y realizada con tejas de mármol. El final de las hiladas de tejas puede ser decorada con **antefijas**.

El **orden jónico** se diferencia del dórico en que le primero **divide el arquitrabe en tres** platabandas que sobresalen ligeramente una por encima de la otra, y que presenta, en vez de triglifos y metopas, un **friso continuo**.

D. Elementos decorativos

Están constituidos por los **propios elementos constructivos** (triglifos y metopas), los **relacionados con la antigua construcción de madera** (casetones del techo del pórtico, gútnulas), los **elementos geométricos o vegetales** (ovas, grecas, palmetas, espirales) y **piezas escultóricas** de las metopas o del frontón

3.3 La arquitectura civil

El edificio más significativo de la arquitectura civil griega fue el **teatro**. Era el lugar donde se representaban las tragedias y las comedias. Por ello, las características del teatro estaban al servicio de la visibilidad y de la acústica.

Los teatros se construían aprovechando el desnivel de una montaña. Este desnivel servía para disponer las **gradas** con forma semicircular. A los pies estaba la **escena**, donde se hacía la representación teatral, y la **orquesta**, un espacio central circular entre las gradas y la escena y destinada al coro.

Además del teatro, también fueron importantes los pórticos cubiertos (**stoas**), los estadios, para competiciones atléticas, y los **gimnasios o palestras**, donde se celebraban ejercicios de lucha o gimnásticos, aunque posteriormente también se usaron como espacio educativo y social

3.4. El urbanismo

Tradicionalmente, las casas, organizadas en torno a patios interiores, se agrupaban en barrios de forma desordenada. En su interior destaca la zona más alta e igualmente fortificada, la **acrópolis**, un recinto que albergaba los edificios sagrados. El centro de la ciudad lo constituye el **ágora** o plaza pública que puede estar rodeada de pórticos o stoas. Allí se desarrollan actividades como las celebraciones públicas, las asambleas políticas, las transacciones comerciales y la administración de justicia

Sin embargo, si se crea por primera vez o se reconstruye la ciudad, se utiliza la **planta regular hipodámica**, empleada por primera vez en Mileto en el siglo V a. de JC. El trazado se realiza con cuadrículas regulares ("*insulae*") adaptadas al terreno.

La preocupación por construir un espacio al servicio del ciudadano, que tuviese en cuenta la escala, las dimensiones, la funcionalidad y perspectiva de los edificios al mismo tiempo que la relación con el espacio exterior, permite afirmar que el urbanismo nació en la Grecia clásica

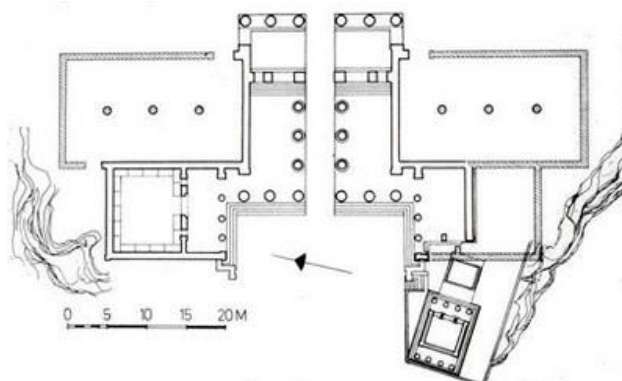
3.5 El esplendor de la arquitectura clásica: el Partenón y la Acrópolis de Atenas.

La **Acrópolis de Atenas** puede considerarse la más representativa de las acrópolis griegas. Es una roca, plana en la parte superior, que se alza 156 metros sobre el nivel de la ciudad de Atenas.

La Acrópolis fortificada sirvió como ciudadela. En el mismo lugar, los antiguos habitantes de Atenas se refugiaron durante las Guerras Médicas hacia el 480 a. JC, pero esto no detuvo a las tropas invasoras del rey persa Jerjes I en la conquista de la Acrópolis y en el saqueo y quema de los templos mayores.

La **mayoría de los grandes templos** fueron **reconstruidos bajo el liderato de Pericles** durante la Edad Dorada de Atenas (**460-430 a. C.**). **Fidias**, un gran escultor ateniense, e **Ictino y Calícrates**, dos famosos arquitectos, fueron los responsables de la reconstrucción. Durante el siglo V a. JC., la Acrópolis obtuvo su forma final.

Los **Propileos** son el único acceso occidental a la Acrópolis de Atenas y sustituyeron a los viejos propileos. Fueron cubiertos con un pórtico doble y gigante de mármol pentélico. El **arquitecto Mnesicles** fue quien proyectó los **pórticos como si fueran fachadas de templos dóricos**. El pórtico exterior está precedido por una plataforma. **En el interior, un pasillo con tres columnas jónicas sostiene un techo de mármol azul y estrellas. Los dos frentes tienen una fachada dórica, hexástila**, con el intercolumnio central más ancho, dando paso a la calzada. El muro de acceso se articula en cinco vanos adintelados dispuestos en orden decreciente. Flanqueando la escalinata de acceso, encontramos un desarrollado basamento sobre el que se levanta el templo de Atenea Niké.



