

TEMA 56º EL ARTE CLÁSICO: GRECIA Y ROMA.

INDICE.

0. INTRODUCCIÓN	p.3
<u>GRECIA</u>	
1. CONTEXTOS HISTÓRICOS	p.3
1.1. Grecia clásica	p.3
1.2 Grecia helenística	p.4
2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA	p.4
3. LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS	p.6
4. EL TEMPLO GRIEGO. EL PARTENÓN	p.7
5. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA	p.11
6. LA ESCULTURA ARCAICA	p.12
7. LA ESCULTURA DE ESTILO SEVERO	p.13
8. LA ESCULTURA GRIEGA DEL SIGLO V: POLICLETO Y FIDIAS	p.14
9. LA ESCULTURA GRIEGA DEL SIGLO IV: PRAXÍTELES, ESCOPAS Y LISIPO.	p.16
10. EL PERIODO HELENÍSTICO	p.18
10.1 La arquitectura	p.19
10.2. La escultura	p.19
11. LA CERÁMICA	p.21
11.1 Época prearcaica	p.21
11.2. Época arcaica	p.21
11.3. Época clásica	p.22

ROMA

1. CONTEXTO HISTÓRICO	p.22
2. ARQUITECTURA Y CIUDAD	p.23
2.1 Características generales de la arquitectura	p.23
2.2. La ciudad	p.24
2.3. Edificios más importantes de la arquitectura	p.24
3. EL RETRATO Y EL RELIEVE HISTÓRICO	p.27
3.1. El retrato	p.27
3.2. El relieve histórico	p.29
4. LA PINTURA	p.30
5. BIBLIOGRAFÍA	p.31

NO COPIAR

0. INTRODUCCIÓN:

El arte de griegos y romanos será un arte que aspira a ser clásico, digno de imitación. Bello, para producir satisfacción estética y cumplir una función “política”. Es decir, servir como marco de referencia sobre todo en Grecia, o como espacio, sobre todo en Roma, para que los ciudadanos lleven adelante la vida propia de los hombres libres, que liberados de las necesidades inmediatas (nec-otium), se centran:

- En el cumplimiento de los deberes religiosos y sociales.
- La toma de decisiones sobre la cosa pública.
- El cultivo del cuerpo (deportes) y del espíritu (espectáculos).
- Y la discusión razonada.

Es un arte para el ciudadano, pero especialmente para los privilegiados. Ambos comparten una visión “clásica” del arte y posiblemente de la vida, visión que no se alterará en lo fundamental hasta la crisis del s. III d.C. Y sin embargo, si los grandes divulgadores serán los romanos, los grandes creadores serán los ciudadanos de las atormentadas polis griegas de los siglos V a III a.C. Ellos definirán:

- Los cánones, perpetuados en sus esculturas exentas. El ideal apolíneo y el femenino.
- La Venus que no es tanto la imagen de una mujer deseable como un manifiesto eterno de una manera de entender la vida y el arte:
 - + La persecución de una belleza ideal, perfecta.
 - + No sometida al tiempo o a los accidentes.
 - + Que complazca igualmente a los sentidos y al intelecto.

Cerámicas, pinturas, joyas, mosaicos, todo servirá para afirmar la preeminencia social de sus privilegiados poseedores, o la grandeza de sus ciudades y gobernantes que urbanizarán y edificarán manifestando una visión positiva del mundo que les tocó vivir, aunque ocasionalmente permitan la burla (mosaicos de los enanos), la pornografía o la admiración por el enemigo vencido.

GRECIA.

1. CONTEXTOS HISTÓRICOS:

1.1. Grecia clásica:

La etapa clásica se corresponde con el momento de máximo desarrollo y esplendor de la civilización y la cultura griegas. En esta época destacan dos grandes

polis con sistemas políticos enfrentados: Atenas y Esparta, la primera con una democracia y la segunda con un sistema aristocrático de base militar.

La sociedad griega se dividía en dos grandes grupos: los ciudadanos y los no ciudadanos. Los ciudadanos tenían ciertos derechos políticos y obligaciones económicas y militares. Eran la minoría de la población y entre ellos encontramos desde pobres campesinos, pasando por terratenientes, comerciantes y artesanos. La gran mayoría de la población estaba compuesta por los no ciudadanos, que carecían de derechos políticos. Este grupo incluía a extranjeros, mujeres y esclavos.

La democracia ateniense otorgaba igualdad política y jurídica a todos los ciudadanos, que a través de instituciones como la Asamblea votaban leyes, contralaban los presupuestos y decidían sobre la paz y la guerra.

La base de las actividades económicas era la agricultura y la ganadería. Las explotaciones agrícolas solían ser de pequeño tamaño. En cuanto al comercio, existía un pequeño comercio en el que los artesanos vendían sus productos en las propias ciudades; así como un gran comercio de larga distancia por todo el Mediterráneo, con intercambios entre las polis y las colonias. Por lo que respecta a las actividades artesanales, los griegos trabajaron la cerámica decorada, los tejidos de lana y lino, así como el curtido de pieles y el trabajo del metal.

La religión griega era politeísta; las diversas divinidades en las que creían se ocupaban de todos los aspectos de la vida y la muerte. El universo griego se dividía en tres órdenes: dioses, héroes y mortales.

1.2. Grecia helenística:

La etapa helenística supone la fase final de la evolución histórica de Grecia como una formación independiente, pues concluye con la incorporación del territorio griego al Imperio romano. En esta etapa Alejandro (rey de Macedonia) inicia una campaña de conquista que en tan solo trece años le permitiría dominar todo Oriente. Tras la muerte de Alejandro el imperio se dividió entre sus generales, conocidos como diádocos, que gobernaron el dividido imperio.

El periodo helenístico abarca desde la muerte de Alejandro Magno (323 a.C.) hasta la conquista romana (30 a.C.). En este momento los elementos griegos se mezclan con los orientales de los territorios conquistados. El sistema político es el de las monarquías de origen divino y el centro de poder recae en los grandes reinos orientales. Las cortes de los reyes helenísticos y los ricos ciudadanos ofrecen un mecenazgo que produce una gran variedad de obras.

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA:

La arquitectura griega se caracteriza por la armoniosa simplicidad de las formas y la alta calidad técnica. Está hecha a escala humana y, aunque es sobria, está llena de sutilezas. Como **material** constructivo, desde el siglo VI a.C., utiliza la piedra caliza y el mármol.

Los **elementos constructivos** responden al sistema adintelado (aunque conocían el arco se renuncia a su construcción). La estructura de líneas horizontales y verticales otorga a los edificios una apariencia serena y estable:

- El **muro** tiene escasos vanos.
- Los **soportes** (columnas) se combinan con el basamento y el entablamento de acuerdo con unas normas, los **órdenes arquitectónicos**, que son un gran sistema de articulación. Los órdenes suponen una racionalización de la arquitectura proporcionando unas normas básicas que aseguran una calidad mínima en la construcción. Los órdenes arquitectónicos griegos son el dórico, el jónico y el corintio.
- Las **cubiertas** son adinteladas. Exteriormente presentan tejados a dos vertientes, con tejas y decoración (acróteras), lo que origina en las fachadas un remate en frontón.

Los elementos decorativos utilizados son, principalmente, el relieve y la pintura, distribuidos de modo que no entorpezcan el disfrute visual derivado de la estructura del edificio. Los temas son figurativos o geométrico-vegetales.

Los **valores plásticos** son el centro de interés en esta arquitectura:

- La **proporción** está en la base de todo el conjunto y responde a una medida común: el módulo, que proviene del radio (diámetro) de la columna.
- La **armonía**, considerada la base de la belleza, se deriva de la proporción, y para conseguirla se acude a sutiles correcciones ópticas que compensen los errores visuales en que incurre el espectador desde determinados puntos de vista.
- La **simetría** existe de forma general, aunque no falta la disimetría en los planos de los conjuntos arquitectónicos, a fin de respetar los aspectos pintorescos del emplazamiento.
- El **espacio interno**, en principio, y por razones religioso-rituales, no interesa. La obra modela las formas exteriores pero deja el interior como espacio utilitario.
- Los **volúmenes y las formas exteriores** tienen gran importancia (se conciben como una gran escultura, para ser disfrutada externamente) como parte de un conjunto y con relación al medio en que se encuentra.
- La **luz** y el **color**, por estos motivos, interesan mucho en su utilización externa, pese a que la obra se decore también internamente. Aunque se hayan perdido,

se utilizaron los colores en los templos: triglifos azules, rojo en el fondo de las metopas, etc.

La arquitectura griega responde a dos **funciones**: religiosa y civil.

- En la **arquitectura religiosa** el templo se constituye como el edificio típico, en el que se crearon los órdenes clásicos y cuya fachada es la manifestación más bella y completa de esta arquitectura.
- La **arquitectura civil** se desarrolla, sobre todo, a partir del clasicismo. Los edificios más representativos son: el teatro (graderío en forma circular que aprovecha las condiciones del terreno; en el centro, un círculo, la orchestra, para el coro, y al fondo la escena, elevada y, a veces monumental), el odeón (parecido al teatro, pero más pequeño y destinado a audiciones musicales), la palestra (rectangular con graderíos, para las competiciones deportivas), el estadio (destinado a las carreras); las ciudades, en fin, se embellecen con plazas públicas o ágoras y bellos pórticos o stoas.

