

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE

- **Aprender a mirar.**

Aprender a mirar significa que, detrás de cualquier imagen, hay muchos más elementos de los que se aprecian en una primera observación. Hay colores, formas, luces, materiales, símbolos, una ordenación de las figuras, una relación de los elementos que quieren decir algo, etc. Cuanto más se observa una imagen, más elementos se descubren.

En el comentario de una obra se pueden distinguir tres fases:

- *Hay que saber leer las imágenes, descubriendo los mensajes e intenciones del autor.*
- *Hay que conocer la morfología específica con la que se construye la obra de arte, es decir, los elementos que están presentes en una pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cómic o en una proyección cinematográfica.*
- *Hay que valorarla con relación al momento histórico en que se desarrolla, porque cualquier obra de arte tiene sentido en el ámbito de su época, en su etapa histórica.*

En el análisis de la obra hay que tener en cuenta, a su vez, varios elementos:

- *La percepción. Nos permite delimitar todos los elementos formales de la obra. A lo largo de la Historia algunos historiadores han exagerado dicha importancia hasta convertir el estudio de la Forma o el de la Percepción en el único método de acercamiento a la obra de arte. Esto dio lugar a una corriente, en Historia del Arte, conocida como el formalismo. El principio de esta corriente es que las experiencias estéticas son resultado de simples impulsos espontáneos de carácter psicofísico.*
 - *La estructura. Efectivamente, la percepción nos descubre los distintos componentes de la obra de arte y su disposición, es decir, la estructura de la misma. El estructuralismo es una corriente compleja, que se da en el siglo XX, que intenta descifrar la obra de arte a partir de múltiples aspectos como el color, la luz, las formas geométricas, la composición, etc.*
 - *El significado y la época. Es una corriente relacionada con la iconografía. Para esta ciencia lo fundamental son los signos y elementos, que otorgan un contenido específico a la obra de arte, es decir, para esta corriente no tendría sentido una obra que no quisiera transmitir un mensaje.*
 - *El estilo. Resulta fundamental para facilitar la sistematización y el estudio de las obras de arte. No hay fronteras precisas entre distintos estilos, ya que, algunas veces coincide, y, en otras ocasiones, se dan diferentes estilos en épocas distintas.*
 - *Contexto social y económico. Los estudios sociales del Arte son quizá los de mayor repercusión en el siglo XX. Arnold A. Hauser fue quien dio una interpretación no sólo del papel del artista, sino también del contexto social en el que se enmarcaría cualquier obra de arte. Su obra más importante es Historia social del Arte.*
- **Arquitectura.**

La arquitectura es ante todo una determinada concepción del espacio interior de un edificio. De tal manera que

todos sus elementos formales vienen a configurar en su conjunto dicha concepción espacial.

- **La planta.**

Es el dibujo arquitectónico de un edificio representado en sección horizontal. Su importancia radica en el hecho de ser la mejor representación de la disposición y distribución del espacio arquitectónico.

Sobre una planta puede establecerse el **eje predominante** en la concepción del espacio, diferenciando los edificios en los que predomina el *eje longitudinal* (basílicas) o el *eje centralizado* (plantas circulares, en forma de cruz griega, poligonales, etc.).

Sobre la planta se indica también la forma de los soportes y las cubiertas. En resumen, el estudio de la planta permite analizar los aspectos esenciales que definen un monumento.

- **Materiales de construcción.**

Los más utilizados a lo largo de la historia son el adobe, la madera, la piedra, el mármol, el ladrillo y el hierro.

- **Elementos sustentantes.**

Son todos aquellos elementos que contribuyen a la correcta tectónica del edificio. Permiten, por tanto, la elevación de muros y pisos y la posible construcción de cubiertas. Los más significativos son:

- **Columnas:** Es un pie derecho de sección circular.
- **Pilares:** Pie derecho exento, aunque en este caso de sección poligonal.
- **Dinteles:** Es una pieza horizontal que soporta una carga apoyando sus extremos en jambas o pies derechos.
- **Arcos:** Pieza curva que sirve como elemento sustentante, aunque a veces puede no tener más que un efecto ornamental.
- **Cubiertas.**

Se trata genéricamente de todos aquellos sistemas de cierre de la parte superior de una construcción. Pueden ser:

- **Techumbre planas,** es decir, sin elementos curvos y habitualmente de madera.
- **Bóvedas:** Cubiertas arqueadas, normalmente de piedra.
- **Cúpulas:** Bóvedas semiesféricas. Normalmente cubre un espacio cuadrado, cuyo apoyo se realiza mediante pechinas o trompas.
- **La luz y el color.**

La luz directa o indirecta, tanto en el interior como en el exterior de un edificio, contribuye a la modelación espacial de dicha construcción, creando sensaciones diversas en el espectador. Desde una sensación de agitación y tensión por el juego de contrastes, a la sensación simbólica de la luz en el período gótico o la serenidad que transmiten los espacios ampliamente iluminados con focos de luz generosa y homogénea. Asimismo, el color también anima los muros y los espacios, y otorga valores simbólicos o funcionales a la

arquitectura.

- **El volumen.**

El juego de masas y los volúmenes externos de un edificio, también tienen su importancia estética e incluso simbólica, y pueden considerarse, por tanto, elementos propios del lenguaje arquitectónico.

- **Proporción y armonía.**

Se trata de atender de una determinada manera a la ordenación o concordancia de las distintas partes de un edificio con relación a su totalidad. Así, si se pretende una arquitectura que resalte criterios de proporcionalidad en base a supuestos de belleza ideal, se intentará lograr el equilibrio de las proporciones de todo el edificio, es decir, de *la armonía*, utilizándose entonces un *módulo*, que mantenga la relación equilibrada de medidas entre todos los elementos del edificio.

- **Escultura.**

TEMA 1. EL ARTE PREHISTÓRICO

- **El arte paleolítico.**

Las obras más antiguas datan de hace unos 35.000 años. Se trata de pinturas y grabados en las paredes de cuevas o abrigos. Este tipo de arte se denomina parietal. A los objetos esculpidos o grabados sobre materiales que no forman parte del relieve (asta de reno o de ciervo, hueso, marfil, losas de piedra, etc.) se les llama muebles y constituyen el arte mobiliario.

