

HISTORIA DEL ARTE

2º BACHILLERATO
Comentario de obras de Grecia

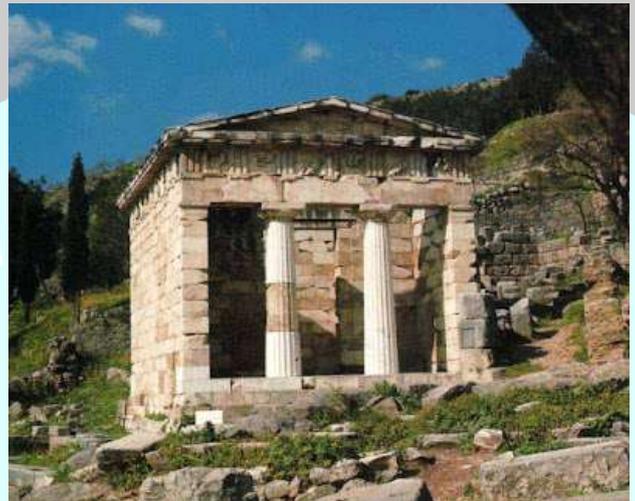
www.tipsacademy.es

COMENTARIO DE OBRAS DE GRECIA

EL TESORO DE LOS ATENIENSES

- Edificio arquitrabado en mármol de paros.
- Autor: desconocido.
- Fecha: Aprox. 490 a.C.
- 6,6m X 9,7m
- Se encuentra en su localización original en la Vía Sacra del Santuario de Delfos.

Nos encontramos ante una imagen del Tesoro de los Atenienses en Delfos, que pertenece al Periodo Arcaico y hoy en día se encuentra en su ubicación original, su conservación, a pesar de la discutida restauración sufrida en 1906.



Se trata de un edificio que cumple con la forma canónica del “thesauros” griego, se trata por tanto de un edificio **dórico, dístico e in antis**. Su sistema constructivo es adintelado o arquitrabado y el material utilizado fue mármol de paros. Para los muros exteriores y de la cella se utilizaron sillares isódomos dispuestos al hilo.

El edificio de pequeñas dimensiones, tiene una planta rectangular, se erige sobre un pódium y cuenta con una fachada y una cella o naos donde se depositarían las ofrendas. En su alzado encontramos unas columnas dóricas que emplean un módulo amplio que les confiere cierta esbeltez sin perder la masculinidad del estilo dórico. Sobre estas se dispone el entablamento compuesto por arquitrabe, friso con triglifos y metopas, cornisa, y sobre estos un frontón triangular sobre el que se dispondría un tejado a dos aguas.

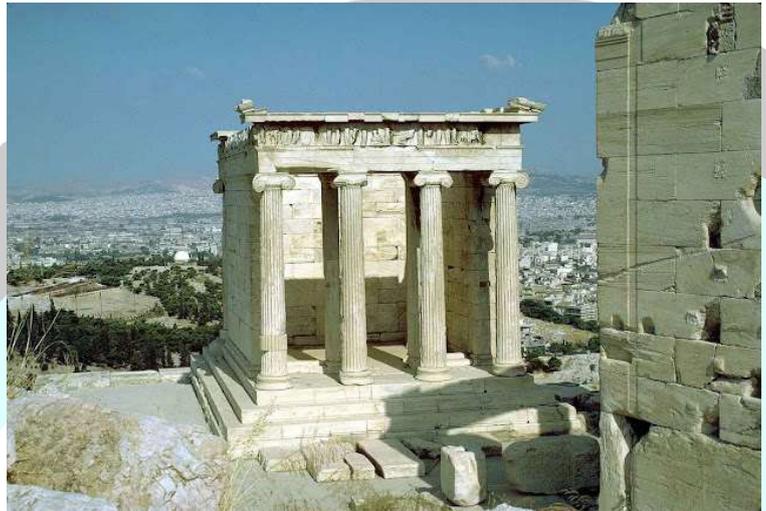
En cuanto a los elementos decorativos, encontramos los propios del estilo dórico, con sus capitales formados por collarino, ábaco y equino, triglifos y metopas y puede que tuviera acroteras en los vértices del tejado. Además destaca su decoración escultórica, que encontraremos en las metopas y en los frontones, realizadas en el conocido como estilo severo, remitirían a temas mitológicos como la amazonomaquia o las hazañas del héroe ateniense Teseo.

Los conocidos como tesoros “thesauros” eran edificios de carácter conmemorativos, destinados a albergar las ofrendas y exvotos dedicados a los dioses, así como glorificar el lugar. En este caso, el Santuario de Delfos fue un lugar considerado sagrado y al que rindieron culto todas las ciudades de la Hélade. Muy conocido por encontrarse el famoso Oráculo de Delfos.

La arquitectura griega en su Periodo Clásico, busca la belleza en la proporción y armonía de sus partes. Así el valor estético de la arquitectura tiene relación la racionalidad y por tanto con el hombre. Es por esto, que huye de edificios monumentales y colosales y busca cierta armonía con el hombre y con su entorno. Podemos decir que el Tesoro de los Atenienses en Delfos responde a una concreción esquematizada, básica y esencial de los valores del orden dórico.

TEMPLO DE ATENEA NIKÉ

- Edificio arquiteado en mármol.
- Autor: Calícrates
- Fecha: Aprox. 421 a.C.
- Longitud de 8 metros, una anchura de 5,5 metros y en su origen la altura total desde el estilóbato hasta la cima del frontón era de 7 metros.
- Localizado en la entrada de la Acrópolis de Atenas.