3. LOS ÓRDENES ARQUITECTÓNICOS:

El edificio más característico de la arquitectura griega es el **templo**, y en él reciben particular atención los elementos arquitectónicos que componen la fachada: fundamentalmente las columnas y el entablamento.

La utilización y ordenación de ciertos elementos arquitectónicos conforme a determinadas normas configuran un orden arquitectónico. Don son los órdenes fundamentales del clasicismo griego: el dórico y el jónico, a los que se añadirá más tarde el corintio. El elemento básico para caracterizar los órdenes es la columna:

- El **orden dórico** apareció en el siglo VII a.C. y es el más sobrio y riguroso. Se extiende principalmente por el Peloponeso y Sicilia. La columna carece de basa (el templo entero se levanta sobre un basamento o estereóbato, sobre el que se disponen una serie de gradas (krepis) y cuyo plano superior es el estilóbato) y el fuste, más ancho por abajo. En el centro puede presentar un ligero ensanchamiento, llamado éntasis y está formado por varias piezas perfectamente ajustadas llamadas tambores. En la parte superior del fuste, unas pequeñas ranuras horizontales (astrágalo) marcan la transición al capitel, que se compone de collarino (moldura cóncava encima del astrágalo), equino (moldura convexa) y ábaco (paralelepípedo de base cuadrada) sobre el que descansa el entablamento.

El entablamento dórico está formado por un arquitrabe liso y encima el friso, dividido en triglifos y metopas. Los triglifos son unos bloques en cuyo centro se han tallados dos bandas o estrías verticales, más otras dos medias bandas, una

en cada extremo (en total tres estrías o glifos). Las metopas se sitúan entre los triglifos y corresponden a los huecos entre vigas. Son unos tableros que tapan esos huecos y, normalmente, se decoran con relieves. Por encima del friso se sitúa la cornisa, saliente, de perfil rectangular.

- El **orden jónico** es casi contemporáneo del dórico, pero más esbelto y decorado. Los principales templos jónicos se alzan en las costas de Asia Menor e islas del mar Egeo. Se adoptó para los templos dedicados a las divinidades femeninas. La columna tiene basa, formada por una losa cuadrada, llamada plinto y una serie de cuerpos circulares con molduras cóncavas (escocias) y convexas (toros). El fuste de la columna jónica es esbelto. El capitel está formado por dos volutas en espiral, una especie de cojinete o equino y el ábaco, muy reducido, ornamentados con ovas y flechas. El entablamento jónico ofrece un arquitrabe dividido en tres bandas, llamadas platabandas; un friso que es una franja corrida y decorado con relieves; y una cornisa saliente. Elemento singular del orden jónico son las **cariátides**, figuras femeninas con un cestillo en la cabeza que hacen el papel de columnas. La cubierta, tanto en el orden dórico como en el jónico, apoyada sobre el entablamento tiene una doble vertiente, originando en las fachadas unos espacios triangulares o frontones, cuya parte interna, el tímpano suele estar decorado con relieves y esculturas. En los vértices era frecuente colocar figuras humanas, animales o vegetales, denominadas acróteras.
- En el siglo IV a.C. se crea el **orden corintio**, que en realidad es una variación del jónico y se utilizará sobre todo en época helenística y romana. Su característica más importante estriba en el desarrollo del capital, al que se le da forma de pirámide truncada invertida decorándolo con una doble fila de hojas de acanto, de las que brotan unos tallos que se enroscan en los extremos superiores formando pequeñas espirales o caulículos. Se atribuye la invención de este capitel al orfebre, escultor y arquitecto Calímaco.

4. EL TEMPLO GRIEGO. EL PARTENÓN:

Tiene su precedente en el megarón prehelénico, es decir, la sala principal de la casa o palacio, de forma rectangular, con un hogar (fuego) en el centro y con prolongación de los muros longitudinales formando un pórtico con dos columnas en la entrada.

La función del templo griego es custodiar la imagen divina, o sea, es la casa de la divinidad pero no está concebido para albergar a los fieles, pues las ceremonias y sacrificios tienen lugar en el exterior donde se sitúa el altar y donde se concentran los fieles.

En parte como consecuencia de lo anterior, el templo griego, no tiene las dimensiones inmensas que tienen el templo egipcio ni las que tendrá el templo cristiano. En general es de proporciones medianas, racionales y escala humana, calculado a la perfección, tomando como módulo la base de la columna.

En **planta**, elevado sobre la krepis, el tipo más frecuente es rectangular y consta de varias partes:

- **Naos** o **cella**, cámara rectangular para la imagen de la divinidad.
- **Pronaos** o antecámara, especie de vestíbulo o pórtico abierto, flanqueado por la prolongación de los muros laterales, terminados en pilastras, entre las que suele haber una fila de columnas (in antis).
- **Opistodomos**, falso pórtico, en la parte posterior, por espíritu de simetría con el pronaos. Generalmente no se comunica con la cella y se destina a guardar las ofrendas a la divinidad. Incluso puede no construirse el opistodomos (Magna Grecia).

Los templos están rodeados total o parcialmente de columnas; el número de éstas y su disposición en los pórticos da lugar a los distintos **tipos de templos**:

- In antis, con muros laterales avanzando sobre el acceso.
- Próstilo, con un solo pórtico, en la parte anterior.
- Anfipróstilo, de dos pórticos, anterior y posterior.
- Períptero, rodeado de columnas y peristilo.
- Pseudoperíptero, entornado de columnas adosadas al muro.
- Díptero, rodeado de una doble columnata.
- Tholos, de planta circular, con columnas alrededor (monóptero) y cubierta cónica.
- Según el número de columnas del pórtico o pórticos puede ser: dístilo (2), tetrástilo (4), hexástilo (6), octástilo (8), decástilo (10).

Los primeros templos se construyeron en madera, pero muy pronto, ya en la época arcaica se hicieron en piedra, definiendo el modelo arquitectónico adintelado con cubierta a dos aguas que da lugar a dos frontones en los lados menores.

La **decoración** del templo se realizará de dos modos:

- Policromía, a base de colores planos para resaltar ciertas partes del templo (triglifos de azul, estrías negras, dorados, etc.)
- Frontones, con esculturas de tema mítico narrativo.
- Acróteras, de terracota, bronce o mármol, representan animales, elementos vegetales o figuras de héroes.

Aprovechando la hegemonía ateniense y su potencial económico, Pericles va a iniciar la construcción en Atenas de una serie de monumentos que quedarán como expresión grandiosa de su época. Este programa constructivo incluye arquitectura civil y mejoras urbanísticas, pero la obra más grandiosa y representativa es el **Partenón**.

El Partenón es el templo que la ciudad levanta a su diosa protectora, Atenea. El lugar elegido es el punto más elevado de la Acrópolis, colina rocosa que se levanta en medio de la llanura ática y que, desde hacía siglos, era considerada por los atenienses como lugar sagrado y dedicado al culto de sus dioses.

La construcción se inició el año 447 a.C. y fue encomendada a los arquitectos Ictinos y Calícrates. Fidias tuvo un papel importante ya que estuvo encargado de la supervisión de todas las obras de la Acrópolis y se encargó de la decoración escultórica del templo. En el año 438 a.C., durante las fiestas de las Panateneas, el nuevo templo fue consagrado a la diosa, al mismo tiempo que la gran estatua de Athenea Parthenos, obra también de Fidias.

La **planta** del edificio tiene forma rectangular. Se trata de un templo octástilo, con ocho columnas en sus lados menores y diecisiete en los mayores, anfipróstilo y períptero, con tres espacios claramente diferenciados: la pronaos, la naos o cella y el opistodomas. La pronaos es un pórtico de entrada donde se encontraba el acceso a la estancia principal o naos, en la que se hallaba la estatua de la diosa titular del templo sobre un pedestal. La naos se hallaba dividida en tres naves por dos filas de columnas dóricas superpuestas (para lograr la altura necesaria para albergar la enorme estatua de la diosa). La nave central, en cuyo fondo se encuentra la estatua, tiene doble anchura que las dos laterales, que forman al fondo de la estancia una galería que rodea por detrás la imagen de culto. La sala posterior es el opistodomas, llamado parthenón o sala de las vírgenes, nombre que luego se utilizó para designar a todo el edificio. Es un espacio amplio, con cuatro elevadísimas columnas jónicas en el centro. Además de albergar el tesoro y las ofrendas, se utilizaba por las jóvenes atenienses que permanecían por un periodo de tiempo al servicio de la diosa.

Aunque el **material** preferentemente empleado es el mármol pentélico y las dimensiones del edificio son monumentales, las correcciones ópticas, como después precisaremos, así como el grado de proporción y armonía entre las partes del mismo y con respecto al hombre, hacen que el edificio no resulte desmesurado ni pesado, sino que produce, por el contrario, una sensación de equilibrio y grandiosa naturalidad. En la estructura interior del edificio también se va a utilizar la madera.

En cuanto a los **elementos constructivos**, es un templo de **orden dórico** donde se identifican todos sus elementos: se eleva sobre tres gradas que constituyen la krepis, siendo la superior el estilóbato sobre el que descansa el fuste de las columnas

sin basa. El fuste es estriado a arista viva con el característico ensanchamiento o éntasis en la parte central. El capitel con equino y fuerte ábaco remata la columna. Sobre los soportes verticales, las columnas, se apoyan los elementos horizontales de esta arquitectura arquitrabada. Se trata del entablamento, dividido en un arquitrabe liso; el friso dividido en triglifos y metopas; y la cornisa, que es la parte inferior del frontón triangular cuyos otros dos lados son resultado de la cubierta a dos aguas.

