

11. Arte griego del período clásico

11.1 Contexto histórico

El clasicismo griego cubre aproximadamente los siglos V y IV a.X., durante los cuales Atenas domina el Egeo y parte del Mediterráneo, periodo que termina con la muerte de Alejandro en el 323 a.X.

El siglo V comienza con las guerras médicas (499–478) contra los persas, cuando las polis griegas han de unirse contra el enemigo común que desea ampliar su reino tras la conquista de Darío de todo Asia Menor. Primeramente será derrotado en la batalla de Maratón, y posteriormente su hijo Jerges en Salamina. En el 474 derrotaron asimismo a los etruscos en Cuma. Con estas victorias Grecia y Atenas salen fortalecidas.

El prestigio de Atenas le permite agrupar a diversas ciudades, temerosas de una nueva ofensiva persa, bajo la confederación de Delos. En el 454 Atenas transporta a la acrópolis el tesoro federal de Delos y su hegemonía se impuso definitivamente con la organización del Imperio, dividido en 5 distritos por razones fiscales. Es el inicio del imperialismo ateniense.

Este dominio económico también será cultural y coincide con el mandato democrático de Pericles (461–429 a.X.). El equilibrio urbano de este momento se basaba en la distinción entre hombre libre y esclavo, éste tratado con liberalidad, lo que evitará revoluciones sociales. Los ciudadanos se reservaban la actividad política y la propiedad.

Pero la hegemonía y el centralismo ateniense rompió la variedad cultural de la época arcaica, de forma que ciudades como Megara, Egina o Corinto pasaron a una posición de segundo plano. Esparta mantuvo su hegemonía gracias a la liga del Peloponeso, pero con un nivel muy inferior al ateniense.

La guerra del Peloponeso (431–404 a.X.) surge por la envidia ante el orgullo ateniense, pero las consecuencias serán nefastas. Será un periodo de crisis de la conciencia griega y de dudas en torno a las instituciones y equilibrios establecidos. Hasta la llegada de Alejandro Magno será un periodo de luchas fratricidas.

11.2. La arquitectura

11.2.1. LAS GRANDES CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS DEL SIGLO V A.X. Y EL NACIMIENTO DE LOS NUEVOS ÓRDENES. EL PARTENÓN Y LOS MONUMENTOS DE LA ACRÓPOLIS ATENIENSE

La transición del arte arcaico al clásico ocurre entre los años 500 y 490, y da paso a una secuencia evolutiva donde podemos diferenciar 2 etapas:

- la alta época o estilo severo (480–450), momento de gran actividad constructiva y cultural tras las guerras médicas y en relación con la efervescencia democrática, donde la arquitectura y el arte deben mostrar el esplendor de Atenas.
- la época clásica plena o madura (450–404)

A comienzos del siglo V el orden dórico se acerca a la consecución definitiva del ideal del templo clásico, proceso que es ilustrado por dos monumentos: **el templo de la diosa Afaia en Egina y el tesoro de los atenienses en Delfos.**

Se irá avanzando hacia un ajuste de proporciones en planta y alzado, dando a los lados cortos del edificio la

mitad de longitud que a los largos, en una proporción que en las obras clásicas será $n/2n+1$. Otros cambios son la perfección en el sistema de proporciones para mejorar la esbeltez de las columnas, corrección del diseño de los capiteles con un equino más conseguido, o incluso adopción de refinamientos de inspiración jonia.

El monumento adquiere una apariencia cromática, donde los elementos definidores de la fábrica conservan el blanco de la piedra (caliza local de extraordinaria blancura dando armonía y luminosidad), pero los complementarios responden a una alternancia bícroma: negro a azul para resaltar las verticales y rojo para las horizontales.

El templo tipo se adapta a esta serie de reglas fijas basadas en la tradición, pero donde el artista puede aportar un toque personal que aleja de la uniformidad. El sistema es fundamentalmente racionalista, ajustado a un módulo o dimensión básica.

El edificio muestra una fachada con una función religiosa en relación con el rito externo. Interiormente alberga la imagen de la divinidad, pero las ceremonias se desarrollan ante el altar exterior, situado frente a la fachada principal, que se convierte en centro artístico y referencia visual.

El templo de Afaia se encuentra en un paraje natural privilegiado y forma parte de un temenos o santuario (templo, altar y propileos), con un emplazamiento primeramente irregular pero después allanado con una plataforma, como muestra del interés por la unidad espacial y estructural. La planta responde al modelo dórico tradicional, hexástilo y períptero, y la cella presenta una estructura simétrica, con pronaos y opistodomos, ambos con columnas in antis. Pero su mayor aportación es haber acabado con la pesadez del diseño del dórico arcaico.

El tesoro de los atenienses en Delfos es un pequeño templo con dos columnas in antis pero resume la esencia del orden dórico. Lo contrario a la magnificencia y grandiosidad del **templo de Zeus en Olimpia**, construido entre el 470 y 456 por el arquitecto Libón de Elide, quien diseña un templo dórico períptero ya maduro con 6 columnas a lo ancho y 13 de longitud. Interiormente presenta una cella tripartita, y la impresión que producía es de desproporción, por la estrechez de la nave central en relación con la colosal estatua de Zeus sedente, de 13 m. de altura, esculpida por Fidias 30 años después.

En esta obra se crea el canon clásico del templo dórico en base a la organicidad, orden y subordinación de todas las partes al todo. Ello irá unido a una serie de correcciones y perfeccionamientos técnicos: proporción adecuada para el éntasis de los fustes de las columnas, capiteles adquiriendo proporciones canónicas en relación con abaco y equino, elementos horizontales sometidos al efecto de la curvatura como antídoto frente a las deformaciones ópticas.

Similar en el **templo de Zeus Olímpico u Olympeion en Agrigento (Sicilia)**, construido en el 460 para comenzar la victoria del 480 sobre los cartagineses. Sus enormes dimensiones (52x110 m.) albergan una estructura inusual, con un muro continuo con columnas dóricas adosadas creando un falso peristilo, y el interior como una inmensa sala dividida en 3 naves por dos filas de pilastras cuadradas unidas por paredes.