- **Pintura parietal.**

El estilo es naturalista, de modo que se puede reconocer lo representado. Los colores utilizados son el ocre rojizo y el negro. El dibujo es firme y el trazo nítido. Las figuras suelen estar de perfil. La temática es preferentemente animalística y se centra en los animales objeto de caza (bisonte, uro, caballo, reno, ciervo, mamut, rinoceronte peludo, etc.). También se representan figuras humanas de factura tosca o incluso esquemática, a diferencia de los animales que alcanzan un gran realismo. En el arte parietal más antiguo, las figuras humanas son caricaturas de aspecto zoomórfico, posiblemente sean personas disfrazadas de animales. Aparecen, además, signos abstractos e impresiones de manos. Los pigmentos utilizados se componían de tierra, hollín y colorante vegetal (el óxido de manganeso, que producía unas tonalidades negro-violetáceas, y el óxido de hierro, con una gama entre el rojo y el ocre). Como aglutinante se empleaban grasas animales, resinas, claras de huevo o sangre. Para extender la pintura se utilizaban cerdas, plumas, raíces y espátulas de hueso.

Para proporcionar una mayor sensación de bulto y volumen a las figuras, se utilizaban algunos recursos como el aprovechamiento de salientes de las rocas o la degradación tonal, consistente en producir cambios en la intensidad de colores. Con todo ello, se conseguía un alto grado de verismo que, junto con el tratamiento de las proporciones, lograba una sugerencia realista de las figuras.

La interpretación de este arte es de carácter mágico, basado en rituales de magia simpática o de atracción. Se creía que, por el hecho de representar pictóricamente a un animal, su caza sería inminente. Existía la creencia de que, cuanto más se parecieran a los animales reales, más posibilidades habría de apresarlos; esto explicaría el gran realismo de las figuras.

En Europa, los focos principales donde se desarrolló la pintura rupestre fueron Francia (Languedoc, Dordoña, Pirineo), España (región vascocantábrica y puntos dispersos de Castilla, Andalucía y Extremadura) e Italia

(zona sur, Sicilia). Las cuevas más importantes son Lascaux, Rouffignac, Les Combarelles, Les Trois Frères (en Francia) y Altamira, El Castillo, La Pasiega, Las Chimeneas, Santimamiñe (en España).

• Las cuevas de Altamira.

Las cuevas de Altamira (Santander, Cantabria) fueron descubiertas en 1875 por *Marcelino Sanz de Sautuola*, pero debieron pasar varios años hasta su reconocimiento por la comunidad científica, ya que, dada su excepcional calidad, fueron consideradas en un principio como falsificaciones. Es al *abate Breuil* a quien se debe su mayor estudio y difusión internacional.

La **temática** es animalística, abundando sobre todo los bisontes, con veinte ejemplares pintados en diversas posiciones sobre las bóvedas de las grutas, las cuales ocupan una extensión de 100 m².

Para estas pinturas se empleó la **técnica** grasa, que ha permanecido adherida en la porosidad de la roca, ejecutada con rudimentarios pinceles y a la luz de pequeñas lámparas, pues el interior de las cuevas es oscuro.

Los **trazos** lineales en negro-carbón son completados por otros, más amplios, en la gama de la tonalidad marrón-ocre, produciendo una degradación tonal que sugiere bulto. El **recurso** a la utilización de los salientes de las rocas, proporciona una mayor sensación de relieve. Por otra parte, las **proporciones** del diseño están perfectamente adaptadas a las medidas reales, haciendo uso del perfil absoluto, todo lo cual da lugar a una gran sensación de naturalismo.

En cuanto a la **profundidad**, no existe, ya que no interesa representar un fondo paisajístico, que no parece convenir a la finalidad de estas pinturas. Más aún, los bisontes se sitúan *flotando* sobre la bóveda, sin una referencia espacial concreta y carente de cualquier tipo de **composición**.

Su gran realismo y su localización dispersa, llevaron a *Breuil* a formular su teoría mágica, como pintura ritual. Esta interpretación tomó mayor fuerza tras su comparación con los descubrimientos de pequeñas estatuillas, cuyo sentido mágico estaría muy próximo al de la pintura parietal.

• El arte mobiliar. Las primeras esculturas.

En realidad se trata de pequeñas tallas en materiales óseos o pétreos, que pueden ser clasificados en dos grandes grupos: las tallas, en materiales blandos, y las esculturas propiamente dichas.

Las tallas corresponden a útiles, en origen vulgares, a los que se les ha atribuido, en algunos casos, un sentido simbólico. Así, nos encontramos con agujas, arpones, cuchillos, colgantes o bastones, tallados y generalmente decorados con un esgrafiado sobre sus superficies.

Quizás, el caso más significativo sea el de los bastones de mando; éstos pudieron servir originariamente para enderezar las astas al fuego, introduciéndolas por un orificio que todos suelen tener. Sin embargo, su decoración esgrafiada hace pensar que algunos de ellos tuvieran un uso simbólico como bastones de mando, piezas que expresarían socialmente el poder del jefe de la tribu u horda.

Las obras escultóricas propiamente dichas están compuestas por las Venus, un conjunto de figurillas femeninas, de 5 a 25 cm, que representan a mujeres desnudas o semidesnudas con los caracteres muy destacados. Se les atribuye un sentido mágico-propiciatorio, con el fin de conseguir la fecundidad de la tribu. Se encuentran en toda Europa y normalmente disociadas de yacimientos pictóricos. Entre las de mayor calidad, pueden citarse las de La Colombière y Laussel (Francia), Grimaldi (Italia), Kostienki (antigua U.R.S.S.) y Willendorf (Austria). Paradójicamente, en España, área de grandes conjuntos pictóricos, no se ha encontrado ninguna.

- **La Venus de Willendorf.**

Esta pequeña obra, de tan sólo once centímetros de altura, ha llegado a ser posiblemente el modelo más difundido del grupo de las *venus*. Se trata de una figurilla de bulto redondo, hecha de piedra caliza, y cuyo tratamiento formal se caracteriza por la exageración de los rasgos femeninos, como las caderas, muslos y pechos. La estructura anatómica, de diseño cerrado, sigue la ley de simetría, propia de los artes primitivos, y ha sido eliminado cualquier rasgo facial, lo que lleva al espectador a concentrarse en el resto del cuerpo. Si bien la pesantez de la masa escultórica es notoria, la estilización de las piernas le confiere una cierta y grácil sensación de inestabilidad.

Según la interpretación actual, posee un sentido mágico-religioso para provocar la fecundidad de la tribu. La exageración de los atributos femeninos y el anonimato de su rostro nos da a entender que no se trata de una representación puramente naturalista de una mujer, sino de una estatua-símbolo que contiene el concepto abstracto de la fecundidad-maternidad.

- **El arte neolítico.**

Con los inicios de la práctica de la agricultura y la ganadería (hace unos 10.000 años) y el seminomadismo que las acompaña, el repertorio artístico se amplía. Se pintan en las cuevas o abrigos escenas de caza, de danza o de cosecha.