El orden dórico es utilizado en los pórticos y en el interior de la naos. Pero tiene también elementos del **orden jónico**: en el muro exterior de todo el edificio se colocó un friso jónico continuo y en el interior de la Sala de las Vírgenes o Parthenón las cuatro altísimas columnas que sostenían la techumbre eran jónicas.

Por lo que se refiere a los elementos decorativos, aunque hay algunos elementos de carácter geométrico (principalmente los triglifos), el papel fundamental lo representa la decoración figurada escultórica realizada por Fidias y su escuela. No obstante, se conserva muy poca en su lugar, pues parte se ha perdido y parte se ha trasladado a diferentes museos. La decoración escultórica se hallaba en tres espacios diferentes: las metopas (decoradas con los temas de la Amazonomaquia, la Gigantomaquia, la Centauromaquia y la Iliupersis o Guerra de Troya), los frontones (dedicados al nacimiento de la diosa Atenea y la lucha de aquella con Poseidón por el patronazgo de Atenas) y el muro exterior que cerraba todo el edificio donde un friso continuo jónico representaba el desfile de las Panateneas.

No debemos olvidar también que el edificio se hallaba policromado con vivos colores. Lo cual daba al edificio una imagen más viva que la actual, resaltando algunos elementos constructivos y decorativos por la policromía: las acróteras de varios colores, el fondo de las metopas y frontones de negro o rojo para que resaltasen las esculturas, los triglifos azules con las estrías negras, los collarinos de rojo, etc.

El racionalismo y el afán de belleza perfecta que guiaba a los autores del edificio les llevó a realizar en esta obra una serie de **correcciones ópticas**, calculadas con precisión para evitar que, por ilusiones ópticas, se crearan en la retina del espectador defectos inexistentes. La búsqueda de la armonía visual se centra en:

- Los elementos horizontales (estilóbato y entablamento) si son extensos son percibidos por el ojo humano como ligeramente hundidos en el centro. Para evitarlo, el centro de los entablamentos y el del estilóbato tienen unos centímetros de elevación convexa.
- Las cuatro columnas de las esquinas reciben más fuertemente la luz en su perfil y se recortan sobre el espacio y si fuesen iguales a las demás del pórtico, el ojo humano las percibiría como más delgadas. Para evitarlo estas cuatro columnas son un poco más gruesas que las restantes.

- La inclinación de las columnas hacia adentro para evitar la sensación de caída y crear el llamado efecto piramidal.
- El éntasis de las columnas para evitar el efecto de concavidad cuando los lados son rectos.
- La desigual distancia entre los intercolumnios.

El Partenón se construyó para albergar en él la estatua de Atenea Parthenos o Atenea Virgen, diosa protectora de la polis. El edificio se concibe pues como habitación de la representación divina y no para reuniones colectivas de fieles. Las grandes ceremonias se celebraban en la explanada que hay delante del templo. No quiere decir esto que la entrada al templo estuviese prohibida ni limitada, como en el caso de Egipto, a ciertas personas. Los fieles podían penetrar cuando quisieran en su interior, pero lo hacían sólo para orar individualmente u ofrecer a su diosa exvotos y ofrendas. Esto explica que los templos griegos tengan dimensiones medianas o pequeñas.

El edificio, sin embargo, ha atravesado a lo largo de su historia situaciones muy diversas en cuanto a su funcionalidad. Se utilizó como iglesia cristiana, como mezquita, como residencia, como polvorín, y fue destrozado y expoliado en muchos momentos, por lo que ha llegado a nosotros muy deteriorado. En la actualidad se conserva “in situ” el pórtico exterior, pero sin techumbre ni frontones, y una reducida parte del muro interior, encontrándose su decoración escultórica esparcida en varios museos nacionales.

Otros de los edificios erigidos en la Acrópolis serán:

- Los Propíleos como monumental entrada.
- El templo jónico de Atenea Victoriosa o Niké.
- O el Erecteión, que destaca por su planta irregular y la singular Tribuna de las Cariátides.

5. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA:

La escultura griega constituye uno de los conjuntos más brillantes de la Historia del Arte Universal, a pesar de que muchas de sus obras se han perdido y solo se conocen por copias romanas.

Los **materiales** preferentemente utilizados fueron el mármol y el bronce. Constituyeron un grupo especial las estatuas crisoelefantinas, realizadas con oro, marfil y otras materias preciosas. Las estatuas de bronce se dejaban con el aspecto metálico original: las de mármol y otras piedras, en cambio, recibían una rica policromía, aunque se haya perdido.

El **tema central** de la escultura griega es la figura humana. Puede decirse que en la estatua del hombre, preferentemente desnudo y de pie se condensa lo esencial de la investigación escultórica griega. La figura femenina recibe menos atención; se representa vestida y solo a fines de la época clásica (siglo IV a.C.) y durante el helenismo se cultivó el desnudo femenino.

Las formas de expresión se caracterizan por un **naturalismo idealizado**, es decir, se busca la belleza arquetípica, la representación del hombre en su perfección anatómica corporal, sin los defectos del individuo. Esto se plasma, especialmente, en la época del clasicismo (2ª mitad del s.V a.C.).

El principio de **diartrosis** define el cuerpo como una unidad orgánica en la que las distintas partes, miembros y masas musculares están diferenciadas con claridad pero al mismo tiempo se articulan y se integran en un todo homogéneo y unitario.

El **canon** ideal se concibe como la regla numérica que expresa la proporción entre las partes y el todo (Canon de Policleto y de Lisipo).

Los griegos consiguen dominar el **volumen** escultórico, aportando el principio esencial de que la escultura es un arte de volúmenes que requiere diversidad de puntos de vista para ser contemplado en su tridimensionalidad, aunque a veces esté sometida a imperativos arquitectónicos (escultura de frontones, frisos y metopas).

Los **esquemas compositivos** varían con el tiempo, pasándose de una escultura estática en reposo de esquemas cerrados (arcaísmo), a una escultura con movimiento, mediante actitudes y posiciones dinámicas (flexibilidad de los miembros, tensión muscular, contraposto, composiciones en diagonal, etc.).

6. LA ESCULTURA ARCAICA (ss. VIII-VI a.C.):

La aparición de la estatuaria griega es el resultado del contacto con Egipto y Próximo Oriente a fines del siglo VIII y que aumenta en el VII a.C.

Los dos tipos principales creados durante el periodo arcaico son los Kóuroi (singular Kouros), jóvenes atletas desnudos; y las Kórai (en singular Koré), mujeres jóvenes vestidas, frecuentemente sacerdotisas.

Los **kouroi** o "Apolos", representan a jóvenes atletas completamente desnudos, de pie con la pierna izquierda hacia adelante. El punto de partida es la escultura egipcia, aunque con importantes novedades: su completa desnudez y la total liberación del soporte trasero. Pero mantienen muchos de los convencionalismos de la escultura oriental como la ley de la frontalidad, la rigidez y la falta de movimiento, el esquematismo y la geometrización de la anatomía y de los detalles (cabello, barba,

músculos, pliegues), la expresión convencional y estereotipada (la llamada “sonrisa arcaica”, con ojos almendrados y labios gruesos arqueados hacia arriba).

Durante el s.VI a.C. la concepción del kouros permanece inalterada pero se observa una progresiva evolución hacia el naturalismo, consiguiéndose una mayor blandura en los modelados, contornos más suaves, una mejor articulación de las diferentes partes del cuerpo y una expresión más natural del rostro. Esta evolución es patente analizando algunos de los numerosos kuroi: desde los de comienzos del s.VI como los hermanos Cleobis y Bitón; los algo más evolucionados como el Moscóforo (variante del kouros, portando una oveja, precedente del Buen Pastor de la iconografía cristiana). Finalmente se supera la rigidez llegando a formas más naturales, como el kouros de Anavyssos hacia el 530 a.C., para culminar en el Efebo de Kritios, hacia el 500 a.C., que marca ya el inicio del primer clasicismo, con un modelado natural, plasmando por primera vez el contraposto (contraposición de los miembros a partir del juego de piernas).

El equivalente femenino a los kouroi son las estatuas de muchachas denominadas **korai**, que representan a oferentes, quizá sacerdotisas, que alargan un brazo portando una ofrenda y manteniendo la rígida frontalidad de los kouroi. Pero, igualmente, evolucionan hacia un mayor naturalismo. Siempre aparecen vestidas con el peplo dórico, o a la moda jónica con una túnica fina (chitón) y un manto (himation). Una de las más antiguas es la Dama de Auxerre, del s.VII a.C., de gran rigidez, cuerpo plano y cabeza voluminosa y aplastada, que recuerda los modelos egipcios. Algo más dulce resulta la Hera de Samos, de comienzos del s.VI a.C.

7. LA ESCULTURA DE ESTILO SEVERO (1ª mitad s. V a.C.).

Al comienzo de la época clásica, con el llamado “estilo severo”, encontramos una marcada evolución en la escultura. Se rompe con las ataduras, limitaciones y convencionalismos de la época arcaica y el artista adquiere mayor libertad creativa. Destaca entre sus rasgos la simplicidad o “severidad” de las formas que adquieren volúmenes y formas sencillas. Las partes del cuerpo se aproximan a las formas geométricas ideales, siendo característica la esfericidad de las cabezas (Auriga de Delfos).