EDIFICIOS DE LA ACRÓPOLIS EN LAS FOTOCOPIAS



3.6- Los monumentos helenísticos.

A partir del siglo IV a. de JC las manifestaciones artísticas se hacen más individualistas para satisfacer la demanda privada. Aparecen nuevos modelos arquitectónicos como los tholoi, edificios con cella y peristilo circulares (Linterna de Lisícrates en Atenas, tumba de Filipo en Olimpia, santuario de Apolo en Delfos...), o las tumbas monumentales, por ejemplo de la de Mausoleo en Halicarnaso, resultado de superponer sobre un gran zócalo, un templo jónico rematado por una pirámide truncada.

Teatro de Epidauro de Policleto el Joven (siglo III a de JC).

El teatro griego es un escenario religioso, pues las representaciones se realizaban en honor a Dionisios. En Atenas se convierte en una institución estatal: bajo Pericles, los ciudadanos pobres reciben un subsidio para compensar la pérdida de ganancias ocasionadas por la asistencia al teatro.

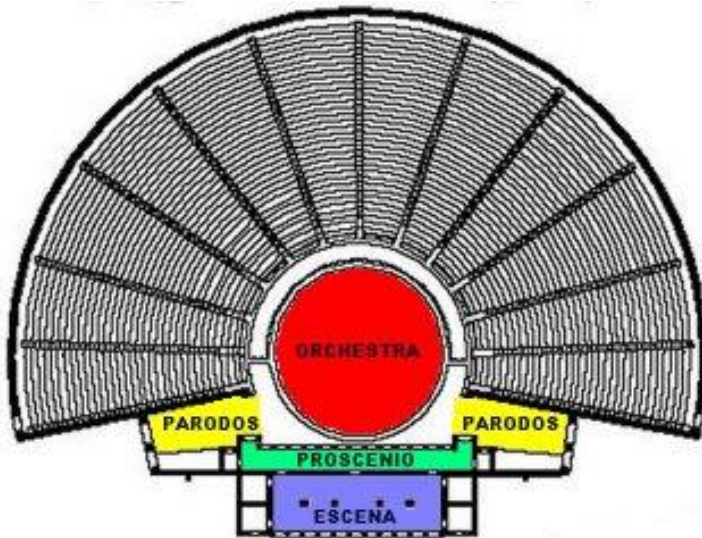
La forma resulta de la práctica de la representación. Como escenario sirve la **orquesta circular**, lugar reservado a las danzas rituales con el altar en el centro. Allí evoluciona el coro con cantos y danzas. El altar, que estorba a las representaciones dramáticas, será trasladado al borde de la orquesta y luego separado del escenario.

La antigua **cavea o koilon**, de forma ultrasemicircular, se dividía en doce porciones o **kerkis**, mediante pasillos radiales que permiten el acceso. Por cada lado, una de las porciones sobresale del semicírculo, prolongándose hacia la escena. En una etapa posterior se amplían las gradas. Un pasillo circular medio y otro superior (**diazomas**) comunican ambas partes.

Una ligera estructura de madera de dos plantas, la **escena**, separa la orquesta de la parte posterior abierta. En la parte baja, un **pórtico jónico limitado** lateralmente por dependencias que sirven de **almacenes (parascenios)**, sirve de proscenio. Entre las columnas se podían interponer **decorados (pinakes)**. De los corredores de acceso laterales (**parodoi**), parten **rampas**

que conducen a la cubierta plana del pórtico, que se convierte en un escenario superior. En este estrado se ubican los periaktos o paneles prismáticos giratorios en los lados de la escena.

Los teatros **se instalan en la falda de la montaña**; una hondonada excavada favorece la colocación de anillos de gradas que van ascendiendo, o que permite la visibilidad igual desde todos los asientos y determina una excelente acústica



Durante el periodo helenístico, la arquitectura se define por los siguientes rasgos generales:

- a) pretende efectos de monumentalidad, utilizando altos podios y basamento en grandes conjuntos arquitectónicos;
- b) combina los diferentes órdenes, aunque predomine el corintio, para lograr mayor decorativismo;
- c) se utiliza el arco y la bóveda en algunas construcciones;
- d) proliferan edificios civiles: gimnasios, teatros, stoas, estadios;
- e) en el urbanismo se mantiene la elección de trazados regulares.
- f) La producción artística se concentra en Pérgamo, Alejandría, Antioquía o Halicarnaso.