La pintura y el grabado se vuelven más esquemáticos, frente al naturalismo del Paleolítico. También el uso de los colores se altera; se rellenan contornos con un pigmento; no hay degradación tonal.

- **Pintura levantina.**

Su denominación se debe a la ubicación de sus obras, repartidas por diferentes zonas del Levante español, como Lérida (Cogull), Teruel (El Maestrazgo), Castellón (Valltorta, Ares del Maestre), Valencia (Dos Aguas, Bicorp) o Albacete (Alpera, Minateda), manteniendo todas ellas unas características similares. Sin embargo, su datación cronológica ha sido objeto de continuos debates, aunque la hipótesis más aceptada en la actualidad es la de Antonio Beltrán, quien las ha datado entre el 6.000 y el 1.500 a. C.

Ya no se pinta en el interior de las grutas, sino en abrigos rocosos abiertos al exterior, porque la vida en aquella época postglacial se realizaba ya en poblados al aire libre y no dentro de las cuevas. La **temática** abandona el sentido mágico para tratar asuntos de **carácter narrativo**, que cuentan la vida de la tribu, con escenas de humanos solos o con animales: cacerías, desfiles, luchas, danzas o rituales, etc.

La **técnica** posee una cierta continuidad con lo franco-cantábrico en cuanto a la utilización de los colores, al óxido de manganeso (negros) y óxido de hierro (rojizos), pero su exposición al aire libre y los destrozos de los visitantes han contribuido al penoso estado de conservación en el que muchas se encuentran. Por otro lado, el **aspecto formal** olvida la captación realista del Paleolítico para desarrollar una concepción más **esquemática** de las figuras, que reducen su rasgo anatómico a los caracteres esenciales mínimos para su identificación.

Las pinturas levantinas son casi, podría decirse, **pinturas monócromas** con una muy reducida gama de colores, que pueden resumirse en los anteriormente citados. Sin embargo, estas obras poseen un gran dominio del naturalismo en el estudio del movimiento e incluso del espacio. Aunque no existen referencias espaciales, se sitúan en un espacio virtual que nos remite al natural, y donde se colocan las figuras relacionadas por la misma acción y componiendo una **escena**.

Existe también un rudimentario tratamiento de la **perspectiva**. Por ejemplo, en el **abrigo del Roure** (Morella, Castellón) se intenta sugerir una *perspectiva alta*, como si el pintor, en el momento de la ejecución de su obra, los estuviera observando desde una zona elevada.

Por último, la identificación **hombre–mujer** también es posible bien por el tipo de ropaje o por los atributos sexuales. Es posible, además, identificar la jerarquización del jefe por el tamaño frente al resto de los componentes del grupo. La lucha entre ellos nos indica que la sociedad se está haciendo cada vez más compleja.

- **Las primeras construcciones.**

Las construcciones megalíticas eran aquéllas realizadas con grandes piedras, cuya extensión europea se localiza entre el V y el II Milenio a. C, coincidiendo ya con la Edad de los Metales.

Su **procedimiento constructivo** obligaba a la movilización de numerosos hombres que sumaban fuerzas para la ejecución de la obra. Además, se pusieron en práctica algunas **técnicas** que facilitaban el traslado y levantamiento de semejantes moles pétreas de toneladas de peso; los rodillos para mover sobre ellos las piedras o la colocación de rampas de tierra apisonada para subir las piedras de la cubierta, a modo de dinteles, constituían sin duda procedimientos habituales.

Estas edificaciones nunca eran concebidas como viviendas, sino con un **sentido** religioso, como el culto al sol, o relacionadas con prácticas necrolátricas. Su **estructura arquitectónica** abarca desde las sencillas formas monolíticas hasta las construcciones cupuladas de gran complejidad. El **menhir** representa la tipología más sencilla, compuesto por una sola pieza de piedra, alargada y clavada verticalmente en el suelo. Parece que estaba dedicado a fijar un alma errante o a limitar un campo sepulcral.

El **cromlech** suponía una agrupación de menhires con dos disposiciones: en línea, orientadas E–W, y en círculo. Ambas disposiciones poseen un sentido religioso. Entre las circulares, el caso más interesante es el del **Stonehenge** (Salisbury, Reino Unido), cuya construcción se remonta a una época comprendida entre el 1.800 al 1.700 a. C, con remodelaciones hacia el 1.500 a. C. Aquí los círculos de menhires se complementan con otros puestos por estructuras adinteladas de tipo dolmen. Su construcción debió suponer un gran esfuerzo humano, pues se ha demostrado que el material pétreo fue transportado desde más de 200 km. de distancia.

El **dolmen** es un monumento megalítico cubierto, con función funeraria y donde se han encontrado sepulturas colectivas acompañadas de restos de ajuar. Se cree que fueron erigidos para evitar la venganza del muerto, proporcionándole el descanso eterno. Su tipología corresponde a una construcción con varias piedras verticales y, generalmente, una horizontal, como es el caso de **Aizconmendi** (Álava), **Pedra Gentil** (Barcelona), o los existentes en Francia y diversos países europeos.

En la Península Ibérica se dan unas originales formas evolutivas del dolmen, como son las denominadas **cuevas**. En realidad, no se trata de cuevas naturales, sino de construcciones megalíticas cubiertas por tierra. Estas edificaciones constaban de un corredor largo con muros pétreos y cubierta adintelada a modo de dolmen. El corredor conducía a una o varias cámara sepulcrales cubiertas con falsas bóveda por aproximación de hiladas. A este tipo corresponden las cuevas de **Menga** y **El Romeral** (Antequera, Málaga) y **Los Millares** (Almería). Por otra parte, en Menorca se dieron también exclusivas formas megalíticas, como son las **taulas**, **navetas** y **talayots**, de funcionalidad poco clara y cronología tardía.

TEMA 2: EL PRÓXIMO ORIENTE

- **Introducción.**

Las culturas del Próximo Oriente antiguo se extendieron en una amplia área geográfica que tuvo su núcleo central en Mesopotamia, entre el Tigris y el Éufrates, donde pueblos indoeuropeos, llegados en torno al IX a. C., constituyeron Persia, conquistando y asimilando la cultura mesopotámica. De este modo, sumerios, acadios, asirios, babilonios y persas serán algunos de estas primeras civilizaciones históricas que, junto con Egipto, nos cedieron su excepcional legado artístico.

- **La arquitectura del cielo.**

La aparición de estas culturas agrarias, obligó a combinar el fervor religioso con la exaltación real. A las deidades terrestres, se les unieron otras de carácter celestial, relacionadas con la observación y estudio de los cielos, tan importantes para la elaboración de los calendarios agrícolas. Pero, junto a la religión, surgió un fuerte poder político, imprescindible para la organización del campo y el gobierno de las ciudades. Incluso en algunas zonas como Sumer, los propios sacerdotes eran a la vez los gobernantes, aunando así los dos pilares fundamentales de las culturas mesopotámicas.