Coetáneos son los **templos de Segesta, el templo E de Selinonte, ambos en Sicilia**, o el de **Poseidón o Hera II en Paestum**. En cambio es ya perfectamente el segundo periodo clásico el **templo de Apolo Epicurio en Bassai** (420–417), atribuido a Ictinos, arquitecto del Partenón, con la particularidad de un exterior con columnas jónicas y también en la cella, y además la novedad del capitel corintio en las columnas del fondo. También destaca un friso tallado de altorrelieve con el tema de las batallas de centauros y lápitas o de griegos y amazonas, pero con un dramatismo y fuerza superando el clásico equilibrio de las metopas del Partenón.

El capitel corintio ha adquirido su forma canónica, con dos hileras de hojas de acanto, volutas bajo los ángulos y ocho caulículos o tallos. El aspecto florido, pleno y naturalista del capitel invade la arquitectura, y la vivacidad de las formas vegetales no olvidan la estructura portante situada debajo. El capitel corintio ha

adquirido su fórmula definitiva, no modificada a pesar de las reinterpretaciones del mundo grecorromano y de las épocas medieval y moderna de la cultura europea.

La difusión del capitel corintio y la nueva tendencia decorativa de la arquitectura griega tras el 450 a.X. se aprecia en la primera gran sala monumental, **el Telesterion de Eleusis**, una gran sala cuadrada con 6 filas de 7 columnas.

Pero este clasicismo adquiere su pleno protagonismo en Atenas y su acrópolis. La ciudad, al frente de una potente confederación marítima gracias al prestigio obtenido en las guerras médicas, se halla en el apogeo de su fama y Pericles, dominador de la política de la polis hasta su muerte en el 429, quiere darle un aspecto monumental mediante la reconstrucción de los edificios destruidos por los persas y confiriendo a la colina sagrada de la **Acrópolis** un nuevo aspecto.

La obra mas significativa es el **Partenón de Atenas** de Ictinos y Calícrates, bajo la dirección de Fidias, enteramente de mármol como expresión grandiosa del templo dórico. Hoy es una ruina discontinua, pero en realidad asombra lo que queda tras ser utilizado como iglesia bizantina, mezquita, polvorín, y haber sufrido explosiones, incendios, expolio, terremotos, además de la erosión y la intemperie. Su construcción se realiza de 447 al 438, salvo la decoración escultórica colocada en 432.

La planta corresponde a un templo dórico octástilo, dístilo y anfipróstilo, construido en mármol pentélico. Respecto al canon clásico de Olimpia se observa una ampliación de la peristasis (8x17) y un aumento de la cella en detrimento de la anchura del pasillo interior, lo que denota un nuevo sentido espacial mas grandioso y unitario. La razón del cambio es la colosalidad de la estatua de Atenea Partenos (11 m.), que tenía abortido a Fidias durante el proceso constructivo.

Una novedad será la introducción de rasgos jónicos en un templo clásico (el friso que recorre los muros de la cella y las 4 columnas jónicas de la menor de las dos estancias en que queda dividida la cella). Pero la mayor aportación esta en las correcciones ópticas: mayor grosor de las columnas laterales respecto a las centrales para neutralizar la impresión de adelgazamiento por la intensidad de la luz en las esquinas e inclinación hacia dentro de las columnas; contracción progresiva de la anchura de las metopas hacia las esquinas; curvatura de todos los elementos horizontales, desde las gradas del estilobato del entablamento (por ello los bloques de mármol no son rectangulares sino trapezoidades, debiendo cada uno de ellos ser tallado y cortado individualmente).

La decoración escultórica es el complejo más ambicioso realizado. Los frontones Este y Oeste están decorados con figuras de tamaño superior, presenta 92 metopas esculpidas en altorrelieve, y un friso continuo de 168 m. de estilo jónico recorriendo parte superior de las paredes de la cella. Los colores de la decoración: fondo del tímpano de azul, y metopas y friso de rojo, cabellos, ojos y capiteles adornados con brillantes colores.

Otra construcción levantada en la Acrópolis con motivo de su reconstrucción es **Los Propíleos**, puerta monumental de ingreso que sigue un sendero zigzagueante y empinado que da paso a un pórtico dórico de 6 columnas rematadas con frontón y flanqueado por dos pórticos dóricos más pequeños. Falta el acabado de las salas interiores por el estallido de las guerras del Peloponeso.

También destaca el **Templo de Atenea Niké**, de Kalikrates, para conmemorar la victoria de Alcibiades y la paz con los persas del 449, pero hubo un retraso por motivos políticos hasta la fecha del 425. Nos encontramos con un templo jónico tetrástilo y anfipróstilo, pero realmente es una capilla de apenas 40 m² donde presentan interés los relieves del podio o parapeto de elevación: **Victoria o Niké atándose la sandalia** (estilo fidiaco).

El Erecteion (dedicación a Erecteo, legendario rey de Atenas) es una magnífica obra que debe acomodarse a

las irregularidades del terreno. Culmina en 3 pórticos de tamaños diferentes orientados en 3 direcciones distintas, aunque presenta una visión perfecta desde cualquier ángulo. Destaca especialmente la belleza de la **tribuna de las cariátides**, con la serenidad de unas figuras femeninas sosteniendo las masas de mármol ingrávito.

Dentro de Atenas se deja sentir la influencia del Partenón en el **Hefesteion** (450–440), templo dedicado en el extremo noroccidental del ágora a las divinidades protectoras de la industria artesana, Atenea y Hephaistos. Se empezó a construir en el 449 según el modelo de templo dórico canónico (6x13 columnas) en mármol pentélico, pero se incorporarán los adelantos conseguidos en el Partenón en materia de proporciones esbeltas de las columnas, contracción de metopas, curvatura y policromía. El mismo arquitecto levanta el **templo de Poseidón en el cabo de Sounion**, en el extremo meridional del Atica, cuyas columnas formadas por tambores de mármol blanco son tan delgadas, que tendremos que esperar hasta la arquitectura jónica del siglo IV.