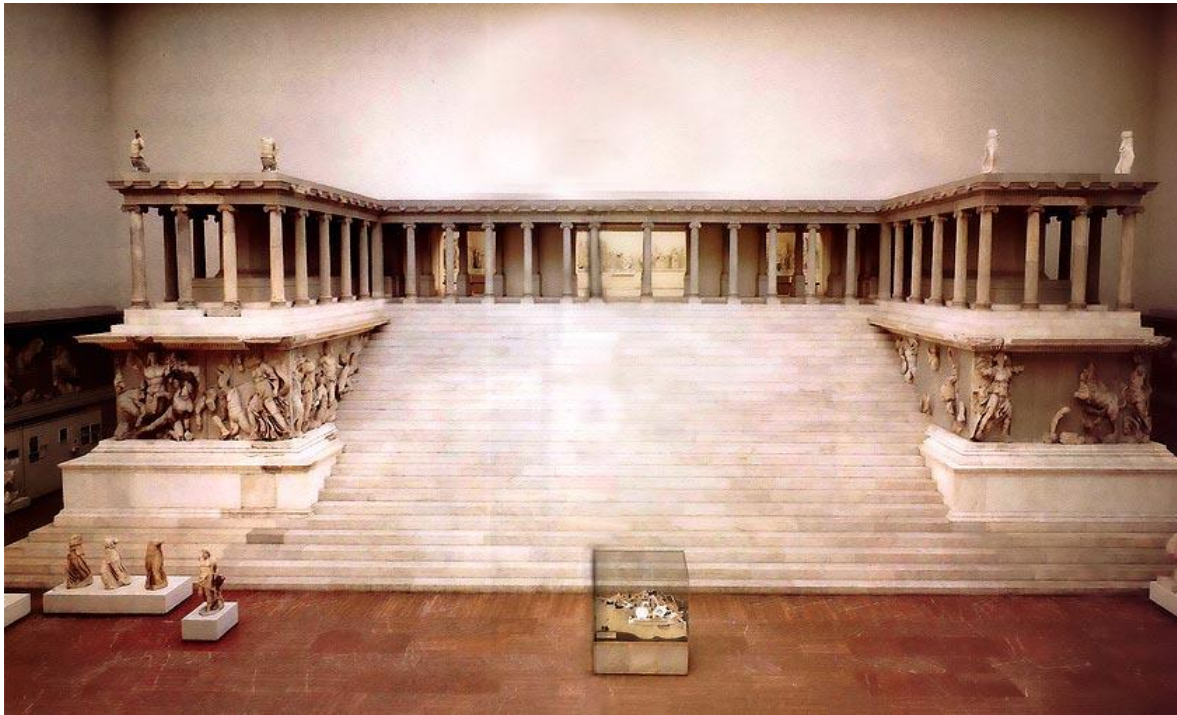
El Altar de Zeus en Pérgamo (siglo III a. de JC.).

Desde el siglo III al I a. de JC, la dinastía de los Atálidas intentaron convertir a Pérgamo en una ciudad similar a la Atenas de Pericles. Así, reconstruyen la ciudad de forma planificada. En el llano implantaron el plano hipodámico, mientras que la acrópolis se levantaba sobre terrazas escalonadas. Allí se localizaban el santuario de Atenea Nicéfora, la Biblioteca, el teatro, un palacio y el altar de Zeus. Las calles principales, anchas y regulares y rodeadas de columnatas, permiten la integración del conjunto de edificios y la relación con el espacio circundante.

Con el Helenismo, las proporciones de los edificios sufren cambios. Los altares, antes pequeños y erigidos frente a los templos, se hacen construcciones independientes que buscan la monumentalidad y se convierten en manifestaciones escenográficas del poder de los monarcas

El altar **hípetro** es el centro de un **recinto cerrado** sobre una terraza natural. Se levanta **sobre un basamento cuadrado**, y se accede al altar por una **escalinata enmarcada por dos antepechos**. Un **muro** se dispone en **tres de sus lados, rodeado por una columnata jónica** que, en el cuarto de los lados, sirve de pórtico en la fachada abierta.

El zócalo se decora con una **Gigantomaquia** en altorrelieve de más de dos metros de alto. Los dioses aparecen menos humanizados, mientras que los gigantes manifiestan sentimientos más intensos.



4. Escultura Griega.

4.1. Época Arcaica.

Se representan **divinidades humanizadas o a mortales que habían alcanzado rango divino**, como los **kuroi**, atletas divinizados por victorias o hechos piadosos. Por eso su representación no busca los rasgos de su vida terrenal, son genéricos.

Denotan influencia oriental y egipcia, manifestada en su rigidez y en actitudes que emanen quietud y reposo.

Las obras se realizan en talleres, encargadas por las instituciones de la polis. Destacan los siguientes tipos:

- **Xoanas:** estatuas de madera generalmente, representando con acusada rigidez y frontalidad a divinidades; se les considera portadoras de virtudes mágicas.
- **Kuroi:** **atletas masculinos desnudos** de pie, con la **pierna izquierda adelantada y brazos pegados al cuerpo**. El modelado de la anatomía se realiza a partir de formas cúbicas, dando por resultado **unas formas masivas**, con pronunciadas aristas y detalles sugeridos por incisiones. **La cabeza, casi cúbica, con cabellos largos, ojos globulares y labios cerrados o ligeramente levantando el superior (sonrisa arcaica).** **Muestran rasgos estereotipados e indiferencia emotiva.** En cuanto a la **composición aparece marcada por la simetría y se prioriza el punto de vista frontal.** (Ejemplo: Cleobis y Biton 590 a.de JC).