Para la **construcción** de la casa de los dioses o la morada de los soberanos, en una zona donde la piedra escaseaba, se utilizó un nuevo tipo de **material**, el **ladrillo**. El tipo de ladrillo más utilizado era el crudo o sin cocer, el **adobe**; el auténtico ladrillo cocido solía emplearse en el revestimiento exterior de los edificios y para su unión se hacía uso, en ocasiones, del betún.

Los **elementos constructivos** estaban compuestos por gruesos **muros de carga**, arcos de medio punto y sistemas adintelados y bóvedas como cubiertas. Entre la tipología de edificios, destaca el **templo o eanna**. De él dependían los campesinos, que pagaban un impuesto para su mantenimiento. Uno de los más antiguos es el dedicado a la diosa **Ianna de Uruk**, interesante por su rareza constructiva, ya que combina el ladrillo con la piedra caliza, inexistente en la zona, y por su estructura, que nos indica cómo eran estos templos: una planta rectangular en la que se inscribe un espacio en forma de T. Pero quizá la tipología más conocida sea la del **templo-torre**, el **zigurat**, construcción compuesta por varias terrazas superpuestas, en cuya cima se eleva un templo.

- **La morada del soberano.**

Si los sumerios se caracterizaron por la devoción religiosa de sus sacerdotes-gobernantes, **patesi**, el resto de las culturas de la zona, diferenciaron a sus reyes como representantes de los dioses, pero también como invencibles guerreros que defendían a sus pueblos. En esta línea de pensamiento se inscribe la **arquitectura civil**, centrada principalmente en la **ciudad**. Ésta se rodeaba por una muralla, como se puede ver en el plano de **Dar Sharrukín** (Jorsabad), edificada por **Sargón II** en Época Asiria. La grandeza política y la perfección geométrica se plasman en un cuadrado de casi 2 km de lado, salpicado de torreones-puerta, y formado por una muralla con cientos de contrafuertes que proporcionan un plano dentado de la misma. En su parte norte, se hallaba la ciudadela y, entre ella, el palacio del soberano, fundiendo así fortificación, ciudad y residencia real.

- **El zigurat de Ur.**

Se erigió en Época Neosumeria (2150–2015 a. C) y se asienta sobre una **planta** de 60 m de lado por 45 de ancho, con una altura estimada en 21 m en tres pisos, pues en la actualidad se encuentra parcialmente arruinado. Como **material**, se ha usado el **adobe** para colmar los volúmenes internos, mientras los paramentos murales se encuentran constituidos por una gruesa capa (más de 2 m) de ladrillos cocidos unidos con asfalto.

Su **diseño** se estructura en un conjunto de terrazas con los **muros en talud** potenciados por anchos contrafuertes. Grandes **rampas** escalonadas dan acceso a la puerta, a través de la cual se ascendería por el interior del recinto hasta el tercer nivel, donde se levantaba el templo, de planta cuadrangular.

El zigurat es pues tan sólo un procedimiento para acercar el templo al cielo. En cuanto a su finalidad, se ha aludido a razones prácticas, como la observación astronómica, pero su auténtico sentido, según textos de la época, es religioso. El interior del templo era habitado ciertas noches por una sacerdotisa que esperaba que Marduk, supremo dios mesopotámico, descendiera de los cielos para yacer con ella. En este sentido, la morada de Marduk, como se le llama en los textos, elevada sobre la tierra, aislaba a la elegida del resto de los

mortales, a la vez que acortaba la distancia con su dios.

- **Babilonia.**

Dentro de estas ciudades se encontraban los templos, siendo posiblemente el caso más significativo el de Babilonia (Época Neobabilónica, 625–539 a. C.). Hoy totalmente arruinada, se trataba de una ciudad amurallada de la que se conservan unas puertas cerámicas, las de **Ishtar**. Según el historiador griego *Heródoto*, disponía de un foso exterior paralelo a las murallas; por el centro atravesaba el río Éufrates, las casas eran de tres o cuatro pisos y su plano estaba diseñado en cuadrícula, aunque esto no ha sido enteramente confirmado por las excavaciones actuales.

Resulta muy interesante la descripción de los materiales como los ladrillos cocidos y el asfalto, o la situación del palacio real y el zigurat de forma cónica, del que dice poseía un templo en la cima. Es precisamente en este zigurat en el que parece inspirarse la Biblia para el relato de la torre de Babel.

- **El palacio de Persépolis.**

Se trata de una ciudad palaciega de concepción geométrica basada en el cuadrángulo. Los elementos característicos de este espacio monumental pueden resumirse en la adopción de sistemas decorativos de raíz mesopotámica, como los **lamasu**, o toros alados androcéfalos, guardianes de las puertas, o las estructuras relivarias para la decoración mural.

Además, se magnifica la tradición hipóstila practicada en Pasargada, con la construcción de la denominada **sala de las cien columnas**, utilizando el prototípico sistema persa de la sala sustentada por columnas o **apadana**, que Darío se esmeró en construir, con una altura de 18 m sobre una superficie de 76 m de lado, y donde se decía que podían ser acogidas diez mil personas. Dicho espacio estaba destinado especialmente a la celebración de **Nauroz**, la fiesta de año nuevo. En cuanto a los **elementos constructivos**, en su mayor parte de piedra, debe citarse el empleo de altas columnas rematadas con capiteles provistos de dos prótomos de toro, sobre los que descansan las vigas de las cubiertas adinteladas.

- **Las imágenes del poder.**

- **La escultura.**

La escultura propiamente dicha o de bulto redondo nace en los primeros estadios de la civilización mesopotámica, entroncando con una tradición cerrada creada ya en la Prehistoria, pero abandonando ahora su carácter votivo para constituirse en verdaderas **imágenes de poder**.

Entre las primeras, se encuentran algunas obras clave del arte sumerio, como el administrador **Ebih–II** de Mari (Época Sumeria) o las representaciones en diorita del **Patesi Gudea** de Lagash, significativas de la exaltación del príncipe–sacerdote.

Pero frente a los sumerios, se alzaron los acadios, cuyas imágenes nos los reproducen como fieros guerreros defensores de sus pueblos. Éste es el caso de la cabeza de **Naram–Sin** (Época Acadia). El **material** es el bronce, lo que nos indica su conocimiento de las **técnicas de fundición**. Por otro lado, parece ser que llevaba incrustaciones de piedras preciosas, arrancadas ya en la Antigüedad. No obstante, todavía se puede apreciar al rey, de labios prietos y ojos rasgados, expresando un carácter fuerte y vigoroso. Dispone de un gorro ceremonial y su barba es muy decorativista.