Entre las obras más importantes destacan el Efebo de Kritios (480 a.C.) que rompe la rígida postura de los kouroi, su cabeza gira levemente y el cuerpo apoya su peso en una sola pierna, en un contraposto que repercute en el resto del cuerpo. El modelado de la musculatura es de gran naturalismo. También es importante el Grupo de los Tiranicidas, de la que solo se conserva la copia en mármol. Sus dos figuras contrapuestas rompen la frontalidad e inician la búsqueda del movimiento.

Uno de los mejores ejemplos del cambio de estilo lo tenemos en los frontones del templo de Afaia en Egina. Representan las luchas entre griegos y troyanos. Encontramos personajes con sonrisa arcaica, que no reflejan tensión ni esfuerzo en sus movimientos, como el guerrero caído que intenta extraerse una flecha del pecho.

El Auriga de Delfos formaba parte de un grupo del que solo se conserva esta figura que guía orgullosamente su carro en una procesión ceremonial de victoria. Pese a la actitud de reposo, la figura está en tensión y así lo refleja la tensión del rostro, austero pero al que los ojos de pasta vítrea le dan vida, sí como la tensión muscular de brazo y pies. La posición rompe la ley de la frontalidad girando levemente cabeza y pies.

Otro de los grandes broncees del estilo severo es el Poseidón del cabo Artemisión. El dios se dispone a lanzar el tridente, mostrando la belleza y gallardía del desnudo varonil, en una composición equilibrada y ágil.

La obra cumbre del estilo severo y que anuncia ya el periodo clásico es la decoración del Templo de Zeus en Olimpia, en cuyos frontones y metopas se narran episodios mitológicos; la lucha de centauros y lapitas presididos por Apolo (escena de gran movimiento y violencia) contrasta con la solemnidad de los preparativos para la carrera de carros entre Pelops y Enomao.

8. LA ESCULTURA GRIEGA DEL SIGLO V: POLICLETO Y FIDIAS:

Esta etapa viene caracterizada por la hegemonía artística de Atenas, donde se concentra casi toda la producción artística del momento.

Se alcanza un dominio total de la técnica escultórica y se consigue la representación de la figura humana con una perfección total en su naturalismo, con especial interés en su articulación (**diartrosis**) y su estructura (**canon**), buscándose la perfección formal e idealizada, como se aprecia en los rostros serenos y de rasgos grandes y bien definidos. Por otro lado, más que el movimiento gustan las actitudes reposadas, el equilibrio.

Con todo ello, las estatuas adquieren un **aire solemne**, y más cuando se trata de imágenes de dioses, en los que Fidias, además de la perfección formal, añade un contenido anímico, el llamado “quid divinun” que hace que sus figuras de dioses dejen de ser simples esculturas para convertirse en imágenes de culto que suscitan la devoción de los fieles (contenido religioso comparable al de la imaginería de nuestra escultura barroca, crucificados, vírgenes, etc.).

Finalmente, es característico de este periodo el **tratamiento de la vestimenta**. Por encima de su apariencia naturalista, el ropaje está concebido con un carácter

racional más que real; se utiliza para expresar el movimiento o para modelar la figura humana, todo ello con clara dimensión decorativa. Es el llamado estilo de los “paños mojados” que tiene una apariencia pictórica, a diferencia de la concepción más arquitectónica que ofrecen los plegados más característicos del estilo severo.

Mirón, broncista que trabaja en Atenas, mantiene ciertas notas que le ligan a la escultura del periodo severo, por lo que se considera que representa la transición al estilo clásico. Se interesa, fundamentalmente, por la representación del movimiento, por lo que no duda en situar a sus figuras en posturas violentas. Solo nos han llegado copias de sus obras. El Discóbolo consigue captar, con una perfecta anatomía, el movimiento y el esfuerzo en un solo momento, mediante una estudiada composición, basada en una línea curva quebrada que recorre la figura de arriba abajo, combinada con la amplia curva que describen los brazos, y se continua con la pierna izquierda retrasada. Pero el rostro es inexpresivo, no refleja el esfuerzo, y la cabellera mantiene reminiscencias arcaicas.

Policleto, de la escuela de Argos, en el Peloponeso, también broncista, es uno de los más extraordinarios escultores de esta etapa. Consigue plasmar la perfección perfecta dentro de un ideal naturalista, rompiendo definitivamente la ley de la frontalidad mediante una nueva expresión del contraposto. Escribió un tratado teórico sobre las proporciones, “El canon”, que no nos ha llegado a nosotros.

El Doríforo (440-430 a.C.) es la obra maestra de Policleto y ejercerá una influencia profunda sobre la estatuaria griega y romana (Augusto Prima porta). El principio básico del canon o norma de proporciones es la simetría, o sea, la relación de las partes entre sí y entre cada una de ellas con el todo. El sistema de proporciones del Doríforo se basa en la aplicación de sencillos módulos aritméticos, como la altura total determinada por 7 cabezas.

Igualmente magistral en el Doríforo es el ritmo oscilante o deambulatorio y el contraposto (contraposición armónica de los miembros), rompiendo y superando, definitivamente la ley de la frontalidad.

El contraposto se consigue haciendo coincidir la pierna de sostén y el brazo caído en el mismo lado, mientras en el otro lado lo hacen el brazo flexionado y la pierna exonerada, retrasada y sin tocar el suelo más que con las puntas de los dedos del pie. El resultado de este esquema ofrece un contraste muy armonioso entre el flanco derecho cerrado, que acentúa el giro de la cabeza, y el izquierdo, abierto y con concesiones a la profundidad. El equilibrio entre los efectos de carga y descarga dota al Doríforo de un dinamismo especial que refleja, a la vez, tensión y placidez.

El contraposto se traduce, por tanto, en un movimiento sosegado; el Doríforo está quieto pero se intuye que va a moverse, como si una corriente dinámica fluyera por todo el cuerpo, que se encuentra así en un equilibrio inestable, en el intervalo entre un paso y otro, lo que se ha llamado ritmo deambulatorio.

El Diadumenos, es una variante del canon de Policeto. Representa a un atleta vencedor ciñéndose la cinta en el pelo. Sus formas corporales son más resueltas y naturales, más blandas, que las del Doríforo.

Sobre **Fidias** recae el papel director del arte ateniense, cuya influencia va a marcar el arte griego durante un largo periodo. Fidias fue el supervisor o director general de los monumentos construidos durante el gobierno de Pericles, especialmente del Partenón.

En la obra de Fidias hay que distinguir dos grandes apartados, las esculturas de bulto redondo y la decoración escultórica del Partenón.

Entre las de bulto redondo destacan su Atenea Promacos, o diosa de la guerra, estatua colosal de más de diez metros de altura, colocada en la Acrópolis. Estaba representada con los atributos del combate, la lanza y el casco. La Atenea Lemnia, encargada por los colonos atenienses que partían de la isla de Lemnos. A diferencia de la Promacos, la Lemnia representa a Atenea en actitud pacífica, vestida con peplo abierto por un costado, la cabeza descubierta e inclinada, fija la mirada en el casco. El original era también de bronce y de dos metros de altura.

La mayor fama la alcanzo Fidias con las esculturas crisoelefantinas (de oro y marfil), conocidas solo por descripciones literarias y alguna copia posterior.

La Atenea Parthenos fue realizada para el Partenón y las grandes dimensiones de la estatua (once metros), condicionaron la estructura y la forma de la naos del templo. La Parthenos lleva el peplo como la Lemnia, sobre el pecho égida (Piel de la cabra Amaltea, adornada con la cabeza de Medusa, que servía de coraza o escudo a Atenea), se cubre con el casco ático, apoya la mano izquierda en el escudo que flanquea y sostiene en la derecha una Niké (la Victoria).

El Zeus Olímpico (en el templo de Zeus de Olimpia) aparecía sentado en un trono con el torso desnudo y el manto en torno a las piernas, llevaba la cabeza coronada de olivo y la mirada, dirigida hacia abajo le confería aspecto paternal; en la mano derecha sostenía una Niké y en la izquierda el cetro rematado por un águila.

Las esculturas del Partenón estuvieron sometidas a una planificación conjunta, según el programa iconográfico y los temas seleccionados. Para las metopas se utilizaron temas de luchas mitológicas, una para cada lado; en el este la

Gigantomaquia, en el oeste la Amazonomaquia, en el norte la Iliupersis o destrucción de Troya y en el sur la Centauromaquia. A lo largo de los cuatro lados del friso jónico, que recorría por fuera la parte alta del muro de la cella, se desarrollaba la Procesión de las Grandes Panateneas, festividad celebrada en honor a Atenea cada cuatro años, que culminaba con la entrega del peplo a la diosa. Por último, en los frontones se representaron dos mitos relacionados íntimamente con Atenea, el nacimiento de Atenea en el frontón oriental, y la lucha entre Atenea y Poseidón por la posesión del Ática, en el frontón occidental. En el Partenón se resuelve de manera definitiva y magistral la manera de decorar los vértices bajos de los frontones, los cuerpos giran de tal manera que el movimiento es observable desde diferentes puntos de vista; pero es el tratamiento de los ropajes donde se manifiesta la imaginación y exquisitez de Fidias. Los abundantes y sinuosos pliegues de las telas que se pegan al cuerpo como “paños mojados” sirven para modelar la anatomía y para expresar el movimiento.