11.2.2. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO IV Y LAS NUEVAS TIPOLOGÍAS: LAS ESTRUCTURAS CIRCULARES

El periodo que va del 404, fecha de la derrota de Atenas, a la muerte de Alejandro Magno, en el 323 a.X., comprende una época de cambio intelectual y artístico entre el clasicismo del siglo V y el periodo helenístico. La serenidad cede paso al humanismo desgarrado. Atenas, a pesar de sus dificultades, continua siendo el centro cultural por excelencia.

En el campo de la arquitectura religiosa las proporciones se hacen mas atrevidas, las fachadas se amplían y los frontones se rebajan, como pretendiendo un mayor sentido escenográfico. La separación entre los órdenes no es tan estricta y destaca un desarrollo del orden jónico en la nueva actividad pública de la Anatolia griega, mientras el orden dórico pierde protagonismo. El orden corintio comienza a introducirse y dominará la arquitectura de los templos posteriores. La planta circular se convertirá en referencia de nuevos modelos.

El tholoi o monumento conmemorativo de un acto heroico se convierte en símbolo del nuevo siglo y marca el abandono de los viejos ideales. Esta planta circular se aprecia ya en el **santuario de Atenea Pronaia en Delfos**, de finales del siglo V, con 20 columnas dóricas exteriores y 10 columnas corintios interiores, en cuyos capiteles aún no están orgánicamente integrados el acanto y las volutas. La integración perfecta del nuevo modelo arquitectónico se encuentra en el **tholoi de Epidauro**, de la 2ª mitad del siglo IV y obra de Policeto el Joven, donde encontramos una cella circular rodeada por 26 columnas dóricas sobre las que corría un friso alternado de triglifos y metopas, mientras que el anillo interior está articulado por 14 columnas corintias. De la misma planta es el **templo de Atenas Polias en Priene**.

Pero la construcción mas singular en planta circular es la **linterna de Lisícrates** (Atenas), conmemorativa de la victoria de Lisícrates en los juegos en honor a Dionisos. Es un pequeño edificio octogonal sosteniendo el trípode conseguido como premio por el vencedor de un concurso teatral, con un carácter muy decorativo gracias al uso de columnas corintias al exterior, que antes se reservaban por su fragilidad y riqueza al interior de los templos.

Asia Menor conocerá un gran florecimiento de la arquitectura, con unos edificios colosales donde se aprecia la monumentalidad oriental calificando a la arquitectura griega. Es el caso del **Artemision de Efeso** (55x109 m.), que poseía un total de 127 columnas, de las que 36 estaban de provistas de relieves en el extremo inferior del fuste. También espectacular es el **templo de Apolo en Didima**, con una sala central sin techo, parecida a un patio, y 22 columnas de casi 20 m. de altura.

Pero de la arquitectura clásica tardía, y a menudo ya considerado como helenístico, es el **Mausoleo de Halicarnaso**, prototipo de monumento funerario evocando la tradición egipcia de glorificación al soberano. Efectivamente deriva de la tradición oriental de los templos–tumbas colosales y es una de las 7 maravillas del mundo. Destinado para albergar los restos de Mausolo, sátrapa de Caria, concentrará la labor de los más

importantes artistas griegos del momento (los arquitectos Sítiro y Pitio y los escultores Escopas, Timoteo, Briaxis y Leocares); aunque destruido por un terremoto y expoliado, hoy sólo es conocido por una descripción de Plinio. Se levantaba sobre una plataforma cuadrangular y la tumba era un templo jónico con peristilo, coronado por una pirámide y una cuádriga. Los frisos inferiores rodeando el cuerpo del edificio eran 3: la lucha de los griegos contra las amazonas, una centauromaquia y una carrera de carros.

11.2.3. EDIFICIOS PÚBLICOS Y ARQUITECTURA PARA ESPECTÁCULOS

1. EL TEATRO. Será una de las grandes creaciones de la arquitectura clásica desde la 2ª mitad del siglo V pues la popularidad de la literatura y el teatro serán esenciales en la vida urbana. Sin embargo la integración total del teatro en el tejido urbano tardará en realizarse.

El **Teatro de Epidauro en Pérgamo** representa el modelo. El espacio teatral será una gran invención de la arquitectura griega y equipamiento de toda ciudad para representaciones dramáticas y reuniones colectivas. Era un espacio abierto y en íntimo contacto con la naturaleza, aprovechando la pendiente de una colina cercana. En núcleo central es la orquesta, espacio circular donde el coro danza, mientras que en torno a él se sitúa la cavea con los graderíos adaptados a la falda de la colina para mejor contemplar el espectáculo. En el caso de Epidauro se instaura un modelo perfecto que combina acústica, estética y movilidad mediante escaleras radiales, mientras que un pasillo o cinturón central permitía la rápida circulación del público. El tercer elemento será la escena, que si primeramente sólo servía para que actores guardaran disfraces y se cambiaran, después se convertirá en un fondo arquitectónico adecuado a la acción teatral.

La grada mas alta estaba a 22,5 m. de altura por encima de la orquesta y el aforo total será de 14.000 personas. Similar es el teatro de Dionisios en Atenas, donde ya la grada mas alta se sitúa a 30 m. sobre la orquesta, rodeada por un foso de desagüe parcialmente cubierto por losas, y la capacidad llega a las 20.000 personas.

La otra construcción significativa será el estadio, edificio rectangular para carreras atléticas y espectáculos , con graderío da todo lo largo y tribuna concentrada en un solo eje longitudinal. La longitud solía oscilar entre 180 y 230 m. y la anchura entre 25 y 30 m. Destaca los de Mileto, Priene o Pérgamo.