7.2 El administrador Ebih–II de Mari.

Es una escultura exenta, cuyo **material** es el **alabastro** y se conserva en el Museo del Louvre, correspondiente con toda probabilidad a un alto dignatario de la Época Sumeria (2900–2330 a. C.), que

aparece devotamente representado, con las manos enlazadas, en actitud orante. Su tratamiento responde a las **leyes de la frontalidad** y la **simetría** o la esquematización en el rostro, que, a pesar del sincretismo de su barba o la estilización protuberante de sus ojos, deja entrever un aire de paternal afecto, potenciado por la unión reverente de sus manos. Su simplificada indumentaria debe ser la corriente en su época, pues se puede apreciar la misma faldilla de lana en otros personajes coetáneos.

- **La Historia en los relieves.**

Los relieves mesopotámicos poseían un **carácter narrativo**, es decir, estaban pensados para mostrar unos acontecimientos, tanto a sus ciudadanos presentes como a futuros. En ellos aparecen representadas guerras, trabajos o acciones de los reyes, tal y como nos lo muestran cuatro importantes **estelas** depositadas en el Museo del Louvre. Éstas son las de **Eannatum**, **Urnanshe**, **Naram-Sin** y **Hammurabi**.

En las dos primeras, las más antiguas, el tratamiento de las figuras es más tosco y los convencionalismos, mayores. En ellas se utiliza el sistema de **perspectiva torcida**, consistente en la colocación del cuerpo de frente y la cabeza y los pies de perfil. La profundidad nos existe, pues no hay plasmación de paisajes ni arquitecturas, siendo ocupado el fondo por grafías. Por otro lado, la ordenación del argumento a relatar, se verifica por medio de registros, bandas donde se colocan filas de figuras en un mismo plano.

- En la estela de **Eannatum de Lagash** o *Estela de los buitres* (Época Sumeria), podemos ver relatada en el anverso la victoria del rey sobre la ciudad de Umma; en el reverso, el dios **Ninguirsu** castiga a los enemigos.
- La de **Urnanshe**, del mismo período, muestra a este rey de Lagash como constructor en el registro superior, mientras en el inferior se da una escena de simposium.
- La **Estela de Naram-Sin** (Época Acadia), posee una forma más cuidada de ejecución; el **modelado anatómico** está más conseguido, con un mayor rigor en las proporciones y una disposición de los personajes más naturalista. Además, se revela una preocupación por la **representación espacial**, pues el ejército del rey asciende por los senderos de la montaña, entre **connotaciones paisajísticas**, hasta la cima, donde se apostó el propio Naram-Sin ante dos representaciones solares del dios **Shamash**.

Se reproduce la perspectiva torcida y un mayor tamaño del rey frente a los demás componentes de la escena. El texto de la estela, situado bajo el relieve, narra las luchas de los acadios contra los pueblos montañoses de los Zagros, quienes saqueaban los valles mesopotámicos.

- La **Estela de Hammurabi** (Época Paleobabilónica, s. XVIII a. C.), contiene el primer código escrito de la Historia, grabado sobre diorita, y está rematada por un relieve del propio rey. Sus figuras poseen un tratamiento con un intento de plegado de paños, en la figura de Hammurabi, que le confiere un mayor naturalismo frente al hieratismo del dios. El fondo es plano, pero el dios ante el que se presenta se encuentra sentado sobre un trono que experimenta un tipo de **falsa perspectiva lineal**, pues plasma el frente y el lado en el mismo plano. Hammurabi comparece ante **Shamash** para pedirle inspiración, quien extiende su báculo hacia él en gesto de concesión.

Los **relieves asirios** (Época Asiria) aunque también representativos de escenas guerreras, destacan por el tema preeminente de la caza. Ésta era patrimonio del rey, que la ejercía como símbolo de su poder. Así podemos verlo en un relieve procedente del palacio de **Kalakh**, donde aparece **Asurnasirpal II** cazando leones desde un carro, ayudado por su tropa, o en el de **Asurnasirpal y el león**, ambos en el Museo Británico. También se dan las representaciones de gran boato, con desfiles reales, como la del rey **Asurnasirpal en carro**, donde se magnifica su excelsa figura.

8. Los lamasu de Jorsabad.

Tipo de escultura monumental de época asiria. Se trata de un muro de piedra decorado con un toro alado androcéfalo de grandes proporciones. Los encontrados en Jorsabad (s. VIII a. C) dan la sensación de tener cinco patas, producto de una síntesis visual que lleva al artista a presentar el mayor número posible de elementos visibles. El rostro, humano, es de gran severidad; ornado con barba y peinado ceremonial, se cubre con un alto gorro que potencia todavía más su enorme altura.

Los lamasu de Persépolis son de características similares, pero con cuatro patas. Los lamasu se colocaban como guardianes de puertas y entradas, combinando la ferocidad animal con el rostro humano de psicología incisiva. Los toros eran símbolos de fuerza en la mitología mesopotámica.

- **Asurbanipal y el león.**

Procede del palacio de Nínive y representa al soberano en la cacería del león. Aunque posee un ligero bulto, presenta anatomías planas. Los cabellos están estilizados, tanto los humanos como los del león. El rey y de sus ayudantes poseen unos rostros inexpressivos y una actitud totalmente rígida que sugiere **ausencia de movimiento**. No existe **profundidad** y en la **composición** se han dispuesto las figuras de modo que el enlace entre las patas del león y los brazos de Asurbanipal centre la acción, cuyos **elementos iconográficos** son las flechas clavadas en el animal y el arquero acompañante. La cacería real no era sólo una distracción deportiva del monarca, sino un ritual con tintes religiosos y simbólicos.

TEMA 3: EL ARTE EGIPCIO.

- **Las obras funerarias.**
- **Las mastabas.**

Las mastabas estaban constituidas por un tronco de pirámide o cuadrado con **muros en talud**. Las primeras se realizaron en **ladrillo**, que fue luego sustituido por **sillares** perfectamente escuadrados. Fueron utilizados en primer lugar por los faraones y después por los altos dignatarios.

La momia se disponía en un pozo excavado bajo la construcción, donde se hallaba la **cámara mortuoria**; otra estancia del interior, el **serdab**, contenía el doble del difunto. Al exterior se abría la **capilla de las ofrendas**. Las mastabas solían agruparse en conjuntos formando calles, lo que daba lugar a auténticas **necrópolis**.

