

31. El Caballero Rampín.

(recordemos la importancia del hombre como referencia). Pero no se basa sólo en una belleza física o anatómica, sino a través de ella llegar a una belleza interior. Podemos decir que el ideal de belleza idealizada se va a conseguir en la etapa clásica y será sustituido por el de un agudo realismo en la época helenística.

2. Otra idea importante es la consecución del movimiento, y eso se aprecia desde las primeras obras, si las primeras esculturas son frontales y muy influidas por la plástica egipcia, enseguida se intentará conseguir o sugerir la idea de movimiento, en la etapa helenística se llega a la culminación de esa expresión de movimiento con formas agitadas y retorcidas.

3. Aunque los temas sean religiosos, el artista griego también va a representar temas de la vida cotidiana, sobre todo en la época helenística, con esto vemos lo alejados que estamos de la escultura de otros

pueblos.

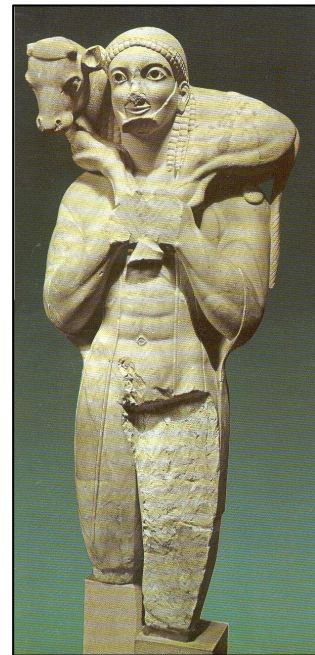
4. La búsqueda de la armonía, equilibrio y serenidad serán valores a destacar, sobre todo en la época clásica, y estarán muy en relación con la idea de belleza a la aludíamos al principio.

5. La consecución del volumen será otro logro de la plástica griega, abandonándose la frontalidad y planitud de las esculturas de etapas más remotas.

6. Aunque nos parezca extraño, casi todas las esculturas griegas estaban pintadas, policromadas, lo que contribuía al mayor carácter ornamental de las obras, esta policromía se ha perdido en casi todas las obras conservadas.

7. En cuanto a los materiales usados por los escultores griegos fueron absolutamente todos, desde la madera y la piedra hasta el marfil y el oro (*crisoelefantina*), pero los preferidos resultaron ser el bronce y el mármol, en especial el de las canteras de la isla de Paros.

8. Al igual que la arquitectura va a tener una honda influencia en todo el arte posterior.



32. El Moscóforo.

2. La evolución de la escultura.

A lo largo de los siglos, la plástica griega evolucionó desde los primeros intentos de representación figurada de la época arcaica en busca de la consecución de la belleza y de la expresión del movimiento hasta llegar, ya en los inicios del siglo IV a. de C. a un momento en que se hizo más interesante la plasmación del sentimiento humano que de un arquetipo de belleza; con ello quedaba abierta la puerta al barroquismo y exacerbado realismo de la etapa helenística.



33. Koré de Eutidikos
(La Malencarada).

A) La escultura arcaica.

En el período arcaico, que se extiende desde el siglo VII hasta el año 480, fueron ejecutadas las primeras muestras de la escultura griega, que ofrecen un marcado carácter religioso a la vez que una acusada influencia de la plástica egipcia, sobre todo en

cuanto al frontalismo y rigidez, así como al avance de la pierna izquierda para expresar la idea de marcha. Tras las *xoane*, esquemáticas esculturas de madera, fueron los *kuroi* y las *korai* las muestras más representativas de la escultura arcaica. Los *kuroi* (*kuros* en singular), también considerados Apolos, aparecen totalmente desnudos revelando una anatomía tratada de modo esquemático, y con una extremada rigidez subrayada por los brazos que se pegan por completo a los muslos; el rostro resulta inexpresivo y tan sólo los labios configuran una mueca a modo de intento de sonrisa (*sonrisa estúpida o arcaica*); los cabellos se peinan a base de rizadas trenzas geometrizadas cayendo primero sobre el pecho y, algo más tarde, sobre la espalda para terminar, ya en la transición al siglo V, recogidos en la nuca o en torno a la cabeza; el torso es muy ancho y el ángulo inguinal (ingles) aparece muy marcado; las piernas presentan aristas frontales y la rótula suele ser un trapecio invertido. Ejemplos principales de esta escultura exenta masculina son