11.3. Las artes plásticas

11.3.1. EL ESTILO SEVERO. LA TRANSICIÓN A LA ESCULTURA CLÁSICA.

Este estilo severo, de aproximadamente el 480 al 450 aX., representa la transición a la escultura clásica desde los precedentes arcaicos, se centra en Grecia y en la figura humana, y queda reflejado en una serie de cambios estéticos:

- Complejos y abundantes pliegues de los vestidos dando paso a masas tabulares.
- Rostros cuadrado o redondeado sustituyendo a los rasgos puntiagudos arcaicos.
- Sonrisa arcaica dando paso a una calma profunda, preludio de la serenidad clásica en forma de fuerza interior.
- Contraposto sustituyendo a la frontalidad e hieratismo arcaico. Es la energía y potencialidad del cuerpo humano ligeramente flexionado, que lo desequilibra, haciendo que la cabeza y el cuello pierdan su posición axial y giren levemente en la dirección de la pierna flexionada. Ello se apreciará primeramente en **el Efebo del escultor ático Kritios** (480 aX.), donde se consigue que el contraposto sea algo más que un esquema formal, pues le da contenido de cuerpo vivo con el pecho henchido, la espalda ligeramente arqueada y la musculatura activa.
- Plasmación femenina del cambio estético en la **koré de Eutidicos** , donde apreciamos un mayor estudio anatómico (prendas muy ceñidas a las formas corporales) y nuevo rostro no con la sonrisa arcaica sino un gesto melancólico e introspectivo.

- Si el mármol tuvo auge en el periodo, el siglo V va desarrollar el trabajo del bronce en la escultura exenta, mediante la técnica de la cera perdida (el bronce fundido sustituye a la cera derretida, previamente introducida en un núcleo de arcilla).

Un símbolo perfecto es el **Auriga de Delfos** (470 aX), levantado por el tirano Polizolo para celebrar la victoria en la carrera de carros en los Juegos Piticos y donde la figura transmite la verticalidad y la fuerza de la columna dórica así como el dominio potencial de un atleta desnudo. La obra muestra una enorme cohesión, con absoluta primacía del todo sobre las partes, dentro de la enorme tensión de la figura, que se muestra erguida y quieta sobre el carro, pero agitado por un dinamismo que fluye de su interior. Destaca la maravilla del plegado con variaciones en las mangas, pecho y cintura, además de las acanaladuras verticales formadas a partir del ceñidor. Los ojos, realizados en pasta vítrea blanca y después coloreada, miran en distinta dirección (bizqueo ligero), lo cual no es extraño y se relaciona con el fenómeno de la asimetría.

También destaca el grupo de **los Tiranicidas Harmodio y Aristogiton**, realizado también por el escultor Kritios en colaboración con Nesiates. Será el primer monumento político erigido en Europa y el primero en celebrar la democracia (representa el momento de cuando los héroes atacan contra los hijos de Pisistrato, tirano de Atenas). En realidad conocemos las copias romanas en mármol, pero muestra la aportación de una obra concebida para ser vista de perfil, rompiendo así con la visión frontal del arcaísmo. En realidad es uno de los escasos originales conservados del siglo V, pues durante la Edad Media se fundieron la práctica totalidad de los bronce antiguos y sólo nos llegaron los procedentes de barcos hundidos.

Otro bronce del periodo severo es el **Poseidón del cabo Artemisión**: estatua desnuda de Zeus, padre de los dioses, con intensa vida muscular. El argumento es el lanzamiento del tridente, acción que combina el equilibrio del esquema compositivo con la tensión que procede al movimiento impetuoso, pero que permite al escultor representar la belleza del desnudo masculino.

El **efebio Kritios**, ya mencionado, es la obra cumbre del periodo y representa el prototipo plenamente griego liberado de los convencionalismos de los kuroi: cuerpo en reposo apoyándose en una sola pierna, inclinación suave de la cadera y hombros haciendo que la cabeza gire delicadamente (contraposto), naturalismo anatómico pero dureza cara.

Muy relacionada con él está la cabeza del **Efebo Rubio**, llamado así por conservar en su pelo la antigua tonalidad amarillenta, donde encontramos una dureza de rasgos fisionómicos y una expresión sombría, en oposición a la alegre luminosidad del rostro del Efebo Kritios, aunque el giro de la cabeza responde al mismo criterio del contraposto.

También son de destacar la **Atenea pensativa** (relieve donde aparece pensativa apoyada en su lanza junto a una estela, expresando la búsqueda de esa reflexión íntima del momento), **los 2 guerreros de bronce** hallados en 1972 en el fondo del mar Jónico, cerca de Riace (vida palpitante en cuerpos musculosos con venas sobresaliendo piel), o incluso la llamada **Aspasia o estatua de Amelung**, copia romana de un original griego, una representación majestuosa de una diosa envuelta en un manto, que sólo deja libre el rostro.

En el campo de la narrativa aplicada a la arquitectura destaca **el trono Ludovisi**, donde el término trono designa una tríptico con una cara principal y dos alas laterales, y donde la cara principal representa el Nacimiento de Afrodita, que emerge del mar ayudada por las Horas.... El relieve es muy bajo y se desarrolla casi en un solo plano.

Pero el ejemplo más monumental de escultura arquitectónica es la **decoración del templo de Zeus en Olimpia**, levantado por el arquitecto Libón en orden dórico y proporciones habituales (6 columnas en fachada y 13 en laterales), y que albergó en su interior una de las más famosas estatuas de la Antigüedad: el Zeus crisoelefantino (en oro y marfil) de Fidias.

Los dos grandes frontones han conservado la mayor parte de la decoración, al igual que las metopas, y representan la mejor manifestación del estilo severo. El **frontón oriental** muestra un monumental Zeus vigilando la inminente carrera de cuadrigas, cuyo premio es la mano de Hipodamia. La composición es grandiosa y perfectamente adaptada al espacio del tímpano, pues en los extremos las figuras están agachadas y se disponen los dos carros. La escenografía y la unidad de la composición corresponden plenamente al estilo severo.