Este modelo **evoluciona durante la época arcaica para conseguir una mayor blandura en el modelado, la superación de la frontalidad** (girando ligeramente la figura o levantando el brazo) **y de la simetría, y el abandono de la sonrisa arcaica para lograr la expresión del sentimiento.**

- **Korés: estatuas femeninas vestidas en actitud oferente.** El tratamiento de las formas es similar a los Kuroi, pero con **mayor decorativismo en el trabajo del peinado y de los pliegues del vestido.**



4.2. Período Severo o Protoclásico (primera mitad del siglo V a. de JC)

Llamado así porque **se pierde la sonrisa arcaica** y se adopta una **expresión de reflexiva serenidad**. Se rechaza la influencia oriental por la amenaza persa, rompiendo con las tradiciones anteriores en los siguientes aspectos:

- **Empleo del bronce** junto a la piedra.
- **Gesto introspectivo** frente a sonrisa arcaica.
- **Rostros más naturales.**
- **Simplificación de la anatomía** a partir de una mejor comprensión de formas naturales; **tratamiento sintético de la figura** (predomina la visión de conjunto frente al tratamiento analítico o por partes del período anterior).
- **Mejor relación con el espacio al flexionar una pierna y desequilibrar la cadera.**
- **Caída más natural de los ropajes.**

Auriga de Delfos

Estatua de **bronce** de autor desconocido, hallada en Delfos, que dedicó el tirano de Gela, Polifalos, en gratitud a su victoria en una carrera de cuadrigas. **Se conserva el conductor o auriga**, pero no los caballos ni la estatua del tirano.

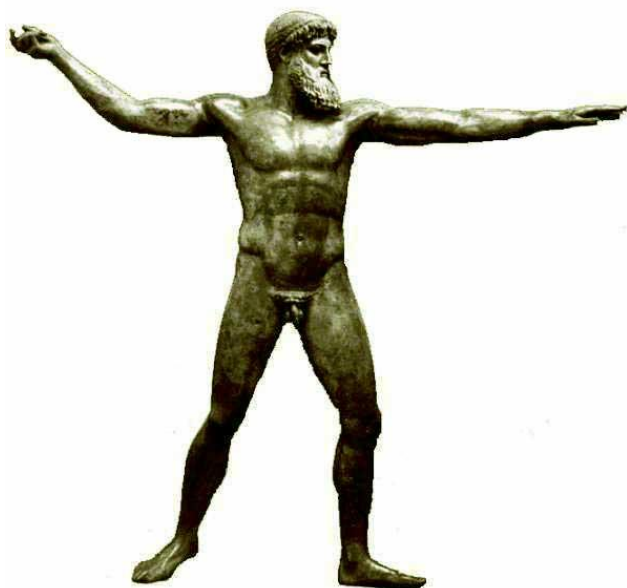
El trabajo en bronce permitía una mejor reproducción de las manos o los rasgos de la cara. Se añadieron **otros materiales: pasta vítrea para ojos, láminas de plata para labios.**

La **figura** aparece vestida con ropa recogida bajo el pecho para no estorbar la carrera. **Se puede reducir a formas geométricas (cabeza-esfera; cuerpo-cilindro) pero esa rigidez se ve rota por la torsión del cuerpo y el juego irregular de los pliegues.**

Frente a la inexpresividad de los Kuroi, en la **actitud sosegada y atenta** se percibe sentimiento (expectación ante la carrera) a la vez que serenidad. **Esa expresión** contenida de armonía idealizada, **será heredada por el clasicismo.**

Los pliegues verticales para el cuerpo y horizontales y diagonales en el torso, rompen el esquematismo, lo que demuestra que el autor no solo aplica recetas previas sino que también investiga y observa la naturaleza.

Compositivamente el auriga **sostiene las riendas con una mano y gira la cabeza hacia el lado contrario buscando la compensación.** Se mantiene cierta rigidez del conjunto, si bien la cabeza mínimamente ladeada y el brazo proyectado hacia delante rompen la simetría tradicional.



4.3. Período Clásico (segunda mitad del Siglo V a. de JC)

La **producción artística se centra en Atenas. Avanza en el estudio del movimiento, la anatomía y la perspectiva. Se busca la perfección formal,** ya que la figura aparece idealizada. **El rostro, con rasgos grandes y bien definidos, muestra serenidad. Inician un movimiento** que no rompe con la idea de equilibrio.

