

HISTORIA DEL ARTE

ARTE GRIEGO

Antecedentes:

Cultura minoica

Localizada en la isla de Creta, entre el 3000 y 1400 a.C. Pueblo de comerciantes cuyos principales rasgos artísticos se desarrollan en torno al naturalismo y el gusto por la línea curva. La arquitectura es arquitebada y se articula en torno a patios, como ejemplifica el palacio de Cnosos, cuya característica más representativa son las columnas de color rojo. En escultura destacan las diosas de las serpientes.

Cultura micénica

Se desarrolla en la península del Peloponeso, entre el 1400 y el 1200 a.C. Utiliza una arquitectura ciclópea y colosal, como en las murallas y puerta de los leones de la ciudad de Micenas. En edificios como los tesoros, excavados a veces en la roca, se utilizan falsos arcos, y bóvedas por aproximación de hiladas. También destaca el trabajo del metal, como la máscara de Agamenón, trabajada en oro.

Características generales

El marco geográfico de la antigua Grecia comprende la península del Ática, la del Peloponeso, Asia Menor y las islas del mar Egeo. En una localización montañosa y costera como ésta la economía se basa en el comercio marítimo por el Mediterráneo.

El Arte de la Grecia clásica supone el nacimiento de la formulación plástica de occidente. Fija el **concepto de clasicismo**, que posteriormente servirá de modelo al arte romano y se reinterpretará en el arte renacentista y el neoclásico. Esta formulación es racional y basada en el hombre, frente a la oriental, dedicada a las fuerzas de la naturaleza. El arte clásico busca la belleza, su fin es provocar placer en su contemplación. Para ello, a veces se corrige la naturaleza que se puede presentar fea y mejorarla según las normas de pensamiento, para que el conjunto sea armónico. Por ello decimos que es una belleza idealizada. Esta armonía se consigue a través del número, del juego de relaciones y proporciones. La arquitectura y la escultura se apoyan en un sistema numérico entre las partes y el todo.

El arte griego es un arte humanista que termina con el reinado animal y de las fuerzas de la naturaleza y convierte al ser humano en el centro para dar fin al monumentalismo egipcio.

Es un arte urbano. No se entiende sin atender al marco en el que se realiza, la polis, ciudades-estado en las que Grecia se divide formando unidades políticas independientes que tienen su sede en centros urbanos.

Las **etapas** en las que se divide el arte griego son:

- Etapa **arcaica**: s. VIII-490 a. C. Es la etapa de la aparición de las polis (*poleis*) y la expansión y colonización por el mar Mediterráneo.

- Etapa **protoclásica** o **estilo severo** (algunos historiadores la incluyen en la etapa clásica): 490-450 a. C. Comprende el periodo de enfrentamiento entre las polis griegas y el imperio persa (Guerras Médicas):
- Etapa **clásica**: 450-336 a.C. Aparece la democracia. Esplendor de la Atenas de Pericles (construcción de la Acrópolis). Termina con la lucha entre Atenas y Esparta por la supremacía de las polis, las guerras del Peloponeso, y el posterior control por parte de Filipo II, rey de Macedonia.
- Etapa **helenística**: 323 – 31 a. C. Decadencia de las polis a partir de las conquistas de Alejandro Magno, cuyo imperio comprende Siria, Egipto, Mesopotamia, el Imperio persa y oriente hasta el río Indo. Tras su muerte se produce el desmembramiento del Imperio en los reinos helenísticos: Macedonia y Grecia; Asia Menor, Siria, Mesopotamia y el antiguo imperio persa; y Egipto. Se produce una “cultura de síntesis” en la que se mezclan elementos de la cultura griega con las zonas conquistadas de Oriente. Termina con la anexión de Egipto (último reino helenístico independiente) por parte del Imperio romano, tras la batalla de Accio en el 31 a.C., tras la que Cleopatra VII se suicida. (serie *Roma*)