Se encuentra orientado hacia el Este hacia la simbólica salida del sol y de pequeñas dimensiones. Se trata de un templo de orden **jónico** por los capiteles, **anfipróstilo** por solo tener columnas en la fachada principal y su contraria y **tetrástilo** al tener cuatro columnas en su fachada. Además las dos columnas que separan la naos de la cella le hacen ser también in antis.

Presenta planta rectangular de 8 x 4 metros cuyo espacio se divide en un pronaos o pequeño pórtico, la naos o cella y el opistodomas.

El edificio se levanta sobre una plataforma llamada estereobato cuyo último tramo recibe el nombre de estilobato.

Los elementos sustentantes son los muros y las columnas. Sobre el estilobato se levantan las cuatro columnas monolíticas que constan de de basa formada por dos toros y una escocia; un fino y elegante fuste acanalado y el capitel con volutas y ábaco sobre el se apoya el entablamento. Las volutas de las esquinas se disponen oblicuas para que se puedan ver frontal y lateralmente.

El entablamento está compuesto por un arquitrabe de tres bandas, un friso con decoración escultórica con diversos relieves atribuidos a la escuela de Fidias y que han desaparecido o se encuentran en mal estado y por último la cornisa.

Se cerraba el templo a dos aguas dando origen al correspondiente frontón y su tímpano, hoy desaparecidos.

El edificio se concibe para ser visto desde fuera, pues en el exterior es donde se realizaban las ceremonias y ritos, de ahí la importancia de la armonía con la naturaleza y otros edificios, de los elementos escultóricos y pictóricos y la preocupación por conseguir algo bello y proporcionado.

POR ESTE MOTIVO gran importancia de los elementos decorativos: integrados por : los bellos capiteles, los relieves hoy o muy deteriorados o desaparecidos atribuidos a la escuela de Fidias, la policromía.

Predomina el muro sobre el vano ya que la luz solo entra a través de las fachadas menores.

La función sería religiosa como casa de la diosa Atenea Niké. Se la conoce como Niké Aptera porque los atenienses decidieron cortarle las alas para que permaneciera en la ciudad y les protegiera.

También tiene función conmemorativa ya que celebra la victoria sobre los persas en la batalla de Salamina.

Es un ejemplo de elegancia y armonía, de lo femenino (las volutas recuerdan a los cabellos de la mujer) del orden jónico frente a lo recio o a lo masculino del orden dórico.

TEMPLO DE ZEUS EN OLIMPIA

- Edificio arquitrabado en piedra local, arenisca.
- Autor: Libón de Elis.
- Fecha: Aprox 457 a.C.
- 64,12 metros de largo por 27,68 de ancho.
- Localizada en el Altis de Olimpia



Lejos de haber sido en su época símbolo de la unidad griega, como aseguraban los historiadores, fue el botín de guerra obtenido por los de Elis tras aniquilar a la vecina ciudad de Pisa poco antes del año 472, lo que permitió costear la obra.

El prestigio sin par obtenido por el nuevo santuario, la importancia de los Juegos Olímpicos, el famosísimo Zeus de Fidias y el desarrollo de la historia local son los factores que influyeron para crear la idea de ambiente panhelénico en torno al templo de Zeus.

Las obras empezaron inmediatamente después del triunfo sobre Pisa y concluyeron en 457, un período muy breve, si se atiende a la magnitud de la edificación y de su decoración escultórica, de la que nos ocuparemos más adelante.

En la obra el autor sienta las bases del canon clásico, del arquetipo del templo **dórico**, en el que está resumida y revisada toda la experiencia anterior. Es un templo **hexástilo** y **períptero** de proporciones perfectamente pensadas y observadas, sin que por ello se resienta el sentido de libre plasticidad, es decir, la individualidad de cada elemento según su función y significado en el conjunto.

El interior de la cella era de tres naves, la central el doble de ancha que las laterales, y con doble orden de columnas superpuestas. La organización espacial resulta muy clara; a pesar de ello la posteridad la ha juzgado inadecuada para haber albergado la colosal estatua sedente de Zeus esculpida por Fidias casi 30 años después.

El templo griego cumplía una función religiosa, era considerado morada de los dioses, y dentro de él se realizaban algunos ritos o ceremonias por los sacerdotes, normalmente en el adyton donde habitualmente se encontraba un altar. No estaba concebido para albergar fieles por eso suelen tener un carácter más escultórico que arquitectónico, ya que no se trata de crear espacios que desempeñen funciones.

A efectos de proporcionalidad tiene interés consignar que el basamento y la estatua ocupaban la anchura y altura totales de la nave central y un tercio de su largo. El sistema de proporciones responde a un criterio que desconocemos con exactitud, pero que evidentemente se rige por la organicidad, el orden y la subordinación de las partes al todo. A esto hay que añadir una larga serie de refinamientos y correcciones que hoy nos son muy bien conocidos gracias al análisis pormenorizado de las ruinas del templo. Se aplicó el principio de contracción de esquina, para corregir las desavenencias de triglifos y metopas respecto a los ejes de las columnas; se estudió la proporción adecuada para el éntasis de los fustes de las columnas; los capiteles adquirieron forma canónica, interdependientes las dimensiones de ábaco y equino y ajustados éstos a la tensión precisa en una auténtica lección de cálculo, dada su monumentalidad; por último, los elementos horizontales se someten al efecto de la curvatura, antídoto ideal contra deformaciones ópticas, que requirió no poco esfuerzo y múltiples operaciones. El material empleado para la construcción fue la piedra local, más bien endeble y sensible a los efectos de la intemperie, mientras que el mármol quedaba reservado para la decoración escultórica.