El naturalismo conseguido en las estatuas es fruto de un esfuerzo racional consciente. Se busca la perfección anatómica, aplicando un canon, se muestra serenidad en el rostro y se refleja un movimiento equilibrado para conseguir una figura idealizada. Incluso la caída de los pliegues es analizada para expresar movimiento o reflejar anatomía.

A- **Mirón:** *El Discóbolo* (450 a. de JC)- FOTOCOPIAS

B- **Fidias:** *Relieves del Partenón* (Siglo V a. de JC) – FOTOCOPIAS

C- **Policleto de Argos:**

Se le deben dos esculturas masculinas, *El Doríforo* (450 a. de JC) y *El Diadumenos* (430 a. de JC) donde plasma **su concepción del cuerpo humano.** Para él, lo bello, lo bueno se define como un orden y armonía de las partes. Esa relación puede expresarse

en forma de reglas matemáticas que constituyen lo esencial del hombre. Estos principios teóricos fueron recogidos en un libro, el Kanon (= la norma);

El Doríforo (440-430 a de JC)

Obra original en bronce de la que se conservan **copias romanas en mármol**, **representa un joven atleta portando una lanza**.

Representa el concepto ideal de hombre tanto en el plano anatómico como en el espiritual. El cuerpo, el rostro... se ajustan a relaciones matemáticas (el cuerpo tenía el canon de 7 cabezas, el rostro se dividía en 3 partes iguales...) y **su expresión transmite serenidad o alejamiento idealizado de la realidad**.

La figura retrasa la pierna izquierda, apoyando todo su peso en la derecha. Como resultado la cadera derecha aparece más alta que la izquierda y, para compensar, el hombro izquierdo más alto que el derecho. La cabeza gira hacia la derecha. Nos remite a la **idea del contraposto** u posición armónica de las diversas partes del cuerpo humano, especialmente cuando algunas se hallan en movimiento o tensión, estando las simétricas en reposo. El resultado es un ritmo cruzado y un equilibrio compensado.

Muestra **una actitud de reposo aunque contiene la implicación del movimiento** (pie izquierdo que se levanta). La figura se empieza a abrir al espacio (piernas, brazos).



Doríforo



Diadumenos



Amazona

4.4. El segundo clasicismo o postclasicismo (siglo IV a de JC)

Manteniendo los principios clásicos de armonía y equilibrio, **se ahonda en la representación de estados emocionales y de la sensualidad**. **Cambian los temas**, ya no se trata de representar exclusivamente a las divinidades superiores, si no a los **dioses** que estaban más en contacto con los hombres (Apolo, Afrodita, divinidades del bosque...) **que adoptan posturas más triviales y reflejan su estado anímico y una**

blandura en los cuerpos gracias a los medios técnicos como los paños mojados y el claroscuro.

Atenas, a pesar de la crisis política, siguió manteniendo la **supremacía artística** en Grecia. En este contexto, **los artistas trabajaban** en sus talleres **más para particulares** que para los ambientes públicos, pues las Guerras del Peloponeso habían dejado maltrechas las arcas de las polis. Frente a la época anterior, se prefiere el **trabajo del mármol**.

A- Praxíteles

Escultor del refinamiento y de la sensualidad. **Realizó estudios a partir del contraposto policlético, buscando un nuevo equilibrio**: cargó el peso en la pierna relajada, lo que le obligaba a poner un soporte extracorpóreo, las líneas del contorno describirán curvas muy amplias, destacando la cadera y el muslo (**curva praxiteliana**).

Consigue **humanizar** la figura **por el tratamiento del modelado** que realza la calidad de la piel (tratado con un barniz de cera o ganosis) **y por la elección de los temas** (dioses y atletas en posturas indolentes).

Afrodita de Cnido (370 a de JC)

Se trata de una de las obras más conocidas del autor. **Afrodita se representa en el momento de disfrutar de su baño ritual**, razón por la cual aparece desnuda y depositando suavemente sus prendas sobre un jarrón. La obra escandalizó a los habitantes de la isla de Cos que la habían encargado, por lo que la rechazaron, yendo así a parar a Cnido, donde cautivó por su indudable belleza.

Belleza que aflora en múltiples detalles:

- a) por su actitud. Su **postura es recatada, ingenua**. Su posición, con una mano sobre el pubis transmite esa sensación, aunque para algunos está señalando la fuente de su poder, no olvidemos que Afrodita es diosa de la belleza y del amor.
- b) por su composición. En este caso las **curvas praxitelianas, poco exageradas**, e imponen un ritmo suave y delicado a la composición
- c) por la **textura del mármol**. Luce el pulimentado habitual de su autor y el complemento igualmente frecuente de la ganosis o barniz de cera, con que se cubrirían las esculturas de la época.
- d) El tratamiento gestual, está idealizado como es habitual, pero cargado de una **media sonrisa igualmente ingenua** que hizo tan humanas y reales las esculturas de su autor.

Hermes con Dionisio (340 a de JC).