LA ARQUITECTURA GRIEGA

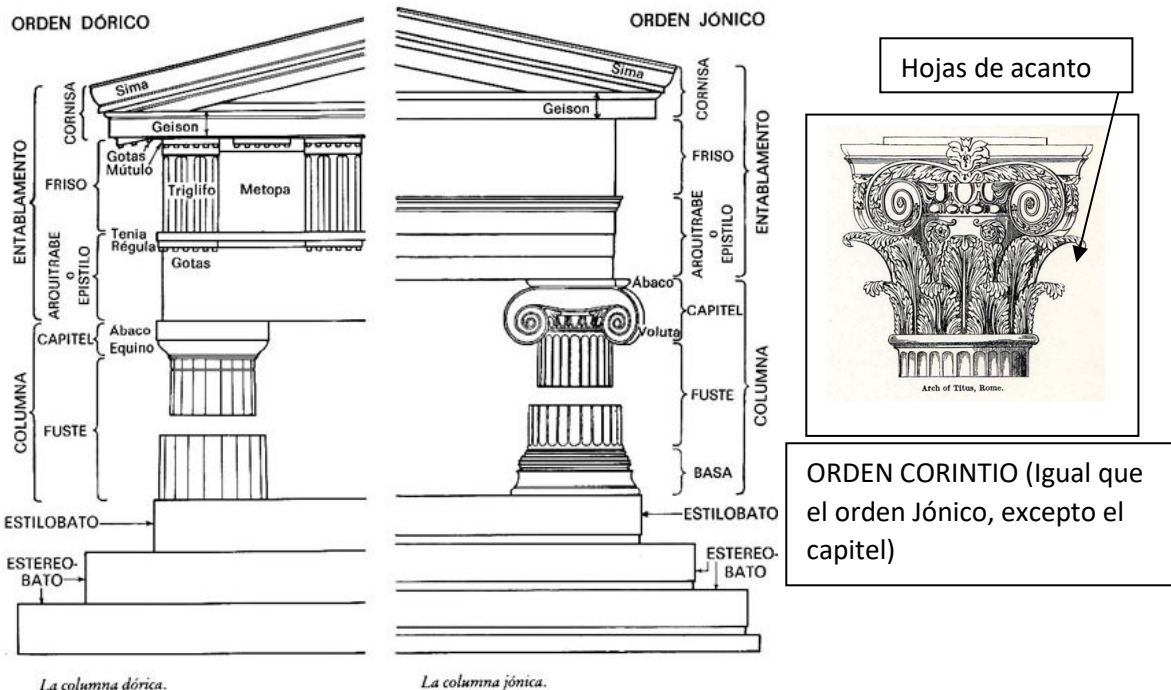
Características generales

La arquitectura griega utiliza como **material** la piedra caliza o el mármol. Es una arquitectura adintelada o arquivada. Las columnas y los muros son los soportes de unos entablamentos horizontales que dan paso a una cubierta a dos aguas, que son los elementos sustentados. A las diversas formas de combinar los elementos sustentantes y sustentados es a lo que llamamos **órdenes arquitectónicos**. Cada uno de los elementos es colocado con proporciones geométricas puras en las cuatro zonas del edificio: basamento, columna, entablamento y cubierta o frontón. Todo en un equilibrio de fuerzas verticales y horizontales. Los órdenes se respetaron a lo largo del tiempo, aunque a veces se utilizaron y combinaron con libertad. Nos sirve para clasificar a un edificio. **Mirar más detallado en el libro y dibujar en los apuntes**

- El orden **dórico** nace en el s.VII a.C, y es el más sobrio y riguroso. Es el preferido para los templos más solemnes (*Zeus en Olimpia*), incluso en ciudades jonias (*Partenón de Atenas*).

- El orden **jónico** aparece en el siglo VI a.C. en la zona de Jonia. Es más esbelto y decorado que el dórico, se reserva a templos menores (*Erecteion de Atenas*) y en época arcaica todavía era la referencia de los templos principales de la Jonia (*Artemisa en Éfeso*).

- El orden **corintio** sólo se utiliza en los templos en etapa helenística, a partir del s. IV a.C. (*Olimpeion de Atenas*) y romana.



El templo griego

Se concibe como morada de la divinidad y a la vez como emblema de cada polis. El espacio interno tiene como finalidad exclusiva alojar la estatua de su dios protector y no recibir a los fieles como nuestros edificios religiosos, por eso son edificios más bien pequeños. Los rituales colectivos se realizan procesionalmente alrededor y los sacrificios en un altar fuera del templo. El exterior es el que se reserva para el goce humano. El mármol, las columnas, los entablamentos y todos los elementos decorativos tienen por objeto deleitar la vista a quien contempla este edificio escultórico. Para su mejor exposición se levanta sobre una grada, que se denomina **krepis** o **estereobato**.

Se construye preferentemente en sillares de mármol bien labrados, aunque los primeros templos fueron de ladrillo y madera. Muchas de sus partes luego eran policromadas.

Dibujar en el cuaderno. La forma más habitual es la de un edificio rectangular, derivado del modelo de megarón micénico, cubierto a dos aguas. Consta de una nave central llamada **naos** o **cella** donde se halla la estatua de culto. Esta sala es precedida de un vestíbulo reducido o **pronaos**. En ocasiones tras la **cella** hay otra sala u **opistodomos**. También hay templos circulares que se llaman **tholos**.

Destaca entre todos los elementos que lo componen las columnas. Ellas son la medida que proporciona las dimensiones del edificio y el principal elemento decorativo. Según el número que tenga en su frente, el templo puede ser denominado **in antis** (si sólo tiene dos en su fachada y los muros de la cella), **tetrástilo** (cuatro), **hexástilo** (seis), **octástilo** (ocho) y **decástilo** (diez). Los templos responden a una proporción entre sus lados, y el lado largo suele tener el doble del número de columnas del lado corto más una.

Si sólo tiene un pórtico en la parte delantera es **próstilo**, y si lo tiene también en la parte posterior es **anfipróstilo**. Asimismo, es **períptero** cuando las columnas exentas rodean la cella; **díptero** cuando son dos las filas de columnas; **pseudoperíptero** cuando está dispuesto con columnas adosadas a los lados del muro de la cella.