9. LA ESCULTURA GRIEGA DEL SIGLO IV: PRAXÍTELES, ESCOPAS Y LISIPO.

La guerra del Peloponeso supuso el hundimiento político de Atenas. Los cambios sociales y políticos influyeron en el sentimiento religioso y en el pensamiento y todos. Esto repercutió en el arte, que se hizo eco de las inquietudes y problemas reinantes y abordó los temas de manera distinta.

Se manifiesta una pérdida del sentido del equilibrio, de la serenidad y la solemnidad del s. V. Se produce una tendencia al realismo que da lugar a la aparición del retrato de tipo realista. También se produce un interés por la expresión de los sentimientos humanos y los estados de ánimo. En cuanto a los temas, se observa un tratamiento más cotidiano, menos solemne, de los temas religiosos, fruto del creciente escepticismo; y la aparición, junto con el retrato individualizado, del desnudo femenino, como temas novedosos.

Praxíteles fue un escultor ateniense que realizó esculturas en bronce y, sobre todo, en mármol. El estilo praxiteliano se caracteriza porque sus figuras tienen una lánguida pose en S, con una curva a partir de la cadera que desplaza el peso del cuerpo a un lado, conocida como curva praxiteliana. Prefiere la representación de cuerpos adolescentes, de modelado suave, blando lo que unido a la postura lánguida y sinuosa, les da un cierto aire afeminado. Utiliza para ello la técnica del sfumato, muy pictórica, consistente en pulir la superficie del mármol para dar lugar a superficies suaves. La cabellera de las figuras las realiza con abultados mechones de intenso contraste lumínico.

Entre sus obras destacan el Hermes de Olimpia y el Apolo Sauróctonos, donde nos muestra su concepción de los dioses, totalmente diferente a la de la época clásica. Praxíteles ve a los dioses como hermosos seres humanos de formas graciosas, pero

desprovistos de solemnidad, en actitudes cotidianas, anecdóticas o banales. El Hermes sostiene en su brazo izquierdo al pequeño Dionisos, en tanto que con la mano diestra le mostraría un racimo de uvas, como si estuviera despertando su afición al vino. El Apolo Sauróctonos es una representación del triunfo del dios de la luz sobre las tinieblas, simbolizadas por el lagarto.

Praxíteles fue además el escultor de la belleza femenina. Su obra maestra, en este sentido, fue la Afrodita o Venus de Cnido. Es la primera vez que un escultor se atreve a representar la desnudez de una divinidad femenina. La diosa está representada desnuda a la salida del baño, con la cabeza ligeramente vuelta a la izquierda y la mirada dirigida a lo lejos. A pesar del gesto de pudor, es un desnudo de una gran sensualidad.

Si Praxíteles es el mejor representante de la tendencia a expresar en la escultura la gracia, que tiene su origen en el estilo bello de fines del s. V, típicamente ática; una segunda tendencia viene representada por **Scopas** y representa el dramatismo. Sus figuras son muy atormentadas: movimientos nerviosos del cuerpo, fosas oculares hundidas que dejan los ojos en sombra, boca hundida con un rictus de amargura, ropajes sacudidos por el viento y por la agitación de las figuras.

La Ménade danzante representa a una sacerdotisa de Dionisos, semidesnuda, en una orgiástica danza, enloquecida por el vino y el baile. Está concebida para ser contemplada de lado para apreciar el violento movimiento helicoidal. Meleagro, una de sus obras más representativas, representa al joven cazador absorto con trágica expresión, ojos hundidos, boca entreabierta y anhelante, pensando en la trágica muerte que sabe inevitablemente va a sobrevenirle.

Lisipo fue un experto bronceador, que intentó representar a los hombres “tal y como se ven” y no “como son”, estableciendo un canon de mayor esbeltez que el de Policleto. Así mismo multiplicó el número de puntos de vista de las esculturas frente a la visión frontal predominante en la plástica anterior.

Su obra más destacada es el Apoxiómenos, que representa a un joven atleta, con el rostro cansado por el esfuerzo, en el momento poco solemne en que está limpiándose con el estrigilo el polvo, mezclado con el sudor y el aceite, después de la competición, y cuyo brazo extendido avanza hacia el espectador. Encontramos una nueva actitud en la representación del atleta, no en el momento heroico, victorioso, sino en la acción mucho más prosaica de la limpieza personal. El canon de proporciones, en el Apoxiómenos, es más esbelto que el de Policleto, mediante el alargamiento de las piernas y un menor volumen de la cabeza, con lo que la altura total del cuerpo equivale a ocho cabezas. En esta obra aparece una nueva dimensión espacial, puesto que al avanzar ambos brazos, estos abarcan un espacio que queda así

incorporado a la propia escultura. La frontalidad ha desaparecido totalmente y el espectador tiende a girar en torno a la escultura para contemplarla desde distintos puntos de vista.

La misma actitud banal y cotidiana del Apoxiómenos se encuentra en otras obras que se le atribuyen como el Hermes calzándose la sandalia. La línea naturalista de Lisipo continúa en el Ares Ludovisi, sentado cómodamente cual si el dios de la guerra estuviese cansado de combatir, al igual que cualquier ser humano.

Por último hay que destacar que Lisipo es el primer escultor griego que realiza verdaderos retratos. No es que antes faltasen los retratos, pero eran genéricos (el atleta, el rey, el poeta) y no representaciones del carácter y de los rasgos individuales. Como retratista sus obras más destacadas con los retratos de Alejandro Magno.

10. EL PERIODO HELENÍSTICO:

El periodo helenístico abarca desde la muerte de Alejandro Magno (323 a.C.) hasta la conquista romana de Grecia (30 a.C.). En este momento, los elementos griegos se mezclan con los orientales de los territorios conquistados. El sistema político es el de las monarquías de origen divino y el centro de poder recae en los grandes reinos orientales.

En arte, las cortes de los reyes helenísticos y los ricos ciudadanos ofrecen un mecenazgo que produce una gran variedad de obras. Surge un eclecticismo en el que caben todas las tendencias, desde la imitación del más puro clasicismo hasta la exageración y el lujo más abigarrados; desde la definición estricta de los órdenes hasta una monumentalidad gigantesca de escalas orientales.

10.1. La arquitectura:

La novedad más importante es de tipo urbanístico, con la creación de nuevas ciudades regularmente ordenadas mediante la llamada planta hipodámica (de Hipódamos de Mileto, a quien se atribuye su invención en el siglo IV a.C.) o en damero, donde las calles paralelas se cortan en ángulo recto con otra serie de vías igualmente paralelas.

Se da una clara tendencia a la decoración y el lujo, así como a las escalas exageradas (colosalismo) que persiguen resultados escenográficos espectaculares. Se generaliza el orden corintio, que es el más adecuado para resaltar estos efectos.

Alejandría, Antioquía y Pérgamo son tres de las grandes ciudades de la época. En esta última se levanta el Altar de Zeus, elevado sobre un podio con un grandioso

friso decorado con relieves, rodeado de una escalinata de acceso que rodea a un pórtico de columnas de escasa altura.

En el siglo IV a.C. se levanta el teatro de Epidauro, construido por Policleto el Joven. Se halla dividido entre partes:

- La orchestra. Zona circular destinada al coro.
- El koilón o teatrón. Graderío para el público apoyado en la ladera de una colina. Tiene forma ultrasemicircular y suele quedar dividido en dos sectores, superior e inferior, por un pasillo; verticalmente, escaleras radiales lo dividen en sectores cuneiformes.
- La escena. Destinada a los actores.

Por lo que se refiere a los monumentos funerarios, destacaremos el sepulcro de Mausollos, en Halicarnaso (s. IV a.C.). Conocido como el Mausoleo de Halicarnaso, es una obra monumental, hoy destruida. Constaba de un podio rectangular decorado con frisos escultóricos; sobre él se apoyaba un templete jónico períptero coronado por un remate piramidal escalonado.

10.2. La escultura:

El arte, especialmente en el campo figurativo, cambia de función y se convierte en un arte mundano, ya no sirve para expresar los sentimientos y valores colectivos, sino que es objeto de elegancia y refinamiento, que busca provocar la excitación de los sentidos o de la inteligencia.

Se acentúa el realismo, lo que conduce al tratamiento de temas nuevos con formas también nuevas. La vejez se representa no solo sin idealización alguna, sino recreándose en las arrugas y las deformidades del cuerpo. También se reproducen niños y los tipos humanos más diversos; el retrato cobra gran importancia.

Una de las corrientes más importantes fue el barroquismo: cuerpos hinchados y musculosos, con tendencia al gigantismo, frente al concepto de canon; inclinación al movimiento violento y a las composiciones desbordantes, con retorcimiento de formas frente a la serenidad clásica, acentuándose las expresiones dramáticas.

Pero existe otra corriente que se inserta y enlaza con el concepto clásico anterior, basado en los ideales de serenidad y armonía. Se trata de un clasicismo ecléctico que se manifiesta, por ejemplo, en la Venus de Milo.

Los principales centros artísticos son Atenas, Pérgamo, Alejandría y Rodas.