En el siglo XIX se encontró esta escultura en el templo de Hera en Olimpia. Su calidad excepcional hizo pensar que se trataba de un original de Praxíteles que, además, coincidía con la descripción que había hecho de esta obra Pausanias, un geógrafo del siglo II dp JC. Hoy se cuestiona si la pieza es realmente la esculpida por Praxíteles o si se trata de una copia, excelente, del helenismo.

La escultura recoge el momento en el que **Hermes y Dionisio descansan en su viaje** a Nisa, donde las ninfas cuidarían del pequeño dios. El **cuerpo de Hermes** se inclina hacia Dionisio **formando una curva bastante acusada** (curva praxiteliana) en un gesto

de cierto abandono. Para mantener el equilibrio de la figura, **el artista ha introducido un elemento del paisaje (un árbol) que aparece cubierto con el manto de Hermes.**

La figura del niño y la cabeza y el brazo de Hermes forman un espacio en el que se establece **cierta complicidad entre los personajes.** El grupo de Hermes y Dionisio da una visión humanizada de ambos dioses: **la composición desequilibrada, la suavidad con la que está pulido el mármol y el difuminado de los rasgos dan como resultado una imagen llena de gracia.**

El **desnudo** contrasta con la abundancia del manto, y no es aquí una forma de heroizar al personaje si no de hacerlo más **sensual.** A pesar de lo anecdótico del tema (según Pausanias, Hermes le ofrece unas uvas con las que Dionisio, dios del vino, se entusiasma), **la mirada que el dios dirige al pequeño transmite cierta melancolía,** como si Hermes intuyera la muerte del niño (que será descuartizado por los gigantes para después resucitar). Dionisio se hizo muy popular precisamente en el siglo IV a de JC cuando los **fieles preferían dioses más próximos y que garantizaran la resurrección tras la muerte:** todo el conjunto expresa esa nueva sensibilidad y la humanidad que se solicita de la divinidad



Hermes y Dionisio



Afroditia de Cnido

B- Lisipo

Su aportación es el **estudio de la relación de la estatua con su entorno mediante la multiplicación de los puntos de vista.** Nació en Sicione y fue uno de los artistas de la corte de Alejandro Magno. Como es habitual en los talleres del norte del Peloponeso, se dedica preferentemente al bronce, actividad que le ocuparía entre el 368 y el 318 a de JC.

Apoxiomenos (siglo IV a. de JC)

Realizada originalmente en bronce, Agripa lo trasladó a Roma donde lo colocó delante de sus termas. **Se conserva copia en mármol. Representa a un atleta en actitud de limpiarse** el polvo y el aceite de la piel con una strigila. Pretende

representar al hombre como parece ser, rehuendo de la idealización. **Adopta un canon más alargado que el Policleto** (1 cuerpo = 8 cabezas) resultando figuras más esbeltas y reales (piernas más largas, cabeza más pequeña).

El **movimiento**, más natural, **se consigue separando lateralmente las piernas** sobre las que bascula el peso del cuerpo.

Compositivamente también **rompe con los criterios clásicos, pues el brazo derecho se extiende hacia el espectador**, escorzo que rompe la armonía frontal de la estatuaria clásica. De esta forma **se multiplican los puntos de vista de la pieza**, lo que se enriquece con un tratamiento más naturalista de la anatomía

La **disposición de los brazos consigue integrar plenamente la estatua en el espacio** circundante y obliga al espectador a desplazarse lateralmente para conseguir una visión del rostro, torso y brazos.

Representa a un vencedor olímpico en una **actitud de cotidianeidad**, personal, lejos de la exaltación del triunfo del período anterior. Aquí no hay un hombre idealizado, al contrario, el realismo de Lisipo le lleva a representar un atleta cansado, taciturno y con el pelo revuelto.

A pesar de todo y aunque anuncie el realismo expresionista del periodo helenístico, hay que considerarle el último de los clásicos, por su formación en los postulados de Policleto y por la sujeción a la necesidad de un canon.

Ares Ludovisi, personaje masculino joven sedente, con un amercillo a los pies. Representa a Ares, Dios de la guerra en una actitud humanizada. Conviene resaltar la creación de un espacio interno en la estatua, contraposto y los múltiples puntos de vista.

C- Scopas:

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

Ménade.

Esta Ménade “furiosa” o Ménade “danzante” **representa a este tipo de bacantes** o mujeres adeptas a los ritos dionisiacos, arrebatadas por la ebriedad y la danza. La propia temática contribuye a **romper el concepto clásico de perfecta armonía**. De hecho, aparece semidesnuda y enloquecida por el vino y el baile, en un frenesí que la contorsiona.

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

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

La diferencia respecto a la etapa del pleno clasicismo resulta patente, ya no sólo por el **nuevo desarrollo del sentido del movimiento y la ruptura de los ejes armónicos de**

la **composición**, si no por una nueva **concepción expresiva**: ese “pathos”, tan característicos de su autor, que exalta el sentimiento y abandona el idealismo clásico.