Pero esta concepción de tensa quietud de la espera contrasta con la acción desbordada del **frontón occidental**, donde se representa el conocido tema mitológico de la lucha de centauros y lapitas, mientras Apolo preside la lucha, como dios del orden y la lógica, quien ordena con su brazo a los centauros el desistir de los abusos a las mujeres lapitas, mientras a su lado una mujer se debate entre los brazos y patas anteriores de un centauro.

El frontón oriental representa la calma que precede a la tempestad, mediante un juego de actitudes, gestos y emociones contenidas, mientras que el occidental es la tempestad misma, el tumulto, el desorden, salvo la actitud mesurada de Apolo, una creación paradigmática del estilo severo.

La decoración del templo se completa con las metopas, de más de 1,5 m. de lado, que representan los 12 trabajos de Hércules. La innovación compositiva es que por primera vez la forma triangular viene determinada por las características de las figuras, con una verticalidad tectónica de las que ocupan la sección central, mientras que los dos extremos miran y actúan hacia el centro. Es una muestra perfecta del equilibrio buscado por el estilo severo.

La transición del estilo severo a la época clásica plena o madura está representada por Mirón y su famoso **Discóbolo**: atleta no en reposo sino en la tensión propia antes de lanzar el disco (movimiento en potencia), pero indicios de arcaísmo son el tratamiento de los pelos, la expresión de la cara o el modelado del vientre. Sin embargo es plenamente clasicista la composición movida gracias a la doble curva S complicando un sencillo contraposto. En esta obra encontramos por un lado la fidelidad a un principio de la plástica clásica (la frontalidad del punto de vista principal), pero enriqueciendo la composición con un amplio arco donde se cruzan y contraponen diversas líneas.

Un paso más en la evolución es el grupo de **Atenea y Marsyas**, reconstruido a partir de las mejores copias conservadas. Las diagonales de ambas figuras convergen en el suelo sobre el punto donde coinciden las miradas, originando un esquema en V, típico de finales de la Alta época clásica.

11.3.2.– EL CLASICISMO DE LA 2ª MITAD DEL SIGLO V A.X.: OBRAS Y ARTISTAS

• POLICLETO

Policleto de Argos es el representante más destacado de la escuela peloponesia y marca la llegada del clasicismo. Su objetivo escultórico era reproducir un modelo perfecto basado en unas proporciones matemáticas, y llegó a escribir un tratado o Canon donde compendia sus ideas y criterios sobre las relaciones numéricas y la simetría o relación de las partes del cuerpo humano.

Su teoría se materializa en el **Doríforo**, obra donde crea el canon o proporción óptima entre las diversas partes del cuerpo humano. El objetivo no es reflejar el cuerpo conforme a la realidad del modelo sino la concepción del cuerpo en abstracto, como una estructura perfectamente organizada y cuya armonía está ligada al número y la proporción. Este naturalismo no puede concebirse como realismo sino como materialización de un ideal. El tema representado es un joven lancero presto, apoyándose en la pierna derecha y desplazando la izquierda, lo que origina un rostro curvado, cabeza ligeramente inclinada derecha, el brazo derecho caído... (contraposto creando perfil en S). El balance es una creación escultórica insuperable y un símbolo del clasicismo.

En el **Diadumeno** se representa el joven que anuda sus cintas de atleta con ambos brazos extendidos, dentro

de una preocupación por el cuerpo de belleza perfecta que recurre a una mayor riqueza de movimientos de una figura en aspa. También se le atribuye una de **las Amazonas heridas**, que conocemos por copias romanas, y que le proporcionó el primer premio de un certamen artístico: el varón policlético desnudo da paso al semidesnudo femenino, donde una heroína virgen asume la función viril de las armas.

B. FIDIAS

Este escultor (490 – 430) está unido a la obra de Pericles en Atenas y por ello es artífice del ambicioso programa de reconstrucción de la Acrópolis. Será un artista en permanente evolución que llegará a crear una escuela escultórica cuya influencia excederá las fronteras del Ática.

La primera obra será una Atenea Promacos en bronce de más de 10 m. de altura, sosteniendo un escudo y una lanza, cuyos destellos veían los marinos en la distancia sobre la Acrópolis de Atenas. La **Atenea Lemnia**, también en bronce y de 2 m. de altura, donde destaca el atractivo de su cabeza, cuya estructura se potencia con la cinta que la ciñe, el tratamiento del cabello con mechones pequeños e independientes, y con la novedad fundamental del tratamiento de los paños, haciendo de esta obra el ideal femenino de belleza clásica.

La **Atenea Partenos**, conocida a través de la copia romana en mármol de la Atenea Varvakeion, de 1,05 de altura, era una gigantesca escultura de más de 12 m. de altura de oro y marfil (crisoelenfatina) para la cella del Partenón. Es la culminación de un proceso evolutivo que avanza más allá que la Atenea Lemnia, con una figura más tensa y vibrante, además de más inquieta en el movimiento de los paños.

También realizó el Zeus del templo de Olimpia, donde de nuevo recurre al formato colosal y a la técnica de la Atenea Partenos.

Pero su obra mas trascendental será la **decoración escultórica del Partenón**, dirigida por el pero ejecutada por un grupo de artistas actuando con un cierto margen de libertad. El resultado es que podemos hablar de un estilo Partenón, con una impronta fidiaca, sin que podamos determinar claramente su intervención concreta, aunque muchas de las figuras parecen proceder de sus manos.

El trabajo formaba parte del programa político y religioso de Pericles. Así las metopas, con figuras en vivos colores y en altorrelieves casi de bulto redondo, aluden a la historia de Grecia desde los modelos del mito, a partir de 4 leyendas distribuyéndose en sus 4 lados: gigantomauia, centauromauia, (Teseo como héroe de Atenas interviniendo contra los centauros), amazonomauia y destrucción de Troya.