35. Auriga de Delfos.

las rotundas figuras de **Cleobis y Bitón**, dos jóvenes que según la leyenda sustituyeron a los bueyes del carro de su madre, sacerdotisa en Delfos y que como recompensa los dioses le otorgaron la felicidad de quedarse dormidos y no despertar más.; y el **Apolo Strangford**. Similares características presentan obras de la escuela ática, como el conocido **Moscóforo**, escultura de un hombre con un carnero, y el llamado **Caballero Rampín**, obras ambas de mediados del siglo VI y conservadas en el Museo de la Acrópolis de Atenas.

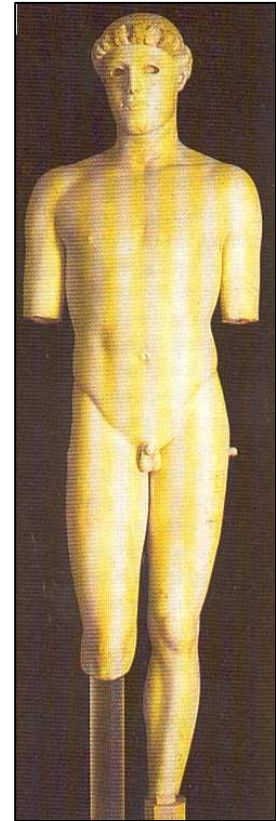
Por otra parte, las figuras femeninas también tuvieron cierto sentido religioso y ofrecen idénticas notas de rigidez e inexpresividad. Pero difieren en que aparecen vestidas con el corto *peplo* del mundo dórico o con el chal o *himation* jónico sobre el largo y ceñido *chitón* que cae formando numerosos pliegues paralelos y rematando los bordes en zig-zag, conservando unos y otros abundantes resto de la policromía original. Destacados ejemplo de esta escultura femenina son la cretense **Dama de Auxerre**, que parece seguir fielmente el tipo de las *xoana* de madera; y la **Hera de Samos**, así como las numerosas figuras femeninas halladas en la

Acrópolis de Atenas, a través de las que puede seguirse claramente la evolución desde la inicial carencia de expresión en pos de una mayor naturalidad, ya obtenida en la **Koré de Euthydikos**, más conocida como *la mal encarada*.

B) La escultura clásica.

El estilo severo (Primera mitad del siglo V a. de C.)

En las primeras décadas del siglo V, los avances hacia el naturalismo y la idealización progresaron con gran rapidez, aunque las figuras continuaron manteniendo algunos recuerdos arcaicos que, paulatinamente, fueron desapareciendo. Estos rasgos los vemos en el **Efebo Critio** de la Acrópolis de Atenas, que aunque se trate de un *kuros* vemos ya cómo se ha avanzado en la representación



34. Efebo Critio.



36. Poseidón de Cabo Artemisión.

anatómica. Los **frontones del templo de Egina**, realizados entre los años 490 y 480, en los que parece quedar resuelto ya el problema de la adaptación de las figuras al marco arquitectónico (acuérdate la figura de guerrero tumbado que se coloca en el ángulo del frontón), y los excelentes **frontones del templo de Zeus en Olimpia**, revelan claramente estos decididos avances de la plástica griega aplicada a la arquitectura; en estos últimos se tratan la lucha de lapitas y centauros (en la boda de un lapita los centauros borrachos se sobrepasan con las lapitas y a partir de este incidente estalla una lucha) y las carreras entre Pelops y Enomao (este último, padre de Laodamia, después de derrotar a varios pretendientes en varias carreras es vencido por Pelops). En el **Auriga de Delfos**, obra en bronce con una perfección de formas muy destacada, o el grupo de los **Tiranicidas**, donde la expresión del movimiento y las anatomías de los personajes son ya clásicos, son testimonio de los logros obtenidos en la estatuaria exenta. Otra obra importante de esta etapa es el **Poseidón de cabo Artemisión**, obra en bronce rescatada del mar en este siglo y que contiene todos los rasgos anteriormente descritos.