Como el templo debía representar el grado máximo de perfecciones, el arquitecto se permite corregir las medidas matemáticas y "*deformar*" intencionadamente su construcción para contrarrestar el efecto óptico que éstas provocarían en el ojo humano. Así, por ejemplo, el fuste de la columna es más ancho en su parte central (**éntasis**) para corregir la apariencia de estrechamiento que se tendría si fuera totalmente recto.

Principales templos de los que nos quedan restos arqueológicos importantes.

Etapa clásica (2ª mitad del siglo V y primera mitad del siglo IV a. C.).

Partenón de Atenas (447-432 a. C.) es el templo más importante del complejo religioso de **la Acrópolis** (ciudad en alto) **de Atenas**, una meseta rocosa que se levanta en la llanura del Ática. Dedicado a la diosa Atenea Partenos (virgen), diosa tutelar de la ciudad.

Fue construido y terminado entre el 447 y el 432 a. C. por los arquitectos **Ictino** y **Calícrates**, bajo la supervisión de **Fidias** que tenía la responsabilidad de todas las obras artísticas que se levantaban en el recinto. Su promotor fue **Pericles**, que encarga y financia el edificio en nombre de la ciudad de Atenas tras las guerras médicas para celebrar la victoria de los griegos frente a los persas. Su intención es crear el templo que sirva de estandarte de la ciudad ante el resto de las polis.

Es un templo octástilo, anfipróstilo y períptero. Realizado en mármol rosado del Pentélico. Su fachada principal mira al Este, al nacimiento del sol, dando, por tanto, la espalda a los propileos de entrada a la Acrópolis. Se escogió para su ubicación el punto más alto de la meseta para que pudiera ser contemplado como si fuera una obra escultórica en sus tres dimensiones. Es un templo dórico, pero tiene elementos jónicos, como el friso en el muro exterior de la cella y las cuatro columnas jónicas de la sala de las vírgenes o Partenón. El interior está dividido en tres naves. Las columnas se levantan en dos filas divididas por un entablamento.

En el Partenón podemos observar multitud de correcciones ópticas que se hicieron para producir efecto de perfección en el espectador:

- Columnas en los extremos de la fachada: tienen el fuste más ancho porque el fondo más claro del cielo podría crear un efecto de delgadez.
- Éntasis: ensanchamiento ligero en la parte central del fuste. Quita la rigidez de las líneas rectas verticales.
- Curvan ligeramente el estilobato y el entablamento, ya que las líneas rectas horizontales podían dar efecto de hundimiento al observarse de lejos.
- El eje de las columnas se inclina ligeramente hacia la cella.

El edificio fue levantado por los atenienses, tras derrotar a los persas y haber sido destruido por éstos el anterior templo que había dedicado a Atenea en la Acrópolis. A lo largo de sus 2500 años de historia, el Partenón fue incendiado, reconstruido, transformado en iglesia cristiana (en esta época destruyeron muchos de los relieves que contenían escenas de desnudos), en el siglo XV en mezquita, luego en polvorín, que fue bombardeado por los venecianos en el siglo XVII. Finalmente, el embajador inglés en Constantinopla, **Lord Elgin**, se llevó a su país entre 1804-05 la mayor parte de las esculturas que decoraban el templo. En 1816 las vendió al Museo Británico, que es donde hoy se pueden contemplar. La acción de Elgin fue considerada, incluso por algunos de sus compatriotas como un acto de pillaje. Todavía hoy en día siguen los trabajos de restauración del edificio y, sobre todo, los esfuerzos por recuperar aquellos materiales que fueron sacados de Grecia hace más de 200 años.

La decoración escultórica se adapta al marco arquitectónico y se sitúa en tres espacios: en metopas, los dos frontones y el friso que recorre el muro de la cella. Las metopas representan luchas mitológicas (dioses contra centauros, gigantes, amazonas, etc.); los frontones están dedicados a la diosa Atenea; el friso representa la procesión de las Panateneas. En el interior del templo, se encontraba una escultura crisoelefantina de la diosa Atenea de enormes dimensiones.

Atenea Niké (a partir del 421 a. C.) se elevó para la diosa sobre uno de los bastiones que flanqueaban los propileos de entrada de la Acrópolis de Atenas.

Es un paradigma del orden jónico clásico con sus columnas de basa, fuste acanalado y capitel con volutas y el friso corrido que le rodea. Desde el punto de vista de la forma y el tamaño se le puede definir como anfipróstilo (dos pórticos) y tetrástilo (cuatro columnas en la fachada). El material utilizado es el mármol pentélico y se recoge en él todas las reglas de la armonía y de las proporciones, creando un edificio de gran belleza pese a su tamaño (su cella sólo mide 4 x 4 metros) y a haber perdido los frontones, el tejado y parte de friso.

Se levantó para conmemorar las victorias sobre los persas de la primera mitad del siglo V, pero también para rendir homenaje a los caídos en la primera fase de la Guerra del Peloponeso. El edificio albergaba una pequeña estatua de la diosa protectora de la ciudad caracterizada como victoriosa (Niké), pero a la que se le había quitado las alas (áptera) con la vana esperanza de que la victoria no abandonase nunca a Atenas. Las ceremonias rituales se desarrollaban al aire libre sobre un altar.