Los frontones son esculpidos tras la consagración del templo y son conocidos por los dibujos del siglo XVII y por copias antiguas, y en ellos representa Fidias los episodios más importantes de la vida de Atenas. La complicación compositiva era rellenar un espacio de 30 m de largo, 3,5 de altura máxima y casi 1 m de profundidad, lo que obligó a utilizar figuras que doblan el tamaño natural. El **nacimiento de Atenea** de la cabeza de Zeus ocupa el frontón oriental, donde los dioses de pie, recostados o sentados se transmiten con asombro la noticia, mientras que el **combate entre Atenea y Poseidón** por el dominio del Ática se distribuye en el occidental. En definitiva son composiciones no organizadas simétricamente a ambos lados de la figura central (estética del frontón de Olimpia) sino que hay una unidad de acción

En ese sentido destaca un grupo de 3 diosas adaptado a la inclinación de la cornisa del frontón: complicados pliegues mojados revelando la anatomía (superación pliegues tabulares estilo severo), contraste del dinamismo de los pliegues con la calma de los rostros (equivalente máscaras estilo severo).

Las 92 metopas que adornaban los 4 lados del arquitrabe son conocidas por los dibujos realizados en 1674 por el viajero inglés Carrey, aunque lamentablemente sólo nos han llegado 19, unas en su emplazamiento y otras en el Bristish Museum. La mayor parte se destruyen a martillazos al reconvertirse en iglesia cristiana. El tema representado son los combates del rey de Atenas, Teseo, con gigantes, amazonas y centauros para apartarlos

ciudad, y destaca la facilidad de lectura a 12 m. del suelo (composición en parejas de figuras cuerpo a cuerpo, altorrelieve casi exento).

El friso de la pared exterior de la cella acerca a este templo dórico al gusto jónico por los relieves esculpidos. Presenta 159 m de largo y 1 de alto y recoge la **procesión de las Panateneas** (procesión anual jóvenes atenienses subiendo a Acrópolis para homenaje diosa protectora ciudad) y donde la procesión no es una instantánea fotográfica fijando un momento sino una experiencia acumulativa.

Se ubica en un sitio poco observable (a 9 m. del suelo y bajo la sombra del techo del peristilo), pero la luz de abajo, reflejada en el mármol del suelo origina un fuerte claroscuro. Las figuras humanas están conversando discretamente sin alzar la voz, pliegues elegantes acompañando el sentido espiritual de cada figura, modelado plástico insuperable.

El resultado es hablar de Fidias como genio universal creando una armonía dinámica entre composición figurativa y arquitectura.

• CÍRCULO DE FIDIAS. EL ESTILO BELLO

La influencia del estilo Partenón se deja sentir entre los escultores del último tercio del siglo V. la primera muestra será el **relieve de Eleusis**, cuya delicadeza de rasgos y virtuosismo en el tratamiento de los paños, permiten hablar del conocido estilo bello. Almacenes será discípulo de Fidias e intervino en el Partenón, seguramente en su frontón occidental, además de una abundante producción propia. Kresilas inaugura la baja época clásica, destacando su **estatua de Pericles**, conocida a través de una copia romana de sólo el busto, que corresponde al denominado retrato tipológico, donde más que reconocerse al individuo se hace el carácter y su obra, y por ello la presencia del casco, que le identifica como estrategia.

De Paionios de Mende destaca la **Nike** o victoria, encontrada en Olimpia, con un cuerpo bien conservado pero la cabeza mutilada y la cara desaparecida, donde apreciamos claramente el estilo fidiaco de túnica transparente azotada por el viento, con el brazo y las alas extendidas. Es una aérea Nike, preludio de la de Samotracia, que descende sobre el elevado pilar y el viento arremolina los pliegues de una túnica que se ajustan al cuerpo femenina, mientras las modelaciones de la brisa la desnudan.

De Kallimakos destaca la **Nike atándose la sandalia**, que formaba parte de los relieves de la balaustrada del templo de Atenea Nike, que refleja una cierta evolución con respecto al denominado estilo Partenón: barroquismo colorista, finura y delicadeza en el modelado de los paños, libertad de movimientos de las figuras.

Las estelas femeninas alcanzan en este momento una gran calidad artística, destacando **la de Berlín** (una niña extrae de una caja una cadena o una pulsera) o **Nueva York** (niña de las palomas), representándose ambas figuras de perfil y con el peplos suelto, pero la primera figura adopta una forma cerrada y severa, mientras que la segunda es mas suelta y articulada por el efecto del contraposto, revelando los cambios del estilo Partenón, cambios que también apreciamos en la **estela Albani**.

11.3.3. LA EVOLUCIÓN DEL CANON ESCULTÓRICO EN EL SIGLO IV: OBRA Y ARTISTAS

El resquebrajamiento de los ideales de la polis con la guerra del Peloponeso, a finales del siglo V, marca la crisis de los viejos ideales. Solo se recuperará Atenas a partir de la década 380–370 a.X., cuando los talleres comienzan a despertar y una nueva burguesía comerciante desarrollada con la recuperación económica, se plantea necesidades de tipo cultural. Ya no se destaca el nacionalismo y el culto a la polis, sino que la sociedad ateniense se interesa por lo individual, lo íntimo y lo inmediato.

Las características básicas son:

- Ideal de belleza serena e ideal, con hombres casi divinizados del Partenón, dando paso a una belleza interior e individual caracterizada por el patetismo, la melancolía, la aproximación a la vida y menos heroísmo.
- Representación de personas concretas más que el prototipo ideal humano del siglo V
- Fin del tabú de la representación del desnudo femenino.
- Individualismo y emociones sustituyendo a la belleza ideal del clasicismo
- Introducción del realismo en relación con la filosofía sofista proponiendo el relativismo y el racionalismo.

Símbolo de los nuevos tiempos es **Irene y Pluto**, escultura broncea esculpida por Cefisodoto el Viejo en el ágora de Atenas para conmemorar la paz con Esparta, y que debía simbolizar el comienzo de una nueva etapa de prosperidad. Simboliza a la Paz como madre de la Riqueza, representada como un Pluto pequeñuelo a quien la madre deposita las esperanzas de todos. La mirada entre ambos está llena de ternura y familiaridad. A pesar del uso del peplos (en aquel momento en desuso), como voluntad política de retornar a la tradición, hay una dulzura de la diosa hacia el niño, un contacto psicológico en el cruce de miradas y un intento de acercarse al mundo infantil. Su obra será el puente hacia Praxíteles

• PRAXITELES.