TEMPLO DE ARTEMISA EN ÉFESO

- Edificio arquivado enteramente en mármol
- Autor: Quersifrón y la parte escultórica Escopas.
- Fecha: Aprox. 550 a.C.
- 115 metros de largo por 55 metros de ancho.
- Localizado en Éfeso, Turquía.



La ciudad de Éfeso, Lidia, al oeste de la actual Turquía, desde hacía cientos de años se rendía culto a una misteriosa divinidad ctónica. Una diosa femenina a la que los griegos denominaban Artemis Efesia y que era una fusión entre varias divinidades de la antigüedad, la Artemis griega con la Magna Mater frigia y la diosa Cibeles de Caria.

A esta diosa se la representaba como poliamazónica, con muchos pechos, en referencia a la fertilidad de los campos y los animales, uno de los dones que podía conceder.

Desde hacía siglos en Éfeso, ciudad de la que era patrona y protectora, se construían en su honor santuarios y altares. En el siglo VI A.C., un momento de gran riqueza y paz en el reino de Lidia, se decidió construir uno de los mayores templos jamás construidos en el mundo griego, el Artemision.

La construcción del templo comenzó en torno al año 550 A.C., siendo el primer templo griego construido enteramente en mármol, y debido a sus grandes dimensiones, hacía más de cien metros de largo por 50 de ancho, tardó más de cien años en construirse.

Poco después de que en Éfeso se empezara la construcción del templo en honor a Artemis, en la ciudad vecina de Dídima, que veneraba a su hermano gemelo, el dios Apolo, se empezó la construcción de un templo exactamente igual pero consagrado a este.

El templo de Artemis se ha perdido, pero se conservan las ruinas del templo de Apolo, lo que nos permite tener una idea de como debía ser el primero.

Además de por su monumentalidad, el templo destacaba por su arquitectura, que incluía importantes novedades tremendamente audaces para la época. Contaba a sus lados con dos filas de inmensas columnas, **díptero**, jónicas, más altas y estilizadas que las dóricas, en lugar de una, que era lo usual en los templos griegos, y en la zona frontal con tres, **trístilo**, que se prolongaban hacia el interior a través de la pronaos, dando la impresión de un gran bosque de columnas, desde la antigüedad había sido usual rendir culto a la diosa Artemis en bosques o arboledas.

La parte inferior de las columnas estaban decoradas con relieves policromados, lo que proporcionaba mayor sensación de espectacularidad al templo.

El templo griego cumplía una función religiosa, era considerado morada de los dioses, y dentro de él se realizaban algunos ritos o ceremonias por los sacerdotes, normalmente en el adyton donde habitualmente se encontraba un altar. No estaba concebido para albergar fieles por eso suelen tener un carácter más escultórico que arquitectónico, ya que no se trata de crear espacios que desempeñen funciones.



Debido a la enorme fama del templo, considerado ya por sus contemporáneos como una de las maravillas del mundo, un hombre llamado Heróstrato, en el año 356 A.C., lo quemó con la única finalidad de hacerse famoso.

En esta época Éfeso continuaba siendo una de las ciudades más ricas dentro del próspero reino de Lidia por lo que pudieron reconstruir el templo, haciéndolo más monumental que el anterior.

La quema del templo coincidió con el nacimiento de Alejandro Magno, y en la época se contaba que la diosa Artemisa había abandonado el templo para ayudar a la madre de Alejandro a dar a luz al mayor de los reyes, por lo que no había podido proteger su templo. Años después, Alejandro, pasó por la ciudad de Éfeso mientras seguían las obras de reconstrucción y se ofreció a pagarlas, pero los efesios, aún resentidos se negaron a aceptar su dinero.

La decadencia del templo empezó en el siglo I D.C., cuando una serie de terremotos debilitaron su estructura, posteriormente, en el 262 D.C., la zona fue invadida por los godos que lo quemaron para obtener la cal del mármol y lo poco que quedó, los habitantes de Éfeso lo utilizaron para construir sus propios edificios.

A principios del siglo V el edificio ya no existía y en su lugar sólo se podía contemplar una charca.

Los constructores del templo, levantado en una zona de enorme actividad sísmica, pensaron que si levantaban el templo en una zona de pantanos, el agua estancada que quedaba debajo de los cimientos ayudaría a aminorar las ondas sísmicas. Un sistema que no funcionó.



Y a día de hoy sólo quedan los cimientos del templo, que se mantienen bajo el agua.

PARTENÓN

- Edificio arquitrabado enteramente en mármol
- Autor: Itkinos junto con Kallíkrates y Karpion
- Fecha: Aprox. 438 a.C.
- (69,5m x 30,9m)
- Localizado en la Acrópolis de Atenas.