El friso jónico narraba escenas de las guerras entre griegos y persas en los lados norte y sur y entre atenienses y griegos filopersas por el lado oeste. Estos relieves se encuentran parte in situ y parte en el British Museum, al igual que los mármoles de **Partenón**.

Última construcción realizada en la Acrópolis, el **Erecteion** es un templo jónico único, de planta irregular por las dificultades impuestas por la topografía. Es un templo integrado por varios cuerpos en distintos planos: está dividido en un núcleo central, dedicado al culto de Atenea Polias o Poliada (de polis, ciudad, divinidad tutelar de la ciudad), e incomunicado de otras tres estancias colocadas a su espalda y dedicadas a Poseidón (el dios que lucha con Atenea por el patronazgo de la ciudad. Cada uno golpea el suelo, Atenea con su lanza y Poseidón con su tridente, ofreciendo a la ciudad un regalo: Atenea un olivo y Poseidón una fuente, pero de agua salada); a Hefesto (que golpeó la cabeza de Zeus y nació Atenea, a la que luego persigue, aunque esta logra huir de él, haciendo que él eyacule en su pierna, que ella limpiará, pero de donde nace Erictonio o Erecteo, primer rey); y a los ancestros míticos (rey Erecteo, el que construye el recinto sagrado e instituye la procesión de las panateneas). Por el lado norte, a un nivel muy inferior, se añade un pórtico tetrástilo; por el oeste una fachada plana con columnata no conservada; y por el sur el famoso pórtico de las cariátides, estatuas de mujeres que sustituyen el fuste de las columnas y sujetan el entablamento. Se trata, en conclusión, de un edificio construido sin axialidad ni simetría, con cambios permanentes en el sistema de proporciones y en el lenguaje formal. *Tholos de Apolo en Delfos* (390-380 a. C.) Edificio circular

Etapa helenística (2ª mitad del siglo IV, siglo III y 1ª mitad siglo II a. C.)

Altar de Zeus y Atenea en Pérgamo (181 a. C.). Con el Helenismo las proporciones de los edificios experimentan un cambio notable. Los altares, que antiguamente eran

pequeños y se erigían ante los templos, ahora se convierten en construcciones independientes que buscan la monumentalidad. Son la manifestación escenográfica del poder absoluto de los monarcas.

El **altar dedicado a Zeus y a Atenea Victoriosa** se construyó entre los años 180 y 160 a. C. Se encontraba expuesto en el centro de una plaza que se abría hacia el barranco que daba a la ciudad para que de esa manera pudiese ser contemplado desde allí. No se sabe a ciencia cierta quién fue su arquitecto.

El ara propiamente dicha se levanta sobre un podio sobre el que se alzaba una columnata jónica con dos alas que flanquean una escalinata y que cierra, a modo de telón, el espacio creado alrededor del altar propiamente dicho. Los muros porticados que se adelantan dota al conjunto de una forma de "u" invertida que acoge y a su vez impresiona al que asciende por la escalinata.

El arquitecto que diseñó el edificio innovó además una nueva forma de presentar el friso jónico. En vez de ubicarlo en altura sobre el entablamento jónico lo bajó al zócalo para que fuera más fácil contemplarlo. Sus dimensiones son cerca 120 metros de largo por 2,28 metros de alto. En él se representa en altorrelieve la batalla que libraron los dioses olímpicos contra los gigantes, lo que es conocido como [la Gigantomaquia](#). El tema es, en el fondo, la alegoría del triunfo del Bien sobre el Mal, o de la civilización contra el caos. (El reino de Pérgamo luchaba contra la barbarie de sus enemigos persas y galos)

Otros edificios no religiosos

El teatro

Usado para representaciones dramáticas y para reuniones colectivas. La tragedia se utiliza como mensaje ideológico a la población en la que el destino fijado siempre se cumple (vida del héroe, intervención de los dioses). El teatro se localizaba utilizando las laderas que servían como graderío. Se generaliza un modelo constructivo común, con una estructura que permite albergar a una gran cantidad de gente y permitir que no se interrumpiera el centro visual y auditivo. Su composición se basa en un graderío, llamado cavea, que aprovecha la inclinación de la ladera con forma ultrasemicircular. La cavea rodea la orchestra, un recinto circular desde donde el coro recitaba los textos. La skena o escena, es el escenario propiamente dicho, de forma rectangular y elevada, espacio destinado a los actores que se cerraba con arquitecturas clásicas. El mejor conservado es el [teatro de Epidauro](#), del siglo IV a. C.

LA ESCULTURA GRIEGA

Características generales

La escultura va a plasmar el antropocentrismo tan buscado por la cultura griega, la figura humana se convierte en el centro de la representación, pero para plasmar las aspiraciones estéticas de belleza se busca la idealización. Se despoja a la realidad de todo elemento que no ayudara a la representación de esa idea de perfección.