Será el gran escultor ateniense del siglo IV aX. Hijo del escultor Cefisodoto el Viejo, aporta un espíritu renovador a la escultura, donde aumenta el virtuosismo técnico junto con el interés por las formas suaves, las transiciones matizadas y la expresión de los sentimientos.

La nueva tendencia se manifiesta en sus desnudos carnosos, de ricas modulaciones, con un ritmo característico de lánguido abandono (la denominada curva praxitélica), y una aplicación final de una patina de cera transparente (la ganosis), que enfatizaba el difuminado y hacia resbalar la luz sobre la superficie marmórea para crear sutiles matices.

El **Apolo Sauroctono** (adolescente que acecha a un lagarto) está totalmente absorto y alejado de la realidad, pero sobre todo aporta una novedad plástica: el torso desequilibrado con la famosa curva praxitélica obliga al apoyo de un árbol. El precedente es el **Sátiro Escanciador**, donde un bello adolescente que vierte el vino, nos sugiere la preeminencia de los perfiles y la ligereza de formas, donde Policeto afirmaba las masas y la estabilidad.

La **Afrodita Cnidia** provocó escándalo y expectación, al representarla completamente desnuda tomando un baño, aunque al ser observada se cubre el sexo. Sin embargo escandalizaba no tanto la desnudez sino la representación de la diosa como cualquier mujer. La figura estaba colocada en un templete circular o tholoi, para que pudiese ser observada desde cualquier ángulo.

Pero su auténtica madurez es el **Hermes con Dionisos niño**. A pesar de tratarse de dioses el tema es anecdótico y está representado de forma humana y afectuosa, típico del postclasicismo. Nos representa un momento fugaz, anecdótico y cotidiano (juego de Hermes con Dionisos), pero que le permite hacer gala de una suavidad de formas, la inclinación de la curva praxitélica obligando al uso de su soporte disimulado y un detalle de los gestos que se sitúan en el extremo opuesto de la escultura atlética e ideal del siglo precedente.

2. TIMOTEO

Destaca por la remodelación del santuario más activo y rico del siglo IV: el de Asclepio en Epidauro, con la reconstrucción del templo dórico siguiendo el esquema de tholoi de planta circular que antes había realizado en Delfos. Allí trabajó además en el labrado de las **acroteras del frontón oriental** y de allí procede una bellísima **Higia**, cuya inclinación y pliegues nos recuerdan el famoso relieve de la Nike desatándose la sandalia de la Acrópolis. La **Leda y el cisne** nos muestra una tensión emocional llena de pathos y una

desorientada incertidumbre invadiendo todos los elementos de la composición, cayendo casi en la más pura teatralidad.

- SCOPAS

Muestra ya un cuerpo en torsión violenta y anuncia el barroquismo helenístico en la **Ménade danzante**. Su obra refleja una fuerza patética que ejercerá gran influencia en artistas contemporáneos y posteriores. Ello se verá muy claramente en su participación en el Mausoleo de Halicarnaso, o tumba monumental de **Mausolo**, sátrapa cario, donde colabora con otros escultores del momento (Briaxis, Leocares, Timoteo), pero donde hay una relativa homogeneidad del conjunto, prueba posiblemente de su dirección. Destaca la escena de **Amazonomaquia**, que formaba parte del friso del lado oriental y en concreto la escena donde dos guerreros griegos están prestos a matar a las amazonas, de rodillas e implorando perdón, dentro del paroxismo del movimiento, el esparcimiento para dar sensación de amplitud, y las actitudes forzadas, subrayadas por constantes diagonales. A destacar también la **cabeza del frontón oriental del templo de Atenea en Tegea**: cuenca de ojos muy profunda y mirada expresiva.

- LISIPO

Será el escultor oficial de Alejandro Magno y con una intensa actividad artística que abarca gran parte del siglo IV. Por un lado representa la deuda con el clasicismo y por otro las búsquedas artísticas del helenismo.

Si el siglo V había buscado la mimesis o imitación de la naturaleza, pero creando tipos genéricos o ideales (ancianos, poetas, nobles, estrategas), el siglo IV indaga sobre los rasgos esenciales y duraderos de un determinado individuo, permitiendo reconocer su imagen tras la muerte. Ello permite que se abra paso el retrato, tal como muestra **Sócrates con rasgos de Sileno**, donde la belleza ideal ha dado paso a una belleza interior y cualidades morales. El siglo IV introduce la paradoja de la belleza interior frente a la apariencia de fealdad externa. Sócrates tiene aspecto de viejo sileno pero su interior era bello. Los rasgos físicos y morales lo definen.

Entre los múltiples retratos oficiales destaca **Alejandro con la lanza**, donde el conquistador aparece en actitud heroica y desnudo por completo, pero además le otorga una identidad moral, al presentar un rostro levemente inclinado y levantado hacia el cielo. Su obra cumbre será el **Apoxiomeno**: joven rascándose polvo y sudor cuerpo mediante strigilum; se nos presenta un nuevo canon estilizado de proporciones, torso y miembros largos y flexibles, división músculos menos marcada, brazos hacia delante ocupando el espacio extendido ante el cuerpo (ruptura invisible plano frontal anterior y búsqueda de la tridimensionalidad), frente con arruga acentuada y sombra de los ojos.

También muy interesante es **Heracles en reposo**: maduro y musculoso, y cuya mano, oculta en la espalda, invita a girar y sostiene la manzana de las Hespérides. Si en el clasicismo interesó el momento anterior a la acción (la tensión previa), ahora se resume la acción en el final, como combinación de cansancio físico y reposo moral. Estamos en transición al helenismo.