Es un templo **dórico, octástilo y períptero**. Respecto al canon dórico de Olimpia se observa que la ampliación de la perístasis (8 x 17) y la ampliación considerable de la cella van en detrimento de la anchura del pasillo existente entre ambas y denotan un nuevo sentido del espacio, pues el conjunto resulta más grandioso y unitario. De hecho, la amplitud y la espaciosidad del Partenón se perciben desde fuera y desde dentro, dada la perfecta conjunción e interdependencia de exterior e interior. Por su arte, el nuevo sentido del espacio, que modifica sensiblemente las proporciones de la cella, es una novedad importantísima, cuya causa primordial es la colosalidad de la estatua de Atenea Partenos, que tiene absorto a Fidias durante el proceso constructivo.



En cuanto a la decoración es posible que encontrásemos acróteras en las esquinas inferiores de los frontones. Aunque lo más destacado en cuanto a lo ornamental serán la metopas, dispuestas a lo largo del friso exterior, realizadas por el gran escultor Fidias, y que representarían las grandes batallas mitológicas como la Gigantomaquia, la Centauromaquia, la Amazomaquia y la Guerra de Troya, realizados en bajo relieve pero con

una exquisitez en su factura, de gran movimiento y armonía. Debido a que estaba dedicado a la diosa Palas Atenea, protectora de la ciudad de Atenas, las esculturas de las frontones estaban dedicados a esta diosa. En el principal, en la parte oriental, se encontraba el nacimiento de Atenea, de la cabeza de Zeus, hoy desaparecido. En el frontón occidental encontraremos la disputa entre Atenea y Poseidón por el Ática. En el interior y rodeando el muro de la naos, encontraremos el friso de las panateneas, se trata de una procesión votiva u oferente, conmemorativa, a la diosa de la ciudad, también realizada por Fidias en un bajo relieve de gran factura técnica. Muchas de estas esculturas y relieves han desaparecido, pero la mayoría, sobre todo las metopas se conservan en un buen estado en el Museo Británico de Londres.

El basamento de la estatua, que se conserva in situ, es monumental. El diseño del Partenón estuvo condicionado inicialmente para albergar la imagen de oro y marfil de Atenea Parthenos, esculpida por Fidias. La colosal estatua de doce metros de altura precisaba de una inmensa cella de más de 18 metros de anchura, dividida en tres naves mediante una doble columnata conformada por dos órdenes superpuestos de estilo dórico. La nave central medía diez metros de anchura. Dentro de la cella del lado este, la columnata se dispuso en forma de "U" y estaba compuesta por nueve columnas con un entrepaño entre cada una de ellas, en los lados largos de la "U". Tres columnas con dos entrepaños formaban el lado corto.

La cella del este estaba dedicada a Atenea Polías (protectora de la ciudad), y la cella del oeste estaba dedicada a Atenea Párthenos, "la virgen", por lo cual todo el edificio acabó siendo conocido como el Partenón. La decoración del Partenón es una combinación única formada por metopas, tímpanos y un friso. Esta construcción es uno de los ejemplos más claros del saber en geometría por parte de los matemáticos y arquitectos griegos.

El templo griego cumplía una función religiosa, era considerado morada de los dioses, y dentro de él se realizaban algunos ritos o ceremonias por los sacerdotes, normalmente en el adyton donde habitualmente se encontraba un altar. No estaba concebido para albergar fieles por eso suelen tener un carácter más escultórico que arquitectónico, ya que no se trata de crear espacios que desempeñen funciones.

Tras el fin de las guerras médicas en el 480 a. C. la ciudad de Atenas comienza una época de esplendor, tanto en lo económico, como en lo cultural y también en lo político tras liderar la Liga de Delos. A partir del año 450 a. C. con la llegada de Pericles, podemos decir que es cuando se alcanza su cota más alta, y bajo su mandato comienza a construirse la Acrópolis de Atenas. El Partenón, como edificio más representativo de la Acrópolis, representa el triunfo de la razón y del sentido cívico sobre la barbarie, el equilibrio de sus proporciones, el hombre como medida de todas las cosas, que a pesar de sus dimensiones alejan el templo de la monumentalidad egipcia, la corrección óptica de algunos elementos como la inclinación de las columnas, o la distancia entre los triglifos, que no vienen sino a ser una corrección de la razón sobre los sentidos, la perfección de la factura de su ornamentación escultórica, llena de serenidad y templanza tanto en los rostros como en las posiciones adoptadas, incluso, la propia divinidad a la que está dedicada, Atenea, diosa de la inteligencia y de la sabiduría. Todo lo dicho, no responde sino a la manifestación de todo lo que entendemos como cultura clásica griega, es decir, simetría, proporción, medida, armonía y serenidad.

TEMPLO DE APOLO EN DÍDIMA

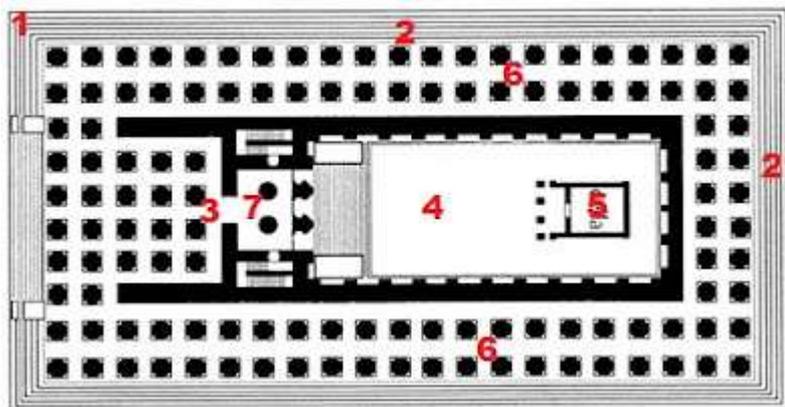
- Edificio arquitrabado en mármol y piedra caliza.
- Autor: Dafnis de Mileto y Peonio de Éfeso,
- Fecha: Aprox. 340 a.C.
- 51x109 metros.
- Localizado en Dídima, en Jonia, Asia Menor, en la costa de la actual Turquía.