37. Discóbolo de Mirón.

La segunda mitad del siglo V.

Ya en la etapa clásica, en la que el concepto griego de la belleza quedó definido como una mirada a la realidad, pero idealizándola en busca de un arquetipo a repetir en sus creaciones, el primer gran artista fue **Mirón**, activo en los últimos años de la primera mitad del siglo V. Excelente bronceador, dedicó especial atención a la plasmación del movimiento de la figura humana, como queda patente en el **Discóbolo**, donde el artista procuró captar el momento en que el atleta concentra sus energías en el instante supremo de lanzar el disco. El movimiento está bastante bien conseguido, pero la carencia de expresión y la planitud del estudio anatómico son recuerdos todavía arcaizantes.

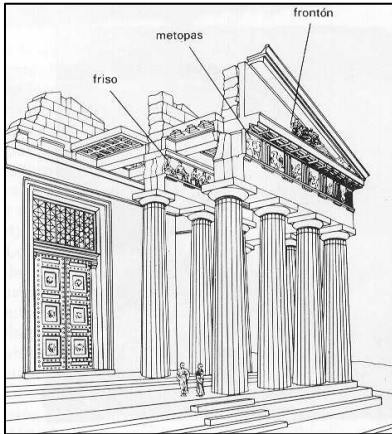
Si Mirón se preocupó del movimiento, **Policleto**, activo entre los años 460 y 420, se convirtió en el teórico de la escultura, tratando de expresar la relación armónica de unas partes del cuerpo con otras y de todas ellas entre sí. Esta búsqueda de la proporción le llevó a escribir un tratado (*El Kanon*), que parece estar materialmente expresado en el **Doríforo** o joven



portador de la lanza, cuya anatomía, al igual que la de otras creaciones de Policleto, como el **Diadumeno** o atleta que se ciñe la diadema, aparece tratada de modo acentuado, creando fuertes contrastes de luz y sombra. En sus obras quedó reflejado el canon de siete cabezas, que habría de permanecer en vigor hasta el siglo siguiente.

El punto culminante de la escultura griega, el momento clásico por excelencia, se resume en la obra de **Fidias** que, no sólo representa la expresión más perfecta del cuerpo humano en su anatomía y en su movimiento, sino que también muestra la majestuosidad e idealización a que llegó la escultura griega, especialmente la de carácter religioso, es el escultor de los dioses por antonomasia. Entre los años 460 y 430, Fidias llevó a cabo

38 y 39. Doríforo y Diadumenos. Policleto.



40. Esquema de la situación de los relieves de Fidias en el Partenón.

Amazonomaquia o luchas con las amazonas; Centauromaquia o lucha contra los centauros; e Iliupersis o Guerra de Troya), pero con muy desigual factura debido a que algunos son obras de su taller y no suyas personales. Los frontones referían dos

episodios de la vida de Atenea: su nacimiento de la cabeza de Zeus, en el oriental o principal



42. Fragmento de la procesión de las Panateneas. Fidias.

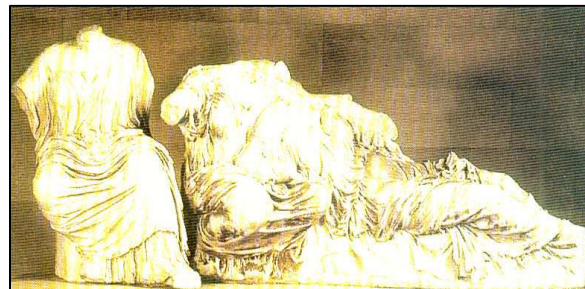
del templo; y su disputa con Poseidón por el dominio del Ática, en el occidental. Por último, el friso que recorría la cella por la parte exterior del muro y cuya aparición en un templo dórico resulta inusual, desarrollaba la gran procesión de las Panateneas que, periódicamente, ascendía desde la ciudad a la Acrópolis portando varias ofrendas para la diosa (sobre todo un manto); jinetes, doncellas, animales... desfilan a lo largo del friso, hoy repartido entre los Museos de la Acrópolis ateniense y Británico de Londres, como el más claro testimonio del bello estilo fidíaco, con su suprema idealización y ese característico estilo de paños como húmedos que, con menudos pliegues, se adhieren al cuerpo, dejando apreciar la belleza de las líneas del cuerpo.