La escuela neoática, radicada en Atenas, continuó repitiendo las características de la época anterior: la gracia praxiteliana, el dramatismo de Scopas, la búsqueda de

varios puntos de vista como hacía Lisipo. Se hicieron frecuentes las representaciones de Afrodita desnuda, buscando la belleza y sensualidad femenina más que la religiosidad; la Venus de Milo es la más importante.

Otros escultores, como Apolonio, destacan por la representación de la fuerza y de la musculatura potente y perfecta, como el hercúleo torso Belvedere, muy admirado por Miguel Ángel. Pero en contraste, la misma escuela neoática nos ofrece obras de temas infantiles, llenos de encanto, como el Niño de la Oca o El Niño de la Espina.

La rica y lujosa ciudad de Pérgamo ve surgir un arte oficial grandioso y retórico en el que los grupos escultóricos exaltan la grandeza de sus glorias y de sus victorias. Su obra más importante es el relieve del podio del Altar de Zeus. Narra la lucha de los dioses contra los gigantes en una confusión de telas, animales y hombres, donde todo es feroz y trágico.

En la escuela de Alejandría las figuras son muy refinadas, de pequeño tamaño y cargadas muchas veces de sentido alegórico. La representación del río Nilo o Alegoría del Nilo, es un buen testimonio del trabajo de esta escuela. El anciano Nilo, de largas barbas, parece rodeado de dieciséis pequeños. La frente se corona de espigas y el cuerpo se apoya sobre el cuerno de la abundancia y una esfinge.

Finalmente, la escuela de Rodas desarrolló una escultura de exaltado barroquismo con tendencia a la grandiosidad. La Victoria de Samotracia es una figura alada que en una ondulante ascensión opone resistencia al viento y hace sentir la agitación del aire del mar que agita y ajusta las telas al cuerpo, reforzando el efecto del recurso de los “paños mojados” del Partenón. Otra gran obra rodia es el grupo del Castigo de Dirce, más conocido como el Toro Farnesio, con una composición piramidal en la que aparece Dirce en el momento de ser atada sobre un toro salvaje por los hijos de Antíope, para ser arrastrada por el campo.

Pero la obra más importante de la escuela y de todo el helenismo es el grupo del Laocoonte y sus hijos, realizado hacia el 50 a.C. por Atenodoro y sus hijos Agesandro y Polidoro. El grupo representa al gran sacerdote troyano y sus hijos, castigados por el dios Poseidón que envía dos serpientes que se enroscan sobre sus cuerpos, constituyendo un conjunto dramático en el que los personajes, en tensión, se retuercen para liberarse de las serpientes. Esta obra fue hallada en 1506 en Roma, entre las ruinas del palacio de Tito, y su influencia sería decisiva en los escultores del Renacimiento, especialmente en Miguel Ángel.

11. LA CERÁMICA:

Injustamente se acusó al mundo griego de olvidar el color. Una cultura tan sensible a todas las manifestaciones del arte no podía prescindir de la pintura, pero esta se ha perdido y tan sólo conservamos los nombres de algunos pintores, y el reflejo en la cerámica del arte de los más importantes, como Polignoto.

En la cerámica se combina la pericia de los artesanos, la gracia de las formas (cráteras, lékitos, ánforas) y la armonía de los colores. Los motivos decorativos son muy diversos:

- Leyendas heroicas.
- Temas históricos.
- Juegos atléticos.
- O cualquier escena de la vida cotidiana.

También en la cerámica se produce una clara evolución.

11.1. ÉPOCA PREARCAICA (1000 a 700 a.C.):

Pertenecen al “estilo geométrico” por utilizar en su decoración puntos, líneas paralelas, triángulos, círculos, rombos o espirales, ordenados en bandas horizontales de distinta anchura. En el centro de la vasija puede aparecer representada alguna escena, tratada con idéntico esquematismo y estilización. Generalmente se trata de ceremonias funerarias, adecuadas a la finalidad de la mayoría de estas piezas. Se trata aún de una pintura plana, muy sencilla, sin perspectiva ni proporción.

11.2. ÉPOCA ARCAICA (s.VII-VI a.C.):

En esta época hallamos una creciente magnitud y detalle de la figura con dos fases:

- Figuras negras:
 - La conocemos así por ser éste el color de su ornamentación.
 - En ella lo narrativo desplazará a lo puramente decorativo, tomando la figura humana cada vez mayor protagonismo.
 - Irán desapareciendo las bandas cada vez menos numerosas y menos anchas, hasta llegar al tema único en la panza de la vasija.
 - Como un cuadro pintado en su centro.
 - Un ejemplo de este estilo lo tenemos en el Vaso François (570 a.C.).
- Figuras rojas:
 - A finales del s.VI, acaso por cansancio de esta tendencia, se idea invertir la policromía.
 - Ahora lo que se pinta en negro es el fondo, quedando las figuras en el tono rojizo de la arcilla.

- Las escenas irán ganando en naturalidad, expresividad y movimiento, con un paulatino dominio de la perspectiva.

11.3. ÉPOCA CLÁSICA (s. V a.C.).

En esta época se produce la cerámica ática policromada, que seguirá utilizándose en el s. IV y la época helenística. Sus composiciones son paralelas a las de las pinturas, con interés por los escorzos, la perspectiva y el sombreado. Así como por la expresión de las emociones.

ROMA.

1. CONTEXTO HISTÓRICO:

A lo largo de sus casi 1200 años de historia, Roma logró crear uno de los imperios más duraderos y sólidos de la Antigüedad. En su máximo esplendor, el Imperio romano se extendía por todo el Mediterráneo y abarcaba un espacio que iba desde Oriente Próximo hasta la península ibérica, y desde el norte de África hasta las islas británicas.

La historia de Roma se divide en tres periodos: la monarquía, la República y la etapa imperial.

- Durante la **monarquía** (ss. VIII-VI a.C.), el máximo poder lo tenía el rey, jefe religioso y militar elegido por los senadores.
- En la **etapa republicana** (ss. VI-I a.C.) Roma logró una expansión territorial enorme. Durante esta etapa el poder se dividió entre los magistrados, el Senado y los comicios.
- El **Imperio** (s. I a.C.-V d.C.) supone la concentración de todo el poder del Estado romano en la figura del emperador. Octavio Augusto fue el primer emperador. Este periodo se puede dividir en dos grandes etapas: el Alto Imperio y el Bajo Imperio. Durante todo este tiempo, el poder supremo estuvo en manos de distintas familias (dinastías).

La **economía** romana se basaba en la agricultura y la ganadería. El comercio experimentó un extraordinario auge gracias a la paz interior, las buenas comunicaciones (calzadas) y la existencia de una moneda estable. La artesanía también conoció un importante desarrollo debido al crecimiento de las ciudades y el comercio.

La **sociedad** se hallaba dividida en dos grupos sociales: ciudadanos y no ciudadanos. Los ciudadanos se dividían a su vez en patricios (minoría poderosa y rica) y plebeyos (extranjeros, inmigrantes, campesinos pobres, artesanos y comerciantes). Los no ciudadanos podrían ser libres o esclavos.

En cuando a la **religión**, los romanos eran politeístas. Eran muy tolerantes con las creencias de los pueblos vencidos. El culto se llevaba a cabo en los altares dedicados a cada dios. Los templos eran los lugares donde se ubicaban las estatuas de los dioses.

Las contribuciones más destacadas de la **cultura** romana fueron su lengua, el latín, que con el tiempo sería el origen de numerosos idiomas; y el derecho, entendido como el conjunto de leyes escritas para regular las relaciones entre las personas y el Estado.

2. ARQUITECTURA Y CIUDAD:

2.1. Características generales de la arquitectura:

La arquitectura romana responde al espíritu práctico del pueblo romano. Lo importante no era tanto la belleza del edificio, sino su función práctica y su utilidad. Sus construcciones debían reflejar el poder, la grandeza y la idea de que el Imperio romano debía durar para siempre.

Los romanos, al igual que los griegos, utilizaron el mármol y la piedra para construir y decorar sus edificios, pero también emplearon materiales de apariencia más pobre y más baratos, como el ladrillo o el hormigón. Este último era recubierto por placas de mármol, para que el edificio aparentara mayor riqueza; así se hizo en construcciones tan importantes como el Coliseo de Roma.

A los tres órdenes griegos, los arquitectos romanos añadieron dos nuevos: el orden toscano y el orden compuesto. En este último encontramos las hojas de acanto del capitel corintio enriquecidas con las volutas del jónico. A la hora de cubrirlos edificios, los romanos utilizaron arcos, bóvedas (de cañón y arista) y cúpulas; de esta manera pudieron crear espacios de mayor tamaño que los griegos.

Si los griegos han utilizado alguna vez en el interior y en el exterior de un edificio dos órdenes diferentes, los romanos emplean los tres para superponerlos en la fachada (toscano, jónico, corintio y compuesto), y esto no de forma esporádica, sino que es uno de sus sistemas constructivos más corrientes en los grandes monumentos.

Al mismo tiempo, la decoración de los entablamentos se enriqueció notablemente. En los frisos cuelgan con frecuencia guirnaldas sostenidas por bucráneos (cráneos de buey).