Se trata de arquitectura griega del Periodo Helenístico, aunque es posible que fuese terminado ya en época romana. Su estado de conservación no es muy bueno, apenas se conservan unas columnas en pie, no



obstante es el monumento griego más importante de la actual Turquía.

Nos encontramos ante un templo **jónico, decástilo, y díptero**. Construido en un sistema arquiteado y adintelado. Para su construcción se empleó mármol blanco en las columnas y la decoración y también piedra caliza, en los sillares isódomos que constituyen los muros.



El templo de Apolo en Dídima tiene una planta rectangular con unas dimensiones de El templo se alza sobre un estereóbato o crepidoma. Sobre el estilóbato se erige un peristilo exterior de 10 columnas en sus lados cortos y 21 columnas en sus lados largos, por lo que

podemos decir que se trata de un templo regular, que respeta la regla de disponer en los lados largos el doble de columnas que en los lados cortos más una. Después encontramos un peristilo interior de 8 x 19 columnas. Todas las columnas son jónicas, muy propias de Asia Menor, con una altura colosal de 19 metros. Después el edificio se articula con varios espacios, comenzando por una pronaos (3) compuesta de 12 columnas. Un adyton (7) compuesto por dos columnas, el adyton era un espacio reservado sólo a los sacerdotes donde se llevaban a cabo ciertos ritos o ceremonias. En los laterales del adyton se encuentran dos túneles con escalinatas que acceden a un nivel inferior. Desde el adyton accederíamos a una escalinata que descendería a un nivel inferior donde se situaría la cella o naos (4), rodeada de gruesos muros de hasta 25 metros de altura. Dentro de ella encontraríamos un pequeño templo tetrástilo (5) también conocido con el nombre de "naiskos" donde se ubicaría la estatua de Apolo, patrón del Templo.

En su alzado, encontramos en primer lugar el crepidoma, compuesto por 7 escalones, menos en la fachada principal, donde encontraríamos 22 escalones. Después encontraríamos las altas columnas jónicas formando un doble peristilo. Que iría rematado por un entablamento formado por arquitrabe, friso y cornisa. El templo carece de frontón, así como de cubierta, por lo que se trata de un templo hípetero y quedaba a cielo abierto.

En cuanto a los aspectos decorativos, debemos contar los propios capiteles de las columnas, así como los plintos de las mismas que también estuvieron decorados con relieves. También debemos suponer que hubiesen relieves en el friso del entablamento y en los muros interiores del templo.

El templo griego cumplía una función religiosa, era considerado morada de los dioses, y dentro de él se realizaban algunos ritos o ceremonias por los sacerdotes, normalmente en el adyton donde habitualmente se encontraba un altar. No estaba concebido para albergar fieles por eso suelen tener un carácter más escultórico que arquitectónico, ya que no se trata de crear espacios que desempeñen funciones.

Con la muerte de Alejandro Magno (323 a. C.) marca el inicio de un nuevo periodo artístico en el Grecia, la conocida como Etapa Helenística. Se caracteriza por la extensión de los conceptos del Arte Griego por todo el mundo Mediterráneo, nace así una cultura común, conocida como "koiné" o "comunidad" donde los valores estéticos del Arte Griego se extienden, sobre todo por Asia Menor, y tras la muerte de Alejandro por Asia, Mesopotamia y Egipto. Sin embargo, esta expansión de los ideales estéticos griegos no fueron ni uniformes ni monótonos, sino que se integraron, con tradiciones estéticas muy arraigadas en los lugares donde se implantaron creando una serie de escuelas regionales.

En cuanto a la arquitectura, aunque se continúan utilizando los mismos sistemas constructivos y elementos que se habían venido utilizando durante la Época Clásica, se da un cambio en la concepción del espacio arquitectónico, abandonando criterios como el equilibrio, la medida, la proporción y la serenidad, que serán sustituidos por un nuevo espíritu relacionado con la teatralidad y la monumentalidad, con ánimo de impresionar al

espectador. En este edificio observamos aspectos propios del Helenismo como el colosalismo, que vemos en las columnas de casi 20 metros de altura, y un monumentalidad en su concepción del templo díptero. Además vemos una ruptura con la claridad de la concepción espacial, con la incorporación de nuevos elementos como el adyton o el naikos, y su construcción en varios niveles de altura. Además el que sea hípetro o sin cubierta también lo diferencia de los templos clásicos. Ya que el fin del mundo clásico da lugar, al nacimiento de nuevos reinos helenísticos, que ya no se preocupan en transmitir los valores cívicos de la ciudad, sino en transmitir el poder y gloria de los nuevos monarcas helenísticos, en este caso Seleuco de Asia Menor. Siguiendo estos nuevos valores estéticos encontramos obras arquitectónicas tan representativas como el Altar de Zeus en Pérgamo o el Mausoleo de Halicarnaso.