El siglo IV.

La crisis política y religiosa que se desató en Grecia en los años de transición del siglo V al IV quedó bien

una amplia serie de esculturas, tanto exentas como en relieve, que respiraban una serena belleza. Así, las diversas representaciones de la diosa Atenea destinadas a la Acrópolis de Atenas (**Atenea Promachos**, **Atenea Lemnia**, y la **Atenea Parthenos**, en oro y marfil) y la no menos grandiosa estatua sedente de **Zeus** en Olimpia, obras todas ellas de las que hoy sólo es posible juzgar a través de copias de época posterior.

Pero la obra más amplia que acometieron Fidias y su taller fue la decoración del Partenón, culminada en el año 432. Las metopas, el friso y los frontones, trabajado todo en mármol, son el mejor exponente de su estilo. En las metopas (unas 92) se desarrollaba un extenso programa iconográfico relativo a diferentes luchas (**Gigantomaquia** o lucha de dioses y gigantes;



41. Tres diosas procedentes del frontón oriental del Partenón. Fidias.

Amazonomaquia o luchas con las amazonas; **Centauromaquia** o lucha contra los centauros; e **Iliupersis** o Guerra de Troya), pero con muy desigual factura debido a que algunos son obras de su taller y no suyas personales. Los frontones referían dos episodios de la vida de Atenea: su nacimiento de la cabeza de Zeus, en el oriental o principal del templo; y su disputa con Poseidón por el dominio del Ática, en el occidental. Por último, el friso que recorría la cella por la parte exterior del muro y cuya aparición en un templo dórico resulta inusual, desarrollaba la gran procesión de las Panateneas que, periódicamente, ascendía desde la ciudad a la Acrópolis portando varias ofrendas para la diosa (sobre todo un manto); jinetes, doncellas, animales... desfilan a lo largo del friso, hoy repartido entre los Museos de la Acrópolis ateniense y Británico de Londres, como el más claro testimonio del bello estilo fidíaco, con su suprema idealización y ese característico estilo de paños como húmedos que, con menudos pliegues, se adhieren al cuerpo, dejando apreciar la belleza de las líneas del cuerpo.

La escultura de Fidias tuvo numerosos continuadores



43. Metopa de la Centauromaquia. Partenón. Fidias.



44. **Hermes de Olimpia.**
Praxíteles.

reflejada en la escultura. No tanto por su creciente independencia de la arquitectura, a la que había estado tan ligada durante la etapa clásica por excelencia, sino porque los escultores tendieron cada vez más a presentar a sus dioses como hombres. Ciertamente que ya aparecían bajo apariencia humana en las creaciones de Policleteo y Fidias, pero siempre se abstendían de revelar sus sentimientos. Ahora, en cambio, Apolo, Ares, Afrodita,... van a actuar, a revelar sus pasiones como si de vulgares hombres se tratara. Por otra parte, la visión unitaria que las esculturas venían ofreciendo desde la etapa arcaica daría paso a la multiplicidad de puntos de vista, así como a un sentido pictórico que

sustituye al acusado plasticismo anterior. No obstante, los escultores del siglo IV mantuvieron todavía el ideal de belleza y amor a la proporción que distingue a la etapa clásica.

Figura que señala claramente la transición es **Cefisodoto**, famoso bronceador en la línea de Fidias y a quien la tradición señala como padre de Praxíteles. Su grupo *Eirene y Plutos* anticipa con su mayor humanidad alguna de las realizaciones de éste.