- **Las pirámides.**

Será la forma típica de enterramiento durante el Imperio Antiguo. Perfecta ejecución de la obra y grandiosidad de proporciones. Como **material** se utilizó la piedra, trabajada en grandes **sillares**. Para su construcción, se supone que utilizaron la fuerza humana y animal para el movimiento de las piezas pétreas, así como las barcas, trineos y rodillos para su transporte.

La **tipología** de la pirámide es una evolución de la mastaba, que prolonga sus aristas hasta converger en un vértice. Sus estancias esenciales son las mismas que las de la mastaba, cámara mortuoria, serdab y capilla de ofrendas, aunque su disposición interna es más compleja, compuesta por largos corredores salpicados de trampas.

Algunas fueron concebidas bajo **artificios numéricos** (Keops), que recoge ciertas medidas astronómicas. Además, las aristas del vértice simbolizan los rayos del Sol-Rah, que protegen a su hijo el faraón. Por último, su forma apuntada y su gran elevación las hacía visibles desde lejos, conformando el símbolo del **poder político**.

Los casos más significativos son los de las **pirámides de Gizeh**, de la IV Dinastía. Se trata de tres edificaciones entre la que despunta la Gran Pirámide, erigida por **Quéope (Keops)**, con 146m de altura y

caracterizada por la situación de la cámara mortuoria, colocada en el interior de la pirámide. Las otras dos pirámides corresponden a **Kefren**, con 143 m de altura y acompañada por la famosa **esfinge**, que representa al propio faraón y a **Micerinos**, con una menor altura de 65 metros.

- **Los Hipogeos.**

El **hipogeo** es el tipo funerario más extendido durante el Imperio Nuevo. Se trata de construcciones excavadas dentro de una montaña con una disposición interna que trasponía en cierto modo las estancias de las pirámides. Es una arquitectura totalmente adintelada que utiliza, en ocasiones, el pilar como soporte. Sus estancias daban la impresión de hallarse en un verdadero edificio con sus muros decorados con pinturas y relieves. A destacar el hipogeo de la reina **Hatshepsut** y el de **Abú-Simbel** o templo funerario de **Ramsés II**.

- **El templo de Amón en Karnak.**

La **sala hipóstila** de Karnak es una de las partes más singulares del conjunto. Con 23 m de altura, se trata de un **espacio** sustentado por filas de columnas que se hace más altas en el centro, formando un eje longitudinal a modo de gran nave central. Como **material** se utilizó la piedra, tallada en pequeños bloques que conforman los tambores de las columnas. Éstas apeaban en basas y terminaban en gigantescos **capiteles papiroiformes y campaniformes** que sostenían una cubierta adintelada. Los fustes estaban decorados con **relieves policromos**.

Se sabe de la existencia de un antiguo templo dedicado a Amón, obra iniciada por Amenofis III, siendo continuada por **Tutankhamón, Seti I y Ramsés II** entre otros. Tanto en la disposición del espacio columnario como en la decoración monumental de los capiteles, se observa la impronta del entorno geográfico: bosques de palmeras y vegetación autóctona de papiro.

- **La escultura.**

La estatuaria egipcia representa, sobre todo, a dioses y faraones. Sigue unas reglas de proporción que toman el puño como unidad de medida. Un convencionalismo estricto domina la representación de los seres humanos: anchos hombros, músculos prominentes, cintura estrecha, extremidades esbeltas; frontalidad y simetría. A lo largo del tiempo la temática se diversifica y aumenta el realismo de la representación. La pintura obedece a los mismos convencionalismos que la escultura.

- **La Tríada de Micerinos.**

Es una talla en piedra que representa al rey Micerinos acompañado de la diosa Hathor, a su derecha y de su esposa al otro lado. Las figuras se encuentran sobre un pedestal unido a un muro posterior en el que se apoyan. La técnica de talla utilizada consiste en esculpir las piezas a partir de bloques cúbicos en los que, previamente, se diseñaba el frente y el perfil de la obra.

El estudio anatómico se caracteriza por la ejecución proporcionada de los cuerpos, aunque de apariencia sintética e idealizada. El tratamiento de los paños es convencional, mientras que los rostros, pese a su leve sonrisa, resultan inexpresivos. La ley de la frontalidad y la simetría se advierte también en la composición, que coloca a Micerinos, con un mayor tamaño, entre las dos mujeres.

El convencionalismo se manifiesta en la posición de los brazos que, pegados al cuerpo, suponen una composición cerrada. El estudio iconográfico nos muestra al faraón como hijo del Sol-Rah, situado entre lo divino y lo humano.

En suma, la obra en cuestión es quizás uno de los componentes más claros de este arte real, rígido, hierático y estereotipado, que tendía a la representación del faraón como un ser superior, distinto de los mortales.

TEMA 4: EL ARTE GRIEGO

- Qué es el clasicismo.

Desde los tiempos de la antigua Roma el sentido que tenía el concepto *clasicus* llevaba implícito un carácter de calidad, que lo elevaba por encima de los demás. Así un escritor *clasicus* era un autor digno de mención y una obra de arte clásica constituía un modelo **digno de imitación**.

El término clásico se extiende desde Francia y Gran Bretaña la resto del mundo para designar a las **obras maestras griegas y romanas**. Además, el arte desarrollado por ambas culturas contaba con una ventaja añadida a la de su calidad y al de unos **valores determinados**, el de su **uniformidad**.

El arte clásico tiene su origen en la Grecia antigua, una civilización que en muchas manifestaciones va a romper con las formas tradicionales del pensamiento mítico, iniciando un camino sin retorno hacia la **racionalidad**, el origen de nuestra civilización. El arte también debe estar regido por la razón y, por eso mismo, **la belleza** no es algo abstracto, sino un concepto basado en un sistema de **medidas y proporciones**.

Su misma racionalidad explica también que el hombre sea la referencia principal a todo ese entramado de medidas y proporciones.

Cuando **Roma** extiende su imperio por el Mediterráneo, no puede impedir el mismo efecto que tantas veces iba a tener el arte griego. Así se hizo, se imitó y copió, sobre todo, las artes plásticas. La arquitectura, por el contrario, tendrá en Roma un sello específico y personal de innovación y calidad, aunque se mantuvieron unos mismos criterios básicos de racionalidad, conservándose igualmente referencias decorativas y de medida griegas como *los órdenes*.

- El origen de Creta. El palacio de Cnossos.

El arte griego es producto de un largo proceso de formación en el que algunas influencias cercanas resultan fundamentales. Entre ellas destacaremos el arte **Cicládico** y el **Arte Minoico** o **Cretense**.

El **arte Cicládico** se desarrolla entre el III milenio a. C., al parecer no eran griegos y sus piezas no se parecen mucho al arte que luego se desarrollará en Grecia, pero sí hay ya una constante en el tema *antropomórfico*.