Los materiales que se utilizan son la piedra, sobre todo el mármol, y el bronce.

Los temas normalmente son religiosos, como los atletas que se utilizan como exvotos, sacerdotisas, dioses o mitos. Los dioses se representan a escala humana, con una

visión que mezcla lo humano y lo divino. Se evitan los rasgos individuales y los signos de la edad para expresar esa naturaleza sagrada en un cuerpo tan cercano a lo humano. Las imágenes están sujetas a modelos intemporales, a la proporción y al equilibrio, fundamentales en la cultura griega como valores eternos e inmutables.

Los griegos no mantienen unas normas rígidas durante toda su historia, como sucedió con los egipcios. Su visión del hombre y de los dioses evolucionó, como vamos a estudiar, analizando cada una de sus etapas. La división que haremos será cronológica:

Evolución y obras más representativas

Etapa arcaica: s. VIII-VI a.C. Inicio de la antigua Grecia, es el periodo de aparición de las poleis y de la expansión y colonización del Mediterráneo. Este contacto con otras culturas del Mediterráneo, influirá en la forma de representar las figuras, como la frontalidad la postura o la geometría, que ya podíamos encontrar en Egipto o Mesopotamia.

Encontramos imágenes votivas, normalmente junto a un templo o una tumba para dar gracias a los dioses. Solían representar jóvenes atletas desnudos (kuroi, kuros en singular) o sacerdotisas (korai, kore en singular). Compartían las características: las figuras eran hieráticas (rígidas, sin movimiento), cerradas en bloque y frontales (simetría de las partes laterales a partir de un eje central vertical); la posición, convencional (modelo que se repite a lo largo del tiempo): en los kuroi, con un pie adelantado, pero sin el movimiento de avance, los brazos pegados al cuerpo (*kuros de Anavyssos*, *hermanos Cleobis y Bitón*); en las korai, se suele representar un brazo alzándose al pecho, sin romper con ello la ley de frontalidad (*Hera de Samos*, *Dama de Auxerre*, *Koré del peplo*). Ambas figuras, femeninas y masculinas, comparten la sonrisa arcaica o eginética, que no es una muestra de naturalismo y que dota a los representados de cierta actitud enigmática. Los ojos son grandes y almendrados, carentes de expresión. Los detalles (cabello, ornamentos) suelen realizarse con motivos geométricos y repetitivos.

Etapa de transición o estilo severo: primera mitad del siglo V a.C. Etapa de convulsiones, guerras Médicas que enfrentan a las poleis griegas contra el invasor, el Imperio Persa. Terminan con la victoria de la Confederación de Delos, unión de poleis griegas entre las que destaca Atenas.

En escultura encontramos una transición debida a la observación de la figura humana, al estudio de los cambios que se producen en la musculatura con el movimiento. Comienza el intento de representar un aspecto real, más allá de los convencionalismos de la etapa anterior. Desaparece la sonrisa arcaica, dejando los rostros con un aspecto serio e inexpresivo, lo que hace que este periodo se conozca como "estilo severo". Pero el estudio anatómico del cuerpo comienza a mostrar el peso de la musculatura, la tensión en el movimiento se hace creíble, desaparece la rigidez. Estos progresos los observamos en *los frontones del Templo de Afaia en Egina* (representa la ayuda de Atenea a los griegos en la guerra de Troya) y *los del Templo de Zeus en Olimpia*. En ambos encontramos la búsqueda de la perfección estética en las proporciones del cuerpo, en el tratamiento de los paños con mayor naturalidad, aunque todavía conserva rasgos arcaicos en las expresiones de los rostros. Una figura central marca el eje del frontón, y vemos lo que se conoce como **ley del marco**, que es el esfuerzo por adaptar

las figuras a su marco arquitectónico, en este caso al triángulo del frontón. Para continuar con la proporción de las figuras, se adoptan posturas que marcan la forma del marco en el que se inscriben: recostados, de rodillas, agachadas. Este intento de adaptación implica que todas las figuras están hechas a la misma escala, no hay jerarquización por tamaño como se hacía en culturas como la egipcia o mesopotámica. Posteriormente, desaparece el tratamiento geométrico y decorativo del cabello y las ropas, y comienzan a representar mechones desiguales y pliegues en las túnicas. En el *Auriga de Delfos*, podemos observar ese intento de representar algo de movimiento, ya que se gira ligeramente rompiendo con la frontalidad anterior; el *Poseidón de Artemision*, que aparece en el momento antes de la acción, con el cuerpo en tensión para lanzar el tridente, rompiendo la ley de frontalidad, aunque ambos conservan el rostro todavía inexpresivo, pero sin asomo de la sonrisa eginética.

Etapa clásica: segunda mitad del siglo V – siglo IV a.C.