TEATRO DE EPIDAURO

- Edificio en piedra.
- Autores: Policleto el Joven
- Fecha: s. IV a.C.
- Una altura de 24 m. y diámetro de 120 m
- Santuario de Asclepio, Epidauro

Pertenece a la arquitectura civil del periodo helenístico.

El teatro tiene una capacidad para unas 15.000 personas y su construcción se relaciona con la afluencia de personas a Epidauro al santuario de Asclepio, dios vinculado con la medicina.



El teatro griego aprovecha la inclinación natural para su ubicación y constaba de las siguientes partes:

- La parte fundamental es la ORCHESTRA de forma circular, donde se cantaba, recitaba, bailaba,,
- La CÁVEA tiene forma ultrasemicircular y se construye aprovechando la pendiente, como se observa tiene dos zonas y a su vez se divide en sectores, en la parte baja existían asientos para las autoridades.
- LA ESCENA en posición tangente a la orchestra con funciones de almacen y vestuarios
- EL PROSCENIO espacio algo elevado reservado para los actores situado entre la escena y la orchestra

El teatro cumple con la idea de **proporción**: La visión del teatro es teóricamente simétrica pero para lograr este objetivo existen **correcciones** con pequeñas diferencias en la anchura de los sectores de la cavea y en su curvatura

Su gran tamaño indica una influencia de los gustos del helenismo, tendencia al colosalismo, aunque se conserva el gusto por mantener la armonía

Es un espacio jerarquizado con asientos reservados para las autoridades.

El teatro tiene una acústica impresionante desde los últimos asientos se escucha como se habla en la orchestra, parece que esta acústica se debe a la forma de construir los asientos de las gradas.

Este teatro pertenece a la etapa helenística último tercio del s. IV al s. I a. C., marcado por la figura de Alejandro Magno, por la conquista de Oriente. Por una parte se difunde la cultura griega pero por otra parte llegan conceptos de las civilizaciones orientales como son el **colosalismo y un interés por lo decorativo**.

El origen del teatro se relaciona con el culto a Dionisos. Cuando surgió el teatro en el siglo V a.C. esta palabra hacía alusión a una de las partes que la componían al graderío construido aprovechando la inclinación de una colina y que se solía dividir en dos partes por un pasillo; , en la orchestra de forma circular existía un altar en honor al dios Dionisos, en ella el coro recitaba, bailaba, cantaba. Detrás se encontraba una pequeña escena que hacía las veces de bastidor, camerino a la que se accedía por unas escaleras y delante un pequeño proscenio. Además disponían de recursos para que se utilizaban en las grandes obras como púlpitos para los dioses del cielo o escaleras subterráneas por donde aparecían los dioses del Hades.

Los actores llevaban peluca, máscaras y vestimentas oscuras o alegres según representaran tragedias o comedias, en las tragedias solían llevar unos zuecos

Con el paso del tiempo fue creciendo la importancia de los actores y con ella la del proscenio que ya se observa en el teatro de Epidauro

El teatro romano es heredero del griego pero se perciben cambios como la orchestra que es semicircular y pequeña por su papel secundario y mayor desarrollo del proscenio por la mayor importancia de los actores y de la frons scena

En este lugar se proclamó la independencia de Grecia en 1822

KUROI (CLEOBIS Y BITÓN)

- Escultura en piedra.
- Autores: Polímedes de Argos
- Fecha: Aprox. 323 a.C. - 31 d.C
- 2.42 m de altura.
- Museo de Delfos

Se trata en realidad de dos esculturas exentas fechadas entre el 610 y el 580 a.C., por lo que podemos encuadrarlas dentro del periodo arcaico del arte griego. Se piensa que representan a los atletas legendarios Cleobis y Bitón gracias a una inscripción existente en las bases de ambas esculturas, algo poco usual en épocas tan tempranas.

Nos encontramos ante dos esculturas exentas realizadas en piedra y, aunque en la actualidad son monocromas, cabe pensar que fueran originalmente esculturas policromadas como era lo común en



la escultura griega. En ambos casos se representan dos figuras masculinas de cuerpo entero desnudas y las dos son representadas de manera casi idénticas apareciendo yuxtapuestas una junto a otras, sin mostrar ningún tipo de vínculo entre ambas.. Así, en ambos casos aparecen en posición frontal, con los brazos pegados al cuerpo y los puños cerrados mientras avanzan de manera convencional la pierna izquierda. Los rostros son inexpresivos, de pómulos marcados, con grandes ojos almendrados enmarcados por profundas cejas mientras que el pelo, recogido detrás de las orejas, cae en forma de trenzas geométricas sobre los hombros y espalda. La inexpresividad general del rostro tan sólo se ve ligeramente rota, por el gesto convencional de elevar la comisura del labio inferior creando la conocida como "**sonrisa arcaica**". La anatomía del cuerpo es representada de manera sintética y convencional, así los pectorales aparecen marcados con líneas sinuosas al igual que una ligera línea curva incisa que marca el abdomen o el pliegue inguinal. Los brazos aparecen desproporcionadamente cortos en comparación con el cuerpo. Las piernas, de

rodillas profundamente talladas, se representan con aspecto monolítico y descansan sobre gruesos tobillos que le dan mayor estabilidad a la obra. Toda la escultura tiene un aspecto maciza y pesada.