La escultura de **Praxíteles**, activo en Atenas entre los años 380 y 330 a. d. C., está trabajada en bronce y mármol y revela un tratamiento difuminado de las superficies. Característica de sus esculturas es la sinuosidad de los perfiles que se acusan en la curvatura de la cadera (*curva praxiteliana*, todo el peso del cuerpo recae en un pie y el otro queda libre, a menudo la figura se apoya en algún soporte exterior), lo que dota a sus creaciones de una blandura e ingravidez que les confiere cierto aire afeminado. Estas notas se ponen de relieve en todas sus realizaciones, entre las que destacan el **Sátiro escanciador**, el **Sátiro en reposo**, el **Apolo Sauróctonos** y el celebre **Hermes de Olimpia**. Esta última pieza, conservada en el Museo de dicha localidad griega, es quizá el único original de Praxíteles llegado hasta hoy. El grupo escultórico presenta a Hermes sosteniendo en su brazo al pequeño Dionysos, en la otra mano se cree que llevaba un racimo de uvas con las que Dionysos, aficionado desde niño al tintorro, jugaba. Además, Praxíteles fue el más decidido representante de la belleza femenina,

cuyo tratamiento del desnudo encontró su mejor expresión en la **Afrodita de Cnido**, obra en la que el escultor supo elegir el momento idóneo de la salida del baño para representar a la diosa en su plena desnudez.

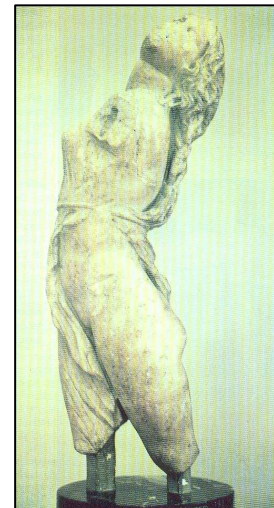
Si Praxíteles prestó atención a la belleza femenina, **Scopas** de Paros se preocupó de plasmar en sus obras la agitación, el dolor, la melancolía, sirviéndose no sólo de figuras convulsas y agitadas, como la **Ménade danzante u orgiástica**, de helicoidal perfil, o los **relieves del mausoleo de Halicarnaso**, sino, sobre todo, merced al rictus que imprimió a las bocas y al tratamiento de intenso claroscuro del rostro



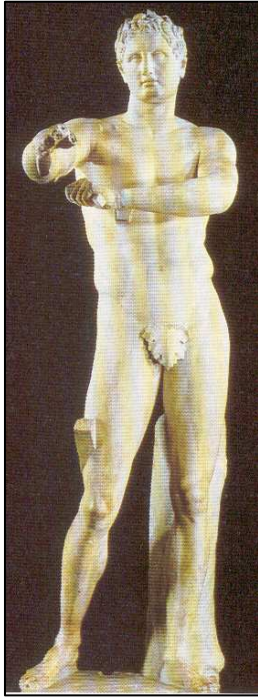
46. **Meleagro.** Scopas.



45. **Afrodita de Cnido.**
Praxíteles.



47. **Ménade danzante.** Scopas.



48. Apoxyomenos.
Lisipo.

de otras figuras, de las que es principal testimonio la imagen del joven **Meleagro** en la que la belleza no puede ocultar el sentido trágico que expresa su mirada.

El último de los grandes escultores griegos del siglo IV fue **Lisipo** de Sicione, quien sólo reconocía como maestros a Policleto y a la naturaleza. Si éste implantó un canon en el siglo V, ahora Lisipo estableció otro de mayor esbeltez, en el que la cabeza, algo más reducida, quedaba comprendida ocho veces en el cuerpo en lugar de las siete del canon de Policleto. Además, Lisipo multiplicó el número de puntos de vista de las esculturas frente a la visión frontal de la plástica anterior. Artista prolífico a tenor de las noticias hoy conocidas, entre sus obras destaca el **Apoxiomenos**, joven atleta de rostro cansado por el esfuerzo, está limpiándose el polvo y el sudor con el estrígilo, una especie de espátula; se trata de una representación poco solemne, banal, muy distante de las heroicas y triunfantes actitudes que tanto repitieron los escultores del siglo V. Idénticas notas se advierten en otras creaciones de Lisipo como el **Joven Agias**, el **Hermes que se ciñe la sandalia** o el **Ares Ludovisi**, en la que el dios de la guerra descansa tranquilo como si estuviera cansado de combatir, representa aquí tal vez el cansancio de Grecia, agotada tras las guerras del Peloponeso.