Dividiremos esta etapa en dos: la primera la **segunda mitad del siglo V a. C.**, un periodo de esplendor tras la demostración de fuerza que supuso la victoria en las Guerras Médicas. Será el momento de la Atenas de Pericles, donde se desarrolla la democracia, la filosofía y, en resumen, las bases de la cultura occidental. La unión de las poleis griegas en la Liga de Delos acabó produciendo un enfrentamiento por su liderazgo entre Atenas y Esparta. Este conflicto acabará en la guerra del Peloponeso, con la victoria de Esparta y la proclamación de la oligarquía en Atenas.

Encontramos en esta época grandes obras de arte que se realizaron para agradecer la victoria contra los persas, lo que suponía una gran confianza en su civilización. En la Atenas de Pericles encontramos a grandes artistas que trabajan para engrandecer la figura de la polis. La máxima expresión en escultura serán las obras de Mirón, Policleto y Fidias. En todos ellos se produce la búsqueda del idealismo en la figura humana, del equilibrio y la proporción con la preocupación por el canon. Las figuras siguen sin dar muestra de sentimientos en los rostros.

Mirón, preocupado por la representación del movimiento, pero conservando el equilibrio y la estabilidad. Es, por tanto, un movimiento contenido. El *Discóbolo* nos muestra un movimiento en el que se concentra la fuerza del atleta en el momento anterior a lanzar el disco. Con esta postura multiplica los puntos de vista e introduce la instantaneidad, representa un momento determinado, que nos lleva al siguiente, no es una postura atemporal. Su cuerpo aparece en tensión, pero su rostro no muestra el más mínimo gesto de esfuerzo. El cabello sigue teniendo rasgos geométricos en su representación, no muestra volumen, aunque no se representan los mechones de forma repetitiva.

Policleto, cuyo interés por la representación correcta del cuerpo humano en su relación con la medida le llevará a establecer el **canon**, en el que determina la correspondencia entre las partes y el todo (proporción) en siete cabezas. El *Doríforo* es una muestra de este canon. Además usa el **contrapposto**, en el que el peso del cuerpo recae en una pierna mientras la otra se retrasa, dando a la figura un dinamismo que recorre todo el cuerpo, elevando una cadera y el hombro contrario. Este contrabalanceo rompe completamente con la frontalidad arcaica. El brazo que se eleva produce un **escorzo** que dota a la escultura de mayor profundidad y volumen. Lo mismo sucede en el

Diadumeno, el atleta que se ciñe la cinta de la victoria, con una gran vitalidad en el cuerpo, y una expresión contenida, sin muestra de sentimientos en el rostro.

Fidias, aplica los principios clásicos a la representación de los dioses. No conservamos sus grandes esculturas de bulto redondo **crisoelefantinas** (hechas de oro y marfil), como la de *Atenea Partenos* y la de *Zeus en el Templo de Olimpia*. Las obras que se conservan son los **relieves que decoran el Partenón**.

- De ellos destacan los *frontones*, con figuras muchas veces en bulto redondo, aunque su función es la de un altorrelieve, ya que no estaban hechas para rodearlas. El frontón oriental representa el nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus: *Zeus devora a Metis embarazada de Atenea, en el momento del parto Zeus tiene un gran dolor de cabeza. Hefesto le golpea con su bastón la cabeza y nace Atenea, adulta, vestida y armada. En los extremos del frontón, caballos y cuadrigas que marcan el momento del día, el amanecer, cuando Helios sale del océano mientras Selene se oculta. Contemplando a Helios, Dionisio, recostado. Al otro lado grupo de Afrodita, recostada sobre Artemis (espíritu de la concordia de Fidias, ya que las diosas normalmente estaban enfrentadas. Otros dicen que es el grupo de las tres parcas). Junto a ellas, Leto, madre de Artemis y Apolo, que se acerca, lira en mano para contarles la noticia. En el centro, Zeus y Atenea, Hefesto que huye tras el golpe. Al otro lado, Deméter y Kore charlan, junto a Isis, que tiene tanto movimiento que necesitó un plinto*. El frontón occidental muestra la lucha entre Atenea y Poseidón por el patronazgo de la ciudad: *cada uno ofrece un regalo a la ciudad, golpean el suelo y del bastón de Atenea sale un olivo, mientras del de Poseidón una fuente de agua salada*. Las figuras se adaptan al marco agrupándose con dinamismo, hablando y relacionándose entre ellas. No existe un eje central, siempre hay dos figuras colocadas en simetría, dejando el centro vacío. Se percibe el movimiento y la flexibilidad de los cuerpos, en muchas ocasiones podemos adivinar las formas de los cuerpos a través de los tejidos, lo que se conoce como **técnica de paños mojados**.
- En el *friso jónico* (columnas en el interior de la sala del tesoro) que rodea el muro de la celda encontramos la procesión *de las Panateneas*, donde aparecen en composición rítmica personajes de toda la sociedad griega (caballeros, soldados, músicos, portadores de ofrendas, etc.), que participan en la procesión que recorría la ciudad de Atenas hasta la acrópolis cada cuatro años para que las sacerdotisas entregaran la ofrenda del peplo a la diosa. La procesión avanza en dos grupos que se encuentran en la entrada este (oriental) donde se encuentran los dioses, diferenciados de los demás porque están sentados en un banquete.
- Por último, en las **metopas** del friso encontramos las luchas mitológicas (la centauromaquia, lado sur, el mejor conservado; la amazonomaquia, en el lado oeste; la gigantomaquia en el lado este; y guerra de Troya en el lado norte). Estas luchas representaban la batalla entre la razón y la barbarie, entre el orden y el caos. Este tema será muy utilizado en el mundo griego, y en todas las etapas se interpretará de la misma forma, los griegos representando el orden frente al caos, sus enemigos. Además del uso de las diagonales para imprimir dinamismo a las escenas, se utiliza el **relieve ático**, combinación de bajo, medio y

altorrelieve para intentar representar profundidad en las dos dimensiones del relieve. En algunos casos, podemos ver expresión de dolor en los rostros, pero no es lo habitual.