La **frontalidad, simetría, hieratismo, inexpresividad y antinaturalismo** en la representación presentes en ambas esculturas las convierten en dos claros ejemplos de las características de la escultura griega en su etapa arcaica. En esta etapa inicial de la escultura griega, ésta obedece a un ideal estético más próximo a la escultura egipcia que a la escultura griega de épocas posteriores.

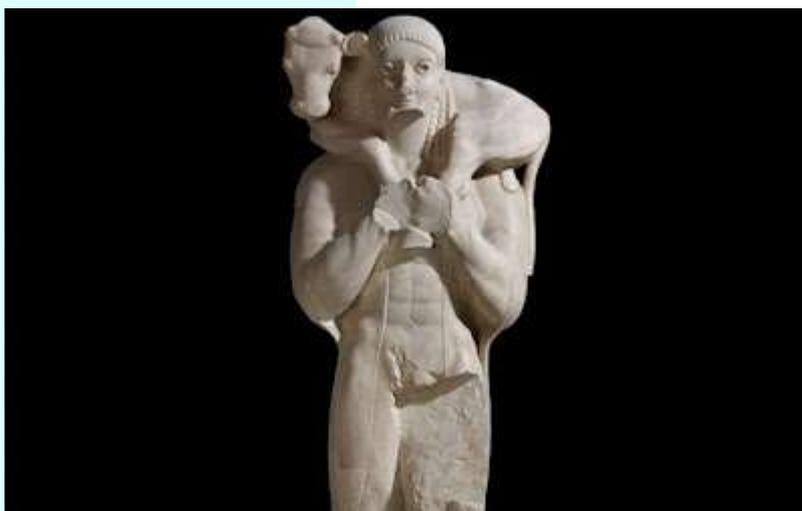
Respecto al tema representado parece ser que se trataría de los legendarios gemelos de Argos, Cleobis y Bitón, quienes, según la leyenda, trasladaron a su madre, sacerdotisa de Hera, tirando de un carro como si de dos bueyes se trataran a lo largo de un trayecto de 45 estadios (8 Km), para que pudiese acudir a un festival en honor de la diosa. Tras pedir la madre el mejor regalo que la diosa pudiera otorgar a sus hijos, ésta les recompensó haciéndolos dormir un profundo sueño del que no despertaron. Sin embargo, a pesar de representar a dos personajes concretos no podemos decir que se traten de auténticos retratos al no existir rasgos individuales. Más bien al contrario, hay que ver en estas obras la finalidad de la escultura arcaica de representar los valores heroicos de la casta aristocrática dirigente representados en las esculturas de jóvenes desnudos denominados Kuos (Kuroi en plural).

Aunque en fechas tan tempranas de la escultura griega, como ya hemos comentado con anterioridad, ésta se encuentra muy próxima a los ideales estéticos de la estatuaria egipcia, a diferencia de aquella, en muy poco tiempo evolucionará hacia una escultura donde el naturalismo se impondrá a la esquematización, el movimiento al hieratismo, la multiplicidad de puntos de vista a la frontalidad y simetría; y la expresividad a la falta de sentimientos.

EL MOSCÓFORO

- Escultura en mármol.
- Autores: Desconocido
- Fecha: Aprox. 570 a.C.-520 a.C.
- 1.65 m de altura.
- Museo de la Acrópolis de Atenas

Nos encontramos ante una escultura exenta y de bulto redondo, figurativa con un naturalismo idealizado. En ella se representa a un joven portando a un ternero, seguramente hacia un sacrificio, el joven cumple con muchas de las características de las esculturas de jóvenes atletas o kuroi, sin embargo aparece ataviado con un manto. Está tallada con mármol del Monte Himeto, aunque podemos suponer que tuviera incrustaciones de otro material en los ojos, y que seguramente estuviera policromado. En la inscripción de la base dice que está dedicado a Rombos, hijo de Palos.



El Moscóforo cumple con muchos de los convencionalismos utilizados en el arte arcaico griego y que se utilizaban en las representaciones de los kuroi o jóvenes atletas, como la ley de la frontalidad, un marcado hieratismo apenas roto por el uso de la sonrisa arcaica, esquematización geométrica de los volúmenes del cuerpo, el uso de una pierna adelantada con la intención de dotar de movimiento a la escultura o su concepción como estatua-bloque, y su configuración como forma cerrada.

El Moscóforo cumple con muchos de los convencionalismos utilizados en el arte arcaico griego y que se utilizaban en las representaciones de los kuroi o jóvenes atletas, como la ley de la frontalidad, un marcado hieratismo apenas roto por el uso de la sonrisa arcaica, esquematización geométrica de los volúmenes del cuerpo, el uso de una pierna adelantada con la intención de dotar de movimiento a la escultura o su concepción como estatua-bloque, y su configuración como forma cerrada.

La talla no se prodiga mucho en la creación de texturas, puesto que la piel del ternero tiene el mismo tratamiento que el resto de la escultura, algo parecido ocurre con el manto, que carece de volumen, aunque es posible que se resaltara con la policromía. Tampoco existe un tratamiento de los volúmenes que permita crear juegos de luces y sombras, siendo en este sentido inexpresiva. No obstante, el Moscóforo supone una innovación dentro del arte arcaico griego, al incluir por primera vez la figura de los animales, sin duda con cierto carácter

narrativo, se inicia de esta manera un nuevo género dentro de la escultura griega. Además la escultura permite despertar cierta simpatía en el espectador hacia la figura representada, de gestos nobles, serenos y amables.