Otros importantes escultores griegos del siglo IV fueron **Leocares**, a quien se atribuye el **Rapto de Ganímedes** y el **Apolo del Belvedere**; y **Timoteos**.

d) La escultura helenística.

Características generales.

Durante el periodo helenístico, el mundo griego conoció en su cultura y en su arte los nuevos aportes resultantes de la expansión por

otros territorios. De la hegemonía artística de Atenas se pasó a un abanico de escuelas localizadas en Pérgamo, Rodas, Alejandría... La escultura helenística supuso una mayor acentuación de la vena realista y dinámica ya anticipada en las creaciones del siglo IV y que ahora alcanzaría los límites del barroquismo. Se buscó la imitación de la realidad en todos los aspectos, llegando incluso a privar a los dioses de su simbolismo religioso para transformarlos en simples seres humanos: tal es el caso de Afrodita, que dejó de ser la diosa del amor para convertirse en símbolo de la sexualidad y el erotismo. De la armonía e idealizada belleza del momento clásico se pasó al expresionismo y al barroquismo, traducido no sólo en la obtención de las más ricas calidades y el agitado movimiento de las telas, sino también en la aparición de nuevos tipos escultóricos, entre los que destacan los infantiles y de la vejez; ese ansia de movimiento aparece también en las composiciones muy movidas donde los personajes se ordenan a través de diagonales o se encuentran en posturas muy inestables (acuérdate del Laocoonte). Se representan también los sentimientos humanos, entre ellos



49. Afrodita de
Milo.



50. Victoria de Samotracia.

destaca el dramatismo en los rostros, el escultor utilizando el trépano resalta el claroscuro en los cabellos, ese claroscuro contribuye a dar la sensación de movimiento y agitación. Se da también la atracción por lo exótico manifestada en la plasmación de nuevas etnias (etíopes, gálatas...) así como en el gusto casi morboso por la repetición de los tipos deformes y monstruosos, llegando incluso a representar lo aberrante en el terreno sexual. Por otra parte, surgió el empleo de la alegoría en forma humana de ríos y ciudades, que alcanzaría gran resonancia en el Barroco. Asimismo, el paisaje cobró inusitada importancia como sujeto artístico, poniendo de manifiesto que, en la etapa helenística, el hombre dejó de ser el protagonista exclusivo del arte y pasó a ser un elemento más de la naturaleza.

Son varias las escuelas regionales o locales que caben distinguir en la escultura helenística.

La escuela de Atenas.

En Atenas dominó la sencillez, el reposo y la constante inspiración en los modelos del



52. Galo moribundo. Escuela de Pérgamo.

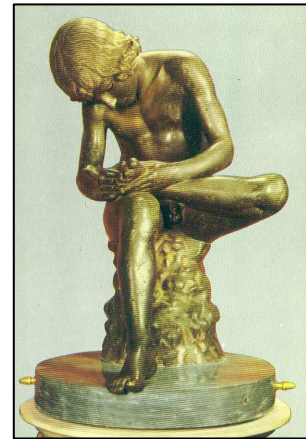
En Atenas dominó la sencillez, el reposo y la constante inspiración en los modelos del pasado; abundaron los retratos de los personajes más ilustres, así como repeticiones del tema de Afrodita, entre las que se cuentan la *Afrodita acurrucada* de **Doidalsas de Bitinia** y la célebre *Afrodita de Milo*, realizadas entre los siglos II y I antes de C. No faltaron los temas infantiles, como el *Espinario* y el *Niño de la Oca*, obra ésta del escultor **Boethos**. Ya en el siglo I a. de C. destaca la labor de **Apolonio**, hijo de Néstor, que firmó el conocido *Torso del Belvedere*, cuya exuberante musculatura impresionaría siglos más tarde a Miguel Ángel; otra obra destacada es el *Púgil sentado*.

La escuela de Alejandría.