Durante el **siglo IV a.C.**, comienza la decadencia de las poleis griegas, debilidad que aprovecha el rey macedonio Filipo II para iniciar su conquista. Su hijo Alejandro Magno (356-323 a.C.), levantará un imperio con numerosas conquistas, desde Grecia, Egipto y el Imperio Persa, hasta el río Indo. Alejandro llevará la cultura griega por todos los territorios conquistados, produciéndose una mezcla de elementos griegos y orientales que podemos apreciar en las creaciones artísticas de la época. A su muerte, el imperio se dividirá entre los generales de Alejandro en lo que se conoce como los reinos helenísticos, que sobrevivirán hasta ser conquistados por el Imperio romano (146-30 a.C.)

Con el debilitamiento de las poleis, desaparece la confianza en ellas y se extiende el escepticismo y la vuelta a los valores individuales. Se vuelve a los ritos místicos, sobre todo el culto a Dionisos. Como ejemplos, encontraremos algunas transgresiones al ideal puro clásico anterior en las obras de Praxíteles, Lisipo y Scopas. Las imágenes son más melancólicas y sensuales, aumentando el naturalismo, la expresividad y el movimiento con respecto al primer periodo de clasicismo. Los dioses ya no son representados en actitudes heroicas, comienzan las imágenes de dioses en reposo o actitudes poco honorables. Hay un mayor trabajo del cabello, en algunas ocasiones incluso dotándolo de volumen gracias al juego con los claroscuros creados con el trabajo con el **trépano**.

Praxíteles representa imágenes de dioses sensuales y cercanos. Dulcifica las superficies con una textura blanda y delicada, que consigue jugando con el contraste entre superficies muy pulidas con otras rugosas. Utiliza la llamada **curva praxiteliana**, acentuando el contrapposto con una curva que hace que el cuerpo quede inestable, por lo que necesita un punto de apoyo. Además, presenta a los dioses en actitudes anecdóticas, sin heroísmo ni majestad. La *Venus de Cnido* nos ofrece una imagen sensual del cuerpo femenino, que aparece desnudo por primera vez. En el *Apolo Sauróctono* vemos al dios del sol como un joven, de cuerpo blando, que de manera humorística mira un lagarto, en vez de un dragón. El **Hermes con Dionisos** se presenta como una escena tierna, con un juego de miradas y gestos entre los personajes.

Lisipo define un nuevo canon, estableciendo las proporciones correctas en ocho cabezas, alargando y estilizando así la figura. Desarrolla el espacio tridimensional utilizando el **escorzo**, abriendo nuevos puntos de vista. Esto lo podemos observar en el **Apoxiomeno**, el atleta que se quita el aceite con un estrígilo (estrígil). Las manos avanzando hacia delante son una muestra de este escorzo, que saca los brazos del plano del cuerpo. El *Hércules Farnesio* nos muestra al héroe con una musculatura descomunal, pero agotado, apoyado en su bastón. El *Hermes atándose la sandalia* nos muestra un tema mitológico, pero en un momento intrascendente, lo mismo que sucede en el *Ares Ludovisi*, que nos presenta al dios de la guerra en un momento de reposo. En los dos casos, el estudio del cuerpo y su proporción responden a ese deseo de idealización propio de la época.

Leocares nos presenta unas figuras llenas de movimiento y espontaneidad. La Artemisa cazadora muestra a la diosa en actitud activa, a punto de sacar una flecha para disparar.

El Apolo Belvedere aparece como un personaje joven con el manto sobre el brazo que se eleva, mostrando el movimiento del paño en sus pliegues, mientras el otro se apoya en el trono. Aparece con un complejo peinado.

Scopas representa lo trágico, prelujiendo la muestra de los sentimientos (el pathos griego) que se producirá durante el helenismo. En su *Ménade* danzante vemos una de las mujeres que acompañaba a Dionisos en sus cultos, y que bailaban en éxtasis, agitando y girando su cuerpo. Este movimiento helicoidal recorre la figura desde la base hacia arriba, terminando con la frontalidad del siglo anterior. El espectador es obligado a moverse en torno a la obra, la tiene que completar. El rostro y el cuerpo ya no muestran sentimientos suaves, sino que provoca emociones angustiosas, tensas, generadas por el movimiento.