Ménade de Scopas



Apoxiomenos de Lisipo

4.5-Caracteres de la escultura helenística.

La **producción artística** se centra en **nuevas ciudades**: Pérgamo, Alejandría y Antioquía. Las obras reflejan la voluntad de los poderosos **clientes particulares** y atienden a un público dispar, de ahí que se expresen los estados que no exigen aleccionamiento cultural, como por ejemplo, la **expresión de emociones**, eso sí, con **gran realismo y detallismo**.

Estas pretensiones se consiguen con:

- a) **expresividad de rostros y cuerpos, con gestos exagerados y musculaturas muy desarrolladas;**
- b) **movimiento exagerado que refleja tensión;**
- c) **desequilibrio compositivo:** las composiciones no se organizan en ejes simétricos;
- d) **desenvolvimiento circular de las figuras,** con giros y escorzos;
- e) elección de **nuevos temas:** el gusto por el realismo lleva a la representación de viejos, niños, seres deformes y retratos de personas concretas;
- f) **grandiosidad y monumentalidad que rompen con las proporciones clásicas**

No se puede hablar de una tradición o escuela única, debido a los **diferentes centros** y al **eclecticismo cultural** que gusta tanto de la búsqueda de formas nuevas, como de la repetición de modelos antiguos de forma preciosista.

Entre las **escuelas** destacan:

- a) **Alejandría:** el centro más cosmopolita del Mediterráneo. Posee una producción variada en la que destacan **escenas del mundo real y cotidiano, o las representaciones topográficas** (alegoría del Nilo). Reciben **influencia de Praxíteles**.

- b) **Pérgamo**: capital del reino de los Atálidas. Desarrolla un **arte oficial con grandes grupos escultóricos**. Destacan: grupo de los Gálatas, donde representa la victoria sobre los celtas, siendo el protagonista el enemigo vencido en actitud dramática; o el Altar de Pérgamo.
- c) **Rodas**: centro comercial. Muestra el estudio por **reflejar la anatomía en nuevas posturas y por los temas desenfadados**. Destacan: Laocoonte y la Victoria de Samotracia.



Alegoría del Nilo



Vieja ebria



Galo moribundo

Victoria de Samotracia (190 a de JC)



La pieza procede del santuario de Cabiros en Samotracia y puede considerarse una de las obras de la corriente “barroca” que se desarrolla en **Rodas**. Es decir, una corriente caracterizada por la **grandiosidad de las imágenes y por la exageración de las formas**.

Representa a la Victoria como si estuviese posándose erguida sobre la proa de un barco, si bien, en realidad, la pieza se apoyaba sobre una proa de piedra, erigida en la concha superior de una fuente que **conmemoraba la victoria naval de los rodenses** contra Antioco III de Siria.

Niké se posa en el barco victorioso, con sus vestimentas sacudidas hacia atrás, lo que permite un **juego muy dinámico de paños**, con violentos contrastes de luz y sombra.

La **obra pierde todo estatismo** por medio de su postura, adelantando una pierna a la otra y disponiendo sus alas hacia atrás. Lo cual, en última instancia, unido al juego violento de sus ropajes, **retuerce el eje de la composición**.

Su canon es igualmente novedoso, aunque sólo sea por sus enormes dimensiones

El altar de Pérgamo (190-180 a de JC).

Esta obra forma parte del conjunto monumental de Pérgamo y es una versión de un tipo frecuente en Asia Menor: un altar al aire libre para hacer sacrificios a los dioses. Lo levantó el rey Eumeo II y se construyó entre los años 190 y 180 a de JC. El conjunto se completaba con el templo de Atenea victoriosa al fondo. Actualmente se conserva en el museo de Berlín.

El tema está tomado de la Teogonía de Hesiodo y narra la lucha de los dioses y los gigantes (**gigantomaquia**).

En el centro de este altar hípetro, rematado por una columnata, estaba el altar de Zeus y Atenea. El zócalo, salvo la parte que ocupa la escalera, está decorado con un altísimo relieve continuo.

En el relieve, **las figuras del gigante, Atenea y la Victoria** que acude a coronarla **están trazadas en diagonales contrapuestas** que invitan a pasar de una a otra. **La anatomía del gigante y la ropa de las figuras femeninas, con la técnica de los paños mojados, recoge toda la herencia del mundo clásico. Cabellos, telas, alas del gigante y de la Victoria están tratados con gran virtuosismo e introducen mayor agitación a la escena. El dramatismo mayor está en la cara del gigante y en la de su madre Gea** (que acude desde el suelo en su ayuda), **en las que el trépano crea acusadas sombras.**

Para Eumeo II, que tiene por modelo a Zeus y como protectora a Atenea, la lucha entre los gigantes y los dioses **simboliza la victoria de su propia dinastía sobre los gálatas** y la convicción de que este pequeño reino helenístico prolonga los ideales de los griegos clásicos. Como parte de un conjunto escenográfico, pretendía antes impresionar al espectador que moverlo a la piedad.