11.3.4. LA PINTURA Y SUS MAESTROS EN LOS SIGLOS V Y IV A.X. LA CERÁMICA DE FIGURAS NEGRAS Y DE FIGURAS ROJAS

La pintura mural tuvo un amplio desarrollo en la Antigüedad y los etruscos aprendieron la técnica de los griegos, lo que nos permite conocer de manera aproximada sus principales características. La **tumba del Zambullidor** en Paestum, de hacia el 480 aX., nos acerca a la pintura griega clásica, hoy lamentablemente perdida, realizada no con la técnica del fresco sino con grandes tablas fijadas al muro con marcos y grapas metálicas.

Por ello tendrá un valor excepcional la pintura aplicada a los vasos cerámicos. Durante el primer cuarto del

siglo V predominan las tendencias heredadas de la tradición arcaica: la decoración del fondo de copas (**Kylix de Munich del pintor de Pentesilea**) y las escenas desarrolladas en las paredes de grandes vasos. Los esquemas se hacen más complejos al adoptar un modelo narrativo y los tipos y formas son más monumentales, produciéndose por ello recipientes de mayor tamaño.

Las escenas muestran efectos de profundidad o de perspectiva, así como un esfuerzo por representar un bicomatismo con tonalidades de claroscuro, todo ello como intenta de adaptar la gran plástica monumental al recipiente cerámico. Los temas iconográficos incluyen mitología, escenas amorosas y competiciones atléticas.

El 2º cuarto del siglo V está marcado por unos cambios profundos derivados de la megalografía o pintura mitológica inserta como un cuadro en la pared:

- Realismo como caracterización de los personajes, tal como encontramos en los frontones de Olimpia.
- Enriquecimiento cromático con una nueva técnica que utiliza el fondo blanco.
- Tonalidades delicadas como consecuencia de la influencia de la pintura al fresco.
- Industrialización de los talleres áticos: que hace crecer la producción pero también perder calidad.

El artista más importante del momento es el **pintor de las Nióbides con la cratera del Louvre**, donde se representa la matanza de los hijos de Niobe y la aventura de los argonautas, pero que, sobre todo, aporta una serie de novedades:

- Disposición de las figuras en grupos de distintos planos y alturas.
- Representación del terreno con sus irregularidades y desniveles, e incluso rocas topando parcialmente las figuras.
- Sencillas alusiones al paisaje (presencia de un árbol).
- Volúmenes captados en escorzo.
- Actitudes y rostros expresando estados de ánimo y emociones.

Estas innovaciones proceden de la pintura mayor y coinciden con las innovaciones que, según las fuentes, introdujo Polignoto de Tasos, que produjo muchas obras desaparecidas para la Pinacoteca de los Propileos o el Teseion de Atenas. Plinio el viejo nos habla de la transparencia de los vestidos femeninos y la presencia de variadas expresiones rompiendo con los antes severos rostros, además de una incipiente perspectiva.

El **Kylix o copa de Munich del pintor de Pentesilea** nos habla de una grandiosidad del tema y un patetismo ambiental que nos remite seguramente a un fresco, cuya escena principal se ha seleccionado y adoptado al fondo de la copa. La plena perspectiva es conseguida por Agatarko de Samos, del que sólo tenemos referencias literarias.

La última mitad del siglo V es momento de cambios pictóricos:

- Aparece la skiagraphia o técnica basada en la descripción de las sombras intentando jugar con el claroscuro mediante un engañoso juego de luces y sombras, con lo que consigue un maravilloso poder de sugestión y de ilusionismo, tal como mostrarán las obras de Zeuxis y Parrasio.
- Desarrollo de la escenografía gracias a encerrar el sujeto dentro de una perspectiva incipiente (edificios pintados de la decoración teatral).
- Tendencia al ilusionismo y engaño.

El símbolo de los cambios será la **Copa ática de Aison**, donde Teseo saca triunfante, en presencia de Atenea, el cadáver del minotauro del laberinto del rey Minos; el cuerpo bello del héroe destaca sobre una perspectiva teatral jónica y la lanza de Atenea rompe el marco bidimensional. Es una muestra del nuevo estilo decorativo y caligráfico.

Pero el mejor reflejo de la madurez clásica está representado por el **pintor de Aquiles** y su ánfora del Vaticano, con claras influencias del Doríforo de Policeto. Muestra composiciones sencillas de 2 o 3 figuras inmóviles como estatuas, pero que se dirigen miradas plenas de vida anterior.

La producción cerámica destaca a finales de siglo con el lekytos, botella de cuello largo y asa, utilizado tradicionalmente para perfumes y ungüentos pero que ahora adquiere una función funeraria. Las representaciones mitológicas o musicales, escenas con la vida del difunto, se desarrollan sobre fondo blanco, con una gran finura y corrección del dibujo y la suavidad de los tonos pastel. Estos lequitos (como los expuestos en el **Museo Arqueológico Nacional**) se ligan a los pintores del estilo florido o manierista, donde encontramos una violencia de escorzos y apasionamiento de las miradas.

La **crátera con escena teatral del pintor de Prónomo** representa a Dioniso rodeado de toda una compañía teatral y nos habla de los cambios estéticos.

Durante el siglo IV si podemos destacar la presencia de pintura monumental, perfeccionándose la técnica mural con la presencia de barnices y mezclas de colores, mostrándose una preferencia por los pequeños cuadros sobre los grandes frescos decorativos. El interés por la pintura es tan grande que llegan a escribirse tratados sobre la composición, perspectiva y colores.

Destaca **el dintel pintado con escenas de caza sobre la fachada de la tumba de Filipo II en Vergina**, donde se exalta la virtud del monarca, que participa en la cacería a caballo y revestido de la piel del león de Heracles, personalidad mítica que justifica la dinastía macedonia. El paisaje interviene activamente, las figuras en escorzo se multiplican, y hay un fuerte patetismo en los gestos y la acción.

Estos cambios también se aprecian en la **Andromeda y Perseo** de una pintura mural de Pompeya que copia un original de Nicias del 350 aX.