Etapa helenística: s. III - I a.C. A partir de la disgregación del imperio de Alejandro tras su muerte en el 323 a.C. en los reinos helenísticos y de la influencia que la cultura griega hace en las culturas orientales, aparecerá una forma de arte que, aunque conserva el estudio anatómico, se aleja de la norma clásica y vuelve a elementos orientales como el colosalismo o la jerarquización.

Escuela clasicista (Grecia y sur de Italia), con obras como la **Venus de Milo** (*Venus de Cnido*, de Praxíteles); el *Torso Belvedere* (*Ares Ludovisi*, Lisipo) y que a su vez influirán en artistas como Miguel Ángel, Bernini o Rubens; *los Dióscuros* (*Apolo Sauróctono* de Praxíteles).

Pero la ruptura con el clasicismo se produce pronto con elementos que ya habían empezado a cambiar durante el siglo IV a.C., como el **naturalismo o realismo** frente a la idealización; la **muestra de pasiones y sentimientos** frente a la serenidad; el **movimiento desenfadado** frente a la contención; y los **temas intrascendentes y morbosos** frente al tema digno.

La escuela de Rodas se caracteriza por sus obras dramáticas y dinámicas. Como máximo exponente de la ruptura con el clasicismo encontramos el grupo escultórico de **Laocoonte y sus hijos**, que narra un episodio de la guerra de Troya, en el que Laocoonte, sacerdote de Apolo, es estrangulado junto a sus hijos por una serpiente enviada por Poseidón para que no revelara que el caballo regalado por los griegos a la ciudad de Troya era una trampa. El tema es, por tanto, dramático y nada heroico. La composición en triángulo, en la que destaca la figura central de Laocoonte por su tamaño y entidad propia. La serpiente enlaza y unifica el grupo escultórico, guiando la mirada del espectador en un movimiento circular y ascendente. Esto se ve reforzado por el hecho de que cada figura mira a un lado, lo que obliga al espectador a desviar y recorrer las figuras. Existe dinamismo e inestabilidad, lo que se refuerza con el uso de las diagonales, como la que describe el cuerpo de Laocoonte. Su musculatura se muestra muy tensa, muy realista, contorsionándose en pleno esfuerzo. Su rostro expresa desesperación y agonía, y muestra las arrugas propias de un hombre anciano, lo que contrasta con el cuerpo de un hombre en la plenitud de sus fuerzas. El cabello y la barba aparecen revueltos y con mucho volumen, trabajados con el trépano. La posición sedente del sacerdote, inverosímil en un momento de angustia como el narrado, pero necesaria para la estabilidad del grupo, y la diferencia de tamaño entre las figuras del

padre y los hijos, son licencias contrarias al clasicismo que los autores de esta época hacen a favor del dramatismo.

Otra obra de la misma escuela sería el *Toro Farnesio*, que narra el suplicio de Dirce, que es atada a un toro para que la arrastre hasta matarla como castigo por hacer la vida imposible a Antíope hasta que escapa y es vengada por sus hijos. La composición es piramidal, los personajes del grupo escultórico se disponen marcando un movimiento helicoidal ascendente.

También pertenece a la escuela de Rodas la *Victoria de Samotracia*, exvoto que representa a la diosa en la proa de un barco. Destaca el dinamismo logrado con su posición de avance, marcando un contraste entre las piernas que avanzan y las alas desplegadas. Se representa, de forma realista, el efecto del viento sobre los ropajes, insinuando las formas del cuerpo de la diosa.

La escuela de Pérgamo. Uno de sus reyes, Atalo I, mandó levantar un monumento para conmemorar su victoria contra los gálatas, a los que detuvo en su avance por Asia Menor. Del monumento sólo se conservan copias romanas de las esculturas que estaban en la cúspide. Representan a los gálatas vencidos, en el momento anterior a la muerte. *El Gálata moribundo* nos muestra a un guerrero agonizante, con el arma en el suelo junto a él. El rostro tiene gran realismo, debido a que se representa con bigote y sin barba, atuendo típico galo. Pero los sentimientos que muestra son más de resignación que de dolor. Es la forma de presentar al enemigo con dignidad, lo que eleva la posición del vencedor. *El Gálata Ludovisi* formaba parte del mismo grupo escultórico. Representa al guerrero dispuesto a matarse tras haber acabado con la vida de su mujer. La postura inestable del hombre sujetando el cuerpo inerte de la mujer hace que los puntos de vista se multipliquen y sea necesario rodear la obra para contemplarla en su totalidad.

De la misma escuela es el *Altar de Pérgamo*, estudiado también en arquitectura, cuyos relieves nos muestran la lucha entre dioses olímpicos y gigantes, representación del triunfo de la razón frente a la barbarie. La obra es muy dramática, con figuras dispuestas en composiciones muy forzadas que se adaptan al marco. El movimiento se ve reforzado por el uso de las diagonales. La anatomía y los rostros aparecen tensos, en pleno esfuerzo, mostrando el dolor y la angustia. El tratamiento de las superficies mediante distintas texturas, pulidas y rugosas, hace un efecto muy acusado de claroscuro.