2.2. La ciudad:

La mayoría de las ciudades romanas adoptan el sistema de cuadrícula que ya había impuesto Hipodamos en Grecia en el siglo V a.C. Este sistema era adoptado por

los campamentos de las legiones romanas, que en el caso de muchas ciudades como León, se convirtió en la base sobre la cual se planeó la nueva ciudad. Con este sistema la ciudad queda organizada entorno a dos ejes, la vía decumana (brazo este-oeste) y el cardo (brazo norte-sur). En el punto en el que se cruzan ambos ejes suele ubicarse el Foro, un espacio público alrededor del cual se ubican los edificios más importantes de la ciudad: templos, basílicas, teatros, etc.

2.3. Edificios más importantes de la arquitectura:

Los romanos prestaron especial atención a las construcciones relacionadas con los servicios públicos: calzadas, puentes, pantanos, puertos y acueductos. La extensión del Imperio romano requería este tipo de edificaciones para controlar el territorio y mantener a la población abastecida.

Cuando las calzadas tenían que salvar un desnivel se construía un **puente**. Eran sólidos, de piedra, con arcos de medio punto sobre pilares. Se levantaron muchos, y en nuestro país tenemos magníficos ejemplos en Mérida y en Alcántara. El primero atraviesa el Guadiana, con muchos arcos sobre pilares chatos, horadados por pequeños arquillos de desagüe. El de Alcántara es más corto pero mucho más alto, con un arco de triunfo coronando el centro de su calzada. Ambos cuentan con tajamares, cuerpos adosados a los pilares en la cara que reciben la corriente de agua.

Los **acueductos** son construcciones cuya finalidad es llevar el agua desde su lugar de origen hasta la ciudad. El agua se lleva de forma rodada a través de acequias, pero cuando había que salvar un desnivel, se alzaba una arquería, sencilla o doble según las necesidades, que soportaba el canal por el que corría el agua. El más importante que se conserva en España es el de Segovia, construido con sillares regulares de granito, aparejados en seco.

Una parte importante de la población vivía en ciudades; para controlarla y satisfacer sus necesidades se construyeron diversos edificios: basílicas, termas, teatros, anfiteatros y circos. La utilización de nuevos materiales, como el cemento y el ladrillo cocido, les permitían una mayor flexibilidad y rapidez en sus obras.

La **basílica** es el lugar de reunión para realizar intercambios comerciales y administrar justicia. Este edificio tuvo ha tenido una gran repercusión en la arquitectura occidental, ya que va a ser tomado como modelo para construir los templos cristianos. La planta de la basílica consta de tres naves separadas entre sí por columnas o pilares, que unas veces soportaban arcos y otras un sistema arquivado. La nave central es la de mayor altura, lo que permitía la iluminación natural del interior del edificio. La cubierta de madera, plana o abovedada, podía tener uno o más

ábsides semicirculares en su extremo para la colocación de los magistrados. Cabe destacar entre ellas la basílica Ulpia y la de Magencio, ambas en Roma.

Las **termas** eran algo más que un lugar para los cuidados higiénicos o médicos. Servían además como lugar de reunión, de descanso y esparcimiento. Algunas contaban con bibliotecas, jardines, palestras, vestuarios, etc. Constan las termas de un gran recinto exterior y un núcleo de construcciones donde se superponen infinidad de estancias de distintos tamaños, formas y funciones dispuestas en torno a un eje central en el que se alinean las tres habitaciones principales: *frigidarium*, *tepidarium* y *caldarium*, o salas de agua fría, templada y caliente respectivamente. En Roma destacan las de Caracalla y las de Diocleciano.

Los romanos construyen **teatros** partiendo de la idea griega, pero a diferencia de estos, no los excavan en las laderas de las colinas sino que los hacen exentos. Ello supone que el espacio que queda detrás de las gradas es aprovechado para la galería y vomitorios (puertas) que comunicaban con las distintas zonas y, de ese modo la velocidad de desalojo de un teatro era muy rápida. La cavea es el graderío, con asientos escalonados en forma semicircular abrazando la orchestra. Además de esto, y dado que en las obras teatrales latinas el papel que desempeña el coro es menor que en las griegas, se reduce la orchestra y se hace semicircular. La escena, o gran telón de fondo, será de una gran magnificencia. Nos han quedado gran cantidad de teatros: en Roma el teatro Marcelo; en España los de Sagunto y Mérida.

Los **anfiteatros** son una construcción de planta elíptica que estaba pensada para celebrar los combates de gladiadores, las luchas de animales salvajes y, excepcionalmente, las naumaquias o encuentros navales. Todos eran espectáculos de gran éxito, que atraían mucho público y requerían un edificio de gran capacidad y resistencia. Se conservan anfiteatros en distintos lugares del imperio, pero el más importante es el Coliseo de Roma (Anfiteatro Flavio), construido hacia el 70-80 d.C. El inmenso graderío se apoya en una estructura interna a base de muros radiales y gruesos pilares interrumpidos por pasillos, todo ello abovedado en varias alturas. Es un compendio de la arquitectura romana: encontramos sillares de piedra, muros de hormigón, arcos de descarga de ladrillo, revestimientos de mármol, bóvedas diferentes formas y tamaños. El exterior se articula en cuatro plantas (50 m. de altura). Encontramos la superposición de órdenes y la fusión de arco y dintel característica de la arquitectura romana. En España permanecen en pie 12 anfiteatros, sobresaliendo el de Itálica por su capacidad y perfecta visibilidad desde todos los asientos.

El **circo** tiene forma de rectángulo alargado, con uno de sus lados menores en semicírculo y el otro en segmento de arco. En el centro está la arena, dividida longitudinalmente por un murete bajo (la spina) decorado con obeliscos y esculturas.

Alrededor de la arena estaban las gradas para el público. El circo romano se inspira en el “stadion” griego, pero es mucho más grande, pues ya no servía para carreras pedestres, sino para las de carros. El Circus Maximus (s. II a.C.) fue el más grande de los construidos en esa época.

Los **templos** romanos toman lo esencial de los griegos, pero introducen serias modificaciones:

- No son perípteros.
- Las columnas solo ofrecerán un pórtico de entrada; a los lados resultan adosadas.
- Todo el templo se asienta sobre un gran pedestal o pódium.
- La entrada se realiza por una escalinata situada en la portada principal del edificio.
- Carece de opistódomos.

Por los demás, las partes y elementos que conforman el templo romano son muy parecidos a los de los templos griegos. Todos los templos constan de pronaos, naos o cella, así como columnas, estructura adintelada con entablamento (arquitraque, friso y cornisa) y frontones. Exceptuando los templos circulares (Tholos) o el Panteón de Agripa, todos son próstilos y pseudoperípteros. Asimismo, a semejanza de los griegos, los templos romanos tampoco son concebidos para albergar fieles en su interior, dado el pequeño tamaño de sus interiores. En esta tipología destacan el de la Fortuna Viril (s. I a.C.) en Roma; y el conocido como “La Maison Carrée” en Nimes (s. I a.C.).

Templo peculiar es el conocido como Panteón de Agripa, en Roma. Es un templo dedicado a todos los dioses, y hoy sabemos que, a pesar de su nombre, data de la época emperador Adriano (s. II d.C.). La obra, dirigida por el arquitecto Apolodoro de Damasco, consta de un gran pórtico octástilo, con dos filas de columnas corintias dispuestas en tres naves; tras él, una inmensa cella de forma circular cubierta con una cúpula semiesférica. La cella es un gran cilindro, con muros muy gruesos donde se abren nichos, entre ellos pequeños tabernáculos, colocándose estatuas de las divinidades en unos y otros. Este cilindro de 43 m. de diámetro, se cubre con una de las más importantes cúpulas de toda la historia de la arquitectura. Su clave, abierta con un gran óculo de 9 m. de diámetro, se levanta a la misma distancia del suelo de 43 m., es decir, que en su interior cabría una esfera perfecta.

Tanto los muros como la cubierta están realizados en cemento. Ello exigió un rico revestimiento de bronce, mármoles, etc. para disimular la pobreza de los materiales constructivos. Se piensa que tal vez, de manera excepcional, este templo estaba pensado para dar cabida a los fieles en su interior, dado el tamaño del edificio y

la disposición de las imágenes. Ello justificaría la atención prestada al espacio interno, en oposición a la tradición griega de poner el acento en el exterior.

En la **arquitectura doméstica** podemos destacar tres tipos de vivienda romana: la *domus*, la *ínsula* y las villas:

- La *domus* es la casa familiar urbana. Está concebida hacia el interior, sin apenas vanos a la calle. El elemento central es el atrio, espacio con abertura en su techumbre (*compluvium*) para recibir la luz solar y recoger el agua de lluvia en un estanque central (*impluvium*). Alrededor del atrio se reparten las distintas habitaciones de la casa.
- La *ínsula* es la casa plurifamiliar urbana de varias alturas, tres o cuatro, en donde las viviendas se distribuían alrededor de un patio central abierto.
- Las *villas* se edificaban en parajes pintorescos, cada vez más lujosas, llegando algunas a semejar a verdaderos palacios, como en la villa de Adriano, en Tívoli.

3. EL RETRATO Y EL RELIEVE HISTÓRICO:

3.1. El retrato:

La gloria de la escultura romana fue, indudablemente, el retrato. El retrato romano tiene su origen en el arte etrusco, en el mundo griego helenístico y en las *imagines maiorum*, máscaras en cera de los muertos que se guardaban en las casas para rendirles culto y sacarlas en procesiones. Los materiales más utilizados en el retrato fueron el bronce y el mármol.