El **arte Minoico**, en cambio, sí ejercerá una influencia importante sobre el arte posterior. En primer lugar por la importancia de sus obras y en segundo lugar por el alcance de su difusión. El arte cretense desarrolla una producción rica y variada, en la que destaca su arquitectura y su producción plástica. De ésta sorprende la frescura, la espontaneidad y la riqueza cromática de sus decoraciones murales. De la arquitectura se han conservado los restos de sus famosos **palacios** laberínticos.

- El palacio minoico.

El descubrimiento de los palacios cretenses se debe al famoso arqueólogo inglés *sir Arthur Evans*, que saca a la luz el de *Cnossos* en 1900. La **complejidad aparente** de sus construcciones le llevó a relacionarlo con el famoso laberinto del Minotauro, y la monumentalidad de sus construcciones con otra figura no menos legendaria, la del mítico rey Minos. De ahí el nombre de cultura minoica.

Al hablar de los palacios de este período nos referimos en realidad a ciudades-Estado que adquieren una **múltiple función**, la de ser centro de concentración y distribución de productos procedentes del campo, centro de actividad artesanal, zona residencial y, por supuesto, la de núcleo neurálgico del poder político-religioso. De ahí que estas construcciones también reciban el nombre de *Palacios santuarios*.

En cuanto a su **estructura**, nada tiene de laberíntica a pesar de la apariencia inicial. Se trata de una configuración urbana lógica y racional: en el centro se encuentra un gran patio central que sirve de punto de referencia a toda la distribución constructiva y también de toda la actividad económica.

A partir de ahí se disponen el resto de estancias: almacenes en planta baja y zona de residencia en la planta superior. La importancia jerárquica de la autoridad se exalta en el Salón del Trono, uno de cuyos accesos comunica con el llamado corredor de las procesiones, pasillo por el cual desfilarán las ofrendas recogidas para al rey-sacerdote. No faltarían altares abiertos ni recintos al aire libre dedicados a la representación de ritos sagrados.

2.1.1 El palacio de Cnossos.

Es el más conocido de los palacios cretenses, cuya construcción probable es en el 2000 a. C.

En **planta** responde perfectamente a la organización proporcionada y racional, de tal manera que constituye un rectángulo casi perfecto de 150 x 100 metros de lado, siendo igualmente canónico su patio central, de 50 x 25 m.

En **alzado** se advierte en primer lugar el material utilizado: mampostería (sillares irregulares y poco asentados), algunos sillares regulares y madera.

El **sistema constructivo** es *arquitrabado*, utilizando como soporte la típica *columna protodórica*. Ésta se realiza en madera sobre base rectangular y consta de:

- Un **fuste** liso, normalmente de madera y pintado en negro y rojo, que se ensancha en su parte superior, llamada concretamente *sumóscapo*.
- Un **capitel** que consta de una pieza circular a modo de *collarino*; el propio capitel en sí, que en este caso es una pieza convexa, y un *ábaco* rectangular, equivalente al futuro ábaco dórico.

Es igualmente famosa su **decoración mural**, realizadas con técnica al fresco, lo que constituye un avance indudable, y desde el punto de vista formal destacan por aspectos como los siguientes: la estilización de las formas, el sentido simbólico de los animales, los colores planos y muy vivos, las líneas cerradas muy expresivas, elegancia y belleza en formas y colores, y la tendencia a las composiciones laterales.

• La evolución posterior.

La importancia de la civilización minoica se verá sustituida por el desarrollo de la **cultura micénica**, desde mediados a finales del II milenio. Sus palacios tienen una mayor importancia militar, y son propios de una sociedad más jerarquizada y con minorías aristocráticas militares.

No obstante, su aportación más importante y singular será el **Megaron**, auténtico centro neurálgico de todo el recinto. Se trata de una habitación rectangular que tendría una doble función, política y religiosa. Su mayor aportación es su solución arquitectónica, porque servirá de antecedente al futuro templo griego.

• La Parisina.

La Parisina es un fragmento original de un fresco del Palacio de Cnossos, cuyo nombre peculiar procede de la apariencia de la mujer representada, que a sus descubridores les pareció peinada a la moda parisina de principios del siglo XX. Pero en realidad se trata de una **diosa** que recibe ofrendas en uno de los frisos del Palacio cretense. Precisamente es su peinado y más concretamente el nudo sagrado que luce a la espalda, el que alude a su carácter divino.

Por lo demás, es una imagen de un gran **naturalismo**, porque al detalle del pelo hay que añadir los complementos vistosos del corpiño o el llamativo vestido. Técnicamente recoge elementos de influencia egipcia, como la disposición del ojo de perfil y la cara de frente. Sus trazos son gruesos y muy marcados los contornos, lo que contribuye también a acentuar la **expresividad**.

- **El templo clásico.**

- **Características generales:**

El **templo griego** está concebido para ser visto desde fuera e importa menos su configuración interior. Se definen por su **armonía** constructiva; en efecto, la arquitectura griega será número, proporción y equilibrio, ideales todos ellos de la belleza, según la concepción racional y ordenada de la sensibilidad griega.

Por otra parte, de esta necesidad de armonizar los elementos arquitectónicos surgen los **órdenes clásicos** (dórico, jónico y corintio). Obsesión por la **perfección técnica** de sus obras, que se manifiesta en múltiples aspectos de la construcción de sus edificios, pero sobre todo en el **perfecto acabado** de sus muros.

Se tienen en cuenta, además, una serie de **reajustes ópticos** con el fin de alcanzar un escuadramiento de la obra. De esta manera, se arquean ligeramente hacia abajo los arquivoltas como los estilobatos, ya que el ojo humano tiende a combar ligeramente las líneas horizontales hacia arriba. La sensación visual es así de absoluta rectitud. También las columnas de los extremos se acercan algo más que el resto a sus respectivas compañeras y se inclinan ligeramente en talud, para conseguir también la máxima verticalidad óptica.

- **Características formales:**

En cuanto a los aspectos formales, destacan los siguientes:

- Planta rectangular y uniforme.
- El templo se localiza en un lugar aislado y sagrado al que se accede por unas puertas monumentales o **Propíleos**.
- Todo templo se asienta sobre un basamento escalonado o **Crepidoma**.
- Al interior, el edificio se divide en tres salas:
- **Pronaos**. Primera estancia o estancia de acceso en la que va decreciendo la luminosidad.
- **Naos**. Sala principal donde se venera la divinidad.
- **Opistódomos**. Estancia a veces abierta que servía como falso pórtico trasero que servía para guardar el tesoro y los objetos de culto.