5- La cerámica y mosaico

Las **pocas muestras de pintura** griega conservadas no permiten hacer un estudio evolutivo riguroso sobre temas y estilo. Esta pérdida de obras pictóricas se ve parcialmente compensada por los **numerosos ejemplos de decoración cerámica en ánforas, platos y vasos**. En la **evolución** de la cerámica se pueden distinguir tres períodos.

Cerámica geométrica (siglos X-VIII a.C.), etapa en la que se reelaboran las formas de la cerámica micénica y se enriquece la decoración, en franjas paralelas de cenefas geométricas y lineales muy dinámicas. A partir del siglo VIII a.C., la figura humana, esquematizada, gana importancia hasta ocupar el lugar preeminente en la decoración cerámica.

Cerámica arcaica (siglos VII-V a.C.), período en que la figura humana es cada vez más grande y está representada con más detallismo. Se distinguen dos fases:

- La cerámica de **figuras negras** sobre fondo rojo (cerámica ática) en la que se presentan fundamentalmente escenas mitológicas de los poemas épicos de Homero.

- La cerámica de **figuras rojas** sobre fondo negro, decorada con escenas de temática más cotidiana, que exhiben una preocupación mayor por el realismo y el detalle.

Cerámica clásica (siglo V a.C.), etapa en la que domina la decoración de figuras rojas sobre fondo negro. La figura ocupa todo el espacio compositivo y la representación escénica es más compleja y más próxima a la pintura. Entre otras técnicas pictóricas, destacan el uso de escorzos y sombras y una expresión más emo-

tiva en los personajes.

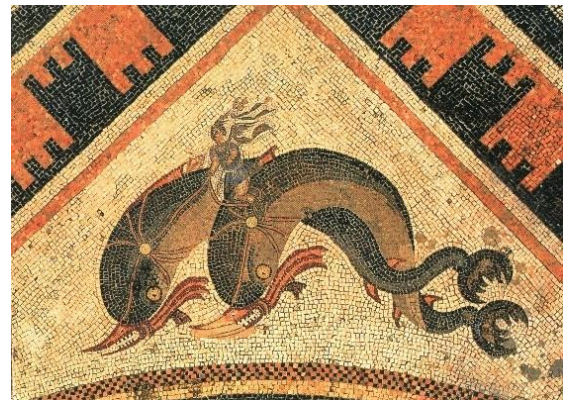
El **mosaico** es una técnica artística destinada a la decoración de suelos y muros en ámbitos privados y monumentos públicos.

Se utilizó por primera vez a finales del siglo V a.C., en Mesopotamia, desde donde se extendió hacia Grecia, aunque tuvo su momento de máximo esplendor durante el período helenístico. En la antigua Grecia había **dos tipos** de mosaico: de guijarros y de teselas.

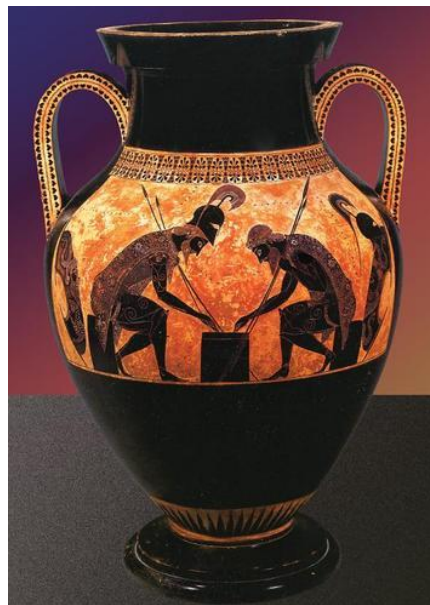
El mosaico **de guijarros** está hecho con guijarros, piedras naturales blancas o **ligeramente coloreadas**, que se encuentran en las playas o en los lechos de los ríos. Algunos de los mosaicos de guijarros más significativos están en Olinto (Norte de Grecia) y en Pella (Macedonia), donde se han conservado pavimentos excelentes con escenas mitológicas y de caza de gran dinamismo.

El mosaico **de teselas** (opus tessellatum) está formado por pequeñas piezas de piedra de diferentes colores talladas con mayor o menor regularidad, llamadas teselas. Esta técnica fue sustituyendo progresivamente al mosaico de guijarros. En una fase más evolucionada se utilizaron teselas de tamaño muy pequeñas (0,5-1 cm), con las cuales se podía conseguir un resultado visual muy próximo a la pintura. Este tipo de mosaico realizado con teselas diminutas recibe el nombre de **opus vermiculatum**. Ambas técnicas (el opus tessellatum y el opus vermiculatum) también fueron utilizadas en el mosaico romano.

Los mosaicos de teselas más antiguos se encuentran en Morgantina (Sicilia), pero es en Delos donde se ha conservado el mayor número de pavimentos decorados con mosaicos.



Geométrica



Figuras negras



Figuras rojas