En un principio eran bustos que sólo recogían la cabeza y parte del cuello, pero que se irán alargando poco a poco llegando a representar también los hombros y el pecho. También hubo retratos de cuerpo entero, de pie o sedentes (esto fue más frecuente en los cuerpos femeninos), y retrato ecuestre, del que debió haber varios ejemplos, pero que sólo nos ha llegado uno importante. Sólo se representaba así al emperador y es importante por la influencia que tendrá en épocas posteriores. El retrato más frecuente de la escultura romana es el del emperador, que constituye el modelo para el resto de retratos.

Hay cuatro tipos de retratos imperiales:

- **Retrato Pontifex Maximus**, se esculpe al emperador con toga y manto sobre la cabeza. Le representa como pontífice máximo.
- **Retrato togatos**, vestido de civil con la toga patricia.
- **Retrato toracatos**, que representa al emperador como cónsul o militar, por lo que aparece con coraza.

- **Retrato apoteósico**, que representa al emperador como una persona heroizada o divinizada. Aparece con la parte superior del cuerpo desnudo, corona de laurel y algún atributo de un dios. Es la representación más rica, aunque no la más frecuente.

El retrato romano evolucionó según las distintas etapas, y para poder distinguir la época en que fue creada la escultura es necesario observar algunos pocos detalles, como los ojos, la barba y el cabello.

El retrato durante la **República** (s. IV-I a.C.) es de gran realismo, con los rasgos faciales muy acentuados, que recuerdan todavía a las *imagines maiorum*. Los materiales empleados son el bronce o el mármol policromado. La escultura consiste en un busto corto, que sólo representa cabeza y cuello. Los hombres llevan el pelo corto muy plano. Los rostros son fuertes, mostrando energía y decisión. Entre las obras más destacadas de este periodo se encuentran: el retrato de Patricio llevando máscaras (*togatus Barberini*) aparece de pie mostrando los retratos de sus antepasados; el retrato de Pompeyo; los de Cicerón y uno de Julio César de tipo consular.

Durante la **época de Augusto y la dinastía Julio-Claudia** (s. I a.C.- s. I d.C.) el retrato se idealiza. Los retratos son más políticos que estéticos y muestran un “estado perfecto”. Testimonian el aspecto que debía tener un gobernante perfectísimo: inteligente, bueno y poderoso. De Augusto se conservan una buena serie de retratos, siendo el más importante el Augusto Prima Porta (s. I d.C.). Se trata de un retrato de cuerpo entero idealizado y divinizado (está descalzo) realizado en mármol basado en el Doríforo de Policleto. En esta escultura Augusto se está dirigiendo al ejército, por lo que está vestido de militar y con el brazo en alto. La coraza está llena de relieves alusivos a la paz augustea.

En la **dinastía Flavia** (s. I d.C.) vuelve a cultivarse en realismo en los retratos. En los retratos masculinos el pelo se dispone simplemente hacia delante, con mechones sobre la frente, y todo ello muy plano. Frente al retrato idealista de la época anterior, el retrato Flavio se nos hace más familiar, cercano y real. El retratado llega a tener un aspecto descuidado, así ocurre con Vespasiano, que posee un aire plebeyo.

La **dinastía de los Antoninos** (s. II d.C.) impone cabelleras con rizos muy abultados y barba, agudizándose los efectos del claroscuro. En algunas figuras como Antinoo, el favorito de Adriano, se ve un idealismo que recuerda al mundo griego. En el retrato de Adriano los ojos están tallados, lleva barba y el pelo está muy marcado, muy separado de la cabeza, largo y trabajado con el trépano con mucha delicadeza. El retrato ecuestre de Marco Aurelio es una de las pocas esculturas en bronce que se conservan de la época imperial, siendo la estatua ecuestre más antigua que se

conserva. En esta escultura aparece el emperador desarmado en actitud de arengar a las tropas con el brazo derecho en alto.

Durante la **dinastía de los Severos** (1º mitad del s. III d.C.) se acentúa la barba y se hace una talla de trépano más profunda. El retrato de Caracalla muestra al emperador con sus rasgos psicológicos: espíritu violento, expeditivo y oscuro. Mira de lado y no de frente.

El retrato romano el **Bajo Imperio** (2º mitad del s. III a s. V d.C.) se deshumaniza. Se pierde la preocupación por hacer retratos que se acerquen al hombre. Se tiende a una esquematización que aleja al emperador de la sociedad. Por tanto, su escultura se puede considerar "anti-clásica". Las facciones son desproporcionadas y con una talla muy dura. Tal evolución se aprecia perfectamente en las representaciones de Constantino, que es el emperador más representado. Este retrato tardorromano anticipa la escultura bizantina. El retrato de Constantino se trata de la cabeza de una escultura de cuerpo entero que se conserva fragmentada y que tenía grandes dimensiones. Constantino aparece imberbe y tiene el pelo pegado a la cabeza, los mechones son meras líneas. Los ojos son grandes, desorbitados y desproporcionados.

3.2. El relieve histórico:

Los escultores romanos esculpen en piedra las hazañas de cónsules y emperadores para que el pueblo las admire. Técnicamente considerado, el relieve romano es de tipo pictórico, pues busca efectos de perspectiva lo mismo que la pintura, derivando del relieve helenístico. Las composiciones alcanzan un grado de densidad elevado, concediéndose mucha importancia a veces al paisaje y a lo pintoresco. Entre los monumentos conmemorativos más importantes encontramos altares, arcos de triunfo y columnas.

La obra más importante del relieve es el Ara Pacis de Augusto. Es una pequeña construcción rectangular, abierta por el techo para encerrar un altar y que permitía abundante decoración en las paredes. En ellas se representa la procesión de la familia imperial para hacer una ofrenda por la paz lograda por el emperador. Nos recuerda en cierto modo a la procesión de las Panateneas, de Fidias, pero en el Ara las figuras son más realistas y caminan con una cierta majestad, no con la naturalidad de aquellas.

A fines del siglo I d.C. se esculpe los relieves del arco de Tito para conmemorar su victoria sobre los judíos. Este es un arco de triunfo de un solo vano. En ellos el tratamiento plástico que da ilusión de profundidad es más acusado que en el Ara Pacis. Otro de los arcos de triunfo más importantes es el de Constantino (s. IV d.C.) para el que se emplean medallones y esculturas de otros monumentos.

La columna de Trajano (s. II d.C.) sirve de soporte para narrar en relieve los triunfos del emperador sobre los dacios. Es muy original la ascensión en forma de cinta helicoidal en la que se desarrolla el trabajo escultórico. Desde el punto de vista plástico, destaca la representación de tipos realista y popular así como el sentido narrativo del conjunto. A finales del s. II d.C. se levanta en Roma otra columna conmemorativa, la de Marco Aurelio, de similares características a la anterior. En ella, sin embargo, los relieves son más acusados, olvidando el relieve pictórico de la época de Augusto.

4. LA PINTURA:

La pintura constituye una parcela de gran interés en el arte romano, aunque nos es muy parcialmente conocida por el estrago del tiempo. Apenas retazos quedan de lo que fue una riquísima producción, con la afortunada excepción del conjunto pictórico que ofrecen las ciudades del Vesubio: Pompeya y Herculano, Roma y otros.

El grueso de la pintura conservada comienza en el s. II a.C., con los débitos respecto a la tradición helenística. Empiezan entonces las decoraciones pictóricas pompeyanas, para las que sigue siendo válida la clasificación propuesta por Mau en el s. XIX:

- El primer estilo es una imitación, al modo griego, de un placado de mármol y otras piedras (199-66 a.C.)
- El segundo nace hacia el 70a.C. hasta el 14 d.C.:
 - + Proyecta en la pared arquitecturas ilusorias.
 - + Que proporcionan amplitud a las estancias.
 - + Alejando las paredes o abriéndolas a ficticios paisajes exteriores.
- El tercer estilo devuelve entidad a la pared (1º mitad s. I d.C.)
 - + Que se hace plana.
 - + Y la arquitectura de ficción es sustituida por ornamentos en forma de candelabros.
- El cuarto estilo convive con el anterior, y vuelve a las arquitecturas ilusorias del segundo, aunque más irreales y fantásticas (54-117 d.C.).

Desde la erupción del Vesubio (79 d.C.), la información es fragmentaria. Continúan las creaciones que se adscriben a los estilos descritos, con novedades como el gusto por los fondos blancos, y se va diluyendo la ornamentación arquitectónica hasta desaparecer, con un renacimiento de esta antigua tendencia a comienzos del s. IV.

BIBLIOGRAFÍA

- * Martín González, J.J.: Historia de Arte, vol. 1, Gredos, 1990
- * Blanco Freijeiro, A.: El arte griego, CSIC, Madrid, 1971.
- * Faure, Elie: Historia del Arte. El arte antiguo, vol.1, Alianza, 1990
- * González Serrano, P.: Historia Universal del Arte. Grecia y Roma, Espasa, vol.2, 2000.
- * Woodford, Susan: El Partenón, editorial Akal / Cambridge, 1990.
- * Hamey, J.A. y Hamey, L.A.: Los ingenieros romanos, Madrid, Akal, 1990.

NO COPIAR