En Alejandría se llegó a la fusión de elementos griegos y egipcios en diferentes representaciones de las divinidades. Pero lo más importante, aparte del gran realismo de los retratos, son las figuras de seres deformes y de variados tipos raciales. También es interesante la gran atención concedida a lo alegórico bajo forma humana, de lo que es buen ejemplo la representación del río Nilo como un anciano de largas barbas sobre cuyo cuerpo juegan varios pequeñuelos. Precisamente en esta escuela tuvo lugar la creación del paisaje helenístico de tipo romántico e idílico y con marcado sentido pictórico, que luego desarrollarían los romanos.

La escuela de Pérgamo.

Pérgamo fue la sede de otra gran escuela que aportó interesantes novedades. Lo heroico y lo trágico presidieron las realizaciones de este centro artístico, en el que se pueden apreciar dos etapas. De la primera, desarrollada en el siglo III, destacan las representaciones de los Gálatas que habían intentado invadir aquel territorio, habían sido derrotados por los monarcas Atalo I



51. El niño de la espina. Escuela de Atenas.



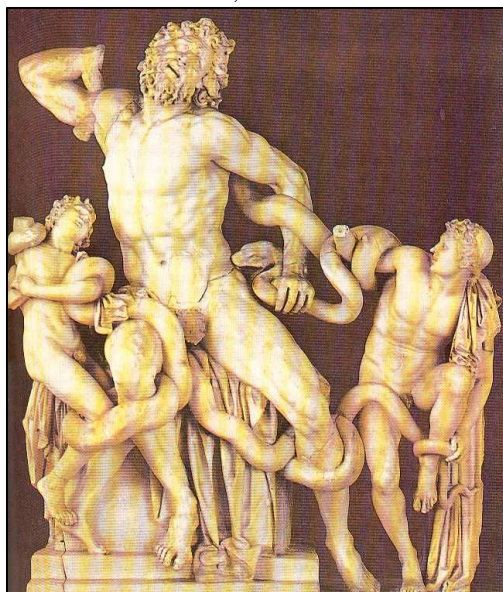
53. Galo suicidándose.

y Eumenes. Así, el *Galo moribundo* o el *Galo suicidándose* venían a inmortalizar la fortaleza de ánimo de aquellos enemigos que tanto había costado detener, lo que era una manera indirecta de ensalzarse a sí mismos, alabando al fiero contrincante derrotado. En la segunda etapa, la obra principal es el *friso del altar de Pérgamo* que Eumenes II consagrara, en el año 181, a Zeus y Atenea; el friso narra, en un estilo barroco y muy dinámico, la lucha entre los dioses y los gigantes, revelándose en los rostros la influencia de la escultura de Scopas.



54. Relieve de Atenea en el Altar de Pérgamo.

La escuela de Rodas.



55. Laoconte y sus hijos. Escuela de Rodas.

Por último, la escuela de Rodas llevó a cabo una escultura llena de grandiosidad y barroquismo. Así lo testimonian obras exentas como la *Victoria de Samotracia*, que se supone realizada hacia el año 195 a. de C. por **Pitócritos**; o grupos de composición más compleja como el del *Castigo de Dirce*, más conocido como el *Toro Farnesio*, que fue realizado por **Apolonio** y **Tauriscos de Tralles** en torno al año 100 a. de C., desde el punto de vista compositivo está concebido como una gran pirámide ideal en cuya base se concede gran atención al paisaje. Pero la escultura helenística por antonomasia es el grupo del *Laocoonte y sus hijos* de los Museos Vaticanos, realizado más o menos hacia el año 50 a. de C., ya en época romana, por **Agessandros**, **Polidoros** y **Atenodoros**; es una sorprendente representación tanto

del dolor físico como moral, describe el castigo que el sacerdote

Laocoonte recibió de los dioses por oponerse a la entrada del *caballo* en Troya una vez que estos habían decidido ya la caída de la ciudad, unas serpientes matarán al sacerdote y a sus hijos todavía jóvenes. La composición no puede ser más movida (predominan las diagonales y los cuerpos retorcidos), los rostros están representados con un profundo dramatismo que se realza con la utilización del trépano para la realización del fuerte claroscuro en la boca y cabellos. Su hallazgo en la época renacentista sorprendió a escultores como Miguel Ángel por su dinamismo y su fuerza expresiva.



56. Alegoría de Antioquía. Escuela de Antioquía.