Los tipos de planta:

A su vez y según la distribución de sus columnas los templos se clasifican de la siguiente manera:

- **In Antis**. Presenta sólo dos columnas en la fachada principal.
- **Próstilo**. Sólo presenta columnas en la fachada principal, y los muros laterales no se prolongan.
- **Anfripróstilo**. Con columnas en los dos frentes.

- **Períptero.** Cuando la columnata rodea todo el templo.
- **Díptero.** Cuando la columnata rodea todo el templo con doble fila de columnas.

Por otro lado, según el número de columnas que contenga la fachada del edificio podremos hablar de templos **Dístilos** (si tiene dos); **Exástilos** (si tiene seis); **Octástilos** (si tiene ocho), etc.

- **Los Órdenes clásicos.**

- **Orden Dórico (s.VII a. C).**

Los elementos principales de dicho orden son los siguientes:

- **Crepidoma.** Con tres escalones:
- **Estereóbatos.** Los dos inferiores.
- **Estilóbato.** El superior.
- **Fuste.**

– *Estriado* y con

– *Éntasis* o ensanchamiento en su parte central.

- **Capitel.** Presenta:

- *Collarino.* Pieza que lo separa del fuste.
- *Equino.* Moldura de forma semicircular convexa.
- *Ábaco.* Pieza rectangular sobre la que descansa el entablamento.

- **Entablamento.** Que a su vez presenta:

- *Arquitrabe.* Siempre liso.
- *Friso.* Con:
- *Triglifos* (parte con molduras verticales).
- *Metopas* (partes lisas).
- *Cornisa.*

- **Frontón.** Decorado habitualmente con programas escultóricos (acrótera).

- **Orden Jónico (s. VI a. C).**

Sus características más importantes en comparación con el orden dórico son las siguientes:

- Resulta más esbelto, y responde a una mentalidad más refinada y orientalizante procedente de Asia Menor y el Egeo.
- Adquiere además dimensiones mucho más notables, tendiendo hacia una monumentalidad grandilocuente que vuelve a emparentarlos con influencias egipcias.

Sus elementos más importantes son:

- **Crepidoma.** Sigue el esquema del orden dórico, pero en este caso, entre el estilóbato y la basa de la

columna presenta un **Plinto** paralelepípedo.

- **Basa.** En el dórico no existe. Se confecciona a partir de dos **toros** o molduras convexas y una **escocia** o moldura cóncava.
- **Fuste.** En este caso presenta *acanaladuras* y carece de *éntasis*. Es mucho más esbelto.
- **Capitel.** El **Collarino** presenta tabas o astrágalos (decoración en forma de cuentas imitando el aspecto de huesecillos) en relieve.
- *Equino.* Con decoración de ovas u óvalos y dos volutas o enrollamientos característicos.
- *Ábaco.* De forma rectangular.
- **Entablamento.**

–*Arquitrabe.* Con tres bandas en saledizo.

–*Friso.* Liso o con decoración.

–*Cornisa.* Normalmente en saledizo.

- **Frontón.**

- **Orden Corintio (s. IV a. C).**

El primer templo conocido donde aparece este modelo es el templo de *Apolo Epicurio* en Basas, edificio construido por *Ictino*. Sus diferencias respecto al orden jónico se concentran en el capitel.

– **Capitel.** Con *astrágalo* o collarino y *ábaco*, rectangulares pero con distinto *equino*. Éste está formado por *hojas de acanto* dispuestas en dos o más filas: las inferiores muy curvadas hacia fuera y las superiores enroscadas (*caulículos*).

- **La Acrópolis de Atenas.**

Se trata de una colina fortificada en la que se hallaban los templos y edificios más importantes y que servía de refugio a los ciudadanos en caso de guerra. Por orden de acceso se contemplan los siguientes edificios: Los **Propíleos** o puertas monumentales de entrada; el **Templo de Atenea Niké**, a la derecha de los Propíleos; al fondo a la derecha el **Partenón**; y al fondo a la izquierda el **Erecteion**.

- **Templo de Atenea Niké.**

Fue concebido inicialmente en el año 449 por el prestigioso arquitecto *Kalícrates*, uno de los constructores del *Partenón*. Se decidió situarlo en un rincón de la Acrópolis que se adelantaba a los *Propíleos*, dominando el camino que subía a la ciudad.

Su disposición lo convierte en un templo de orden **jónico**, **tetrástilo**, **anfipróstilo**, con columnas de fuste monolítico. Sus pequeñas dimensiones, algo más de 8 m, obligaron a fundir la naos y la pronaos, cerrándose el acceso al templo por medio de una verja, lo que otorga una falsa apariencia *in antis* que se adapta mejor visualmente a la estrechez del lugar y le permite conservar toda su armonía y belleza.

- **El Partenón.**

Se trata de un templo dedicado a **Athenea Parthenos**, en cuya planta se advierte su disposición **octásila** y **períptera**. Su perímetro es rectangular y está orientado E-W. Se mantiene constante en toda la construcción un canon de proporcionalidad, basado en el número de columnas y la proporción de las medidas del rectángulo: 8 columnas en los lados cortos, y el doble +1 en los laterales o lados mayores, siendo sus medidas también proporcionadas: 30 x 69 x 10.

Sus dependencias son las consabidas pronaos, naos y opistódomos, aunque en este caso presentan algunas singularidades: la naos está dividida en tres naves separadas por columnas, de las cuales la central es más ancha que las otras dos. Su función es doble: por una parte servirían para sostener la techumbre plana, y por otra, permite la existencia de tribunas.

Por otro lado, en el Partenón anexa a la propia naos se construye una habitación cuadrada, cuya techumbre se sostenía por cuatro columnas, denominada precisamente partenón o habitación de las vírgenes. En la **cella**, o centro de la naos, se hallaría la imponente escultura de **Fidias**, dedicada a la titular del templo **Athenea**, que constituyó una de sus obras más conocidas y espectaculares.

Arquitectónicamente, responde a todos los particularismos técnicos conocidos, incluidos sus estudiados **reajustes ópticos**, su **proceso constructivo** y su **módulo de proporción**. Por eso, el Partenón, aun siendo un edificio de enormes dimensiones, resulta a la vista de una ejemplar armonía y menor de lo que en realidad es, convirtiéndose por ello en paradigma del ideario arquitectónico del clasicismo: **armonía, equilibrio y proporción**.

Deberíamos añadir a ello la enorme importancia de todo el **programa escultórico** realizado por **Fidias**, así como otros aspectos ornamentales en los exteriores, tales como los colores a veces chillones de los entablamentos y las **antefijas** o tejas multicolores erizadas en las techumbres.