Tal como figura en la inscripción, se trataría de un exvoto ofrecido por "Rhombos, hijo de Pales" a la diosa Atenea. La escultura representa el momento en el que un joven porta un ternero para ofrecerlo en sacrificio, por tanto su significado sería principalmente religioso.

El Moscóforo representa en sí mismo, un eslabón más, dentro de la evolución de la escultura arcaica griega, que introduciendo la figura el animal, inicia el carácter narrativo en la representación escultórica. El Moscóforo junto con otras esculturas de la época, como el Jinete Rampín o las esculturas del Templo de Afaia en Egina, conducirán a la eclosión de las grandes representaciones escultóricas del periodo clásico como el Doríforo de Policleto. Además, el Moscóforo supone una importante aportación iconográfica, que tendrá trascendencia más allá del mundo clásico, siendo adaptado por la iconografía cristiana como la figura del Buen Pastor.

ATENEA PENSATIVA

- Relieve en mármol.
- Autores: Desonocidos, artistas del Ática
- Fecha: Aprox. 480 a.C.
- 48cm de altura.
- Museo de la Acrópolis de Atenas.

Corresponde al estilo severo. Se trata de un relieve, realizado en mármol, de unos 48 centímetros de altura. Se trata de una representación figurativa y naturalista, que muestra a la diosa Atenea en pie, vestida con peplo y casco corintio, apoyada sobre lo que parece una lanza y observando la inscripción de una estela de piedra.

La Atenea Pensativa es una de las primeras representaciones de lo que conocemos como estilo severo e introducen algunas modificaciones respecto al modo de representación arcaico que darán lugar a la eclosión del clasicismo en la segunda mitad del siglo V a. C. Como observamos rompe con muchos de los convencionalismos arcaicos, en primer lugar aparece un intento de expresar los nuevos ideales y valores morales de esta nueva época, como la reflexión, la dignidad, la conciencia o la responsabilidad. El gesto de la Atenea Pensativa, con su cabeza cabizbaja, un dedo rozando su frente, mientras observa, casi en un estado de abstracción la inscripción de la estela de piedra, vienen a reflejar esa preocupación por una nueva conciencia cívica, más preocupada y reflexiva. Al tiempo se trata de introducir mayor movimiento y naturalidad, de ahí que se muestre con un pierna soportando el peso del cuerpo mientras la otra aparece exonerada, esta naturalidad, tiene que ver con el concepto de *mímesis*, como ideal de belleza griego.

Al tiempo, el gesto de Atenea trata de manifestar lo que los griegos llamaron como *ethos*, es decir, la expresión de la serenidad y solemnidad como reflejo de la virtud, dominio de las pasiones y plenitud interior. Mientras observamos ciertos rasgos arcaicos, como un cierto uso de la frontalidad, al mostrar el torso de frente, mientras cabeza y miembros aparecen de perfil, así como también cierta geometrización en los pliegues del peplo. La talla, es suave y de gran fineza aunque no se observan distintas texturas, hay un gran trabajo en la creación de volumen, que nos adelanta lo que conoceremos en la *época clásica* como técnica de los paños mojados, que dejan adivinar la silueta del cuerpo.

Esta obra da lugar a diferentes interpretaciones en cuanto a su función y significado. Para algunos autores, el monolito no es otra cosa sino una estela funeraria con el nombre de los soldados muertos en la batalla, en este sentido el relieve tendría un significado conmemorativo de las guerras médicas. Para otros autores, el



monolito tendría inscrito el nombre de los vencedores de algunos juegos, por lo que su significado sería distinto. También hay quien especula con que se trate de una joven preparándose para una danza de armas.

En cuanto a su función, podría ser la meramente decorativa o conmemorativa o bien podría tratarse de un *horos*, es decir, una piedra a modo de mojón que marcaría el inicio o fin de un itinerario o recinto sagrado. También se apunta a que podría tratarse de un relieve que decorara el templo de Atenea Niké.

La victoria de Atenas en las Guerra Médicas, inaugura un nuevo periodo para la polis, que líder de la Liga de Delos, se convierte en la principal ciudad helenística, tanto por su poder económico y militar, como cultural. Ello tiene su reflejo en una concepción religiosa y cívica que cultivará la conciencia, la reflexión, la dignidad, la responsabilidad o el dominio de las pasiones como máximos exponentes y que tendrá sin duda una influencia en las artes plásticas, como demuestra esta *Atenea Pensativa*, donde además de acentuar la *mímesis* o copia de la naturaleza como ideal de belleza plástica, los artistas profundizarán en la representación de esos ideales cívicos a través del *ethos*, o representación de la solemnidad y serenidad del alma humana.

AURIGA DE DELFOS

- Escultura en bronce.
- Autores: Pitágoras de Regio
- Fecha: Aprox. 474 a.C.
- 1.82 m de altura.
- Museo de Delfos.

Se enmarca dentro del Estilo Severo, periodo previo al Clasicismo griego. Se trata de una escultura de bulto redondo, en pie, aunque sabemos que formaba parte de un grupo escultórico más amplio que constaría de la cuadriga, cuatro caballos y un esclavo, de los que se han conservado algunas piezas.

Representaría seguramente a Polyzalos, tirano de Gela (Sicilia) en su victoria en los juegos Píticos. La escultura estaría realizada en bronce, seguramente estuvo policromada, por lo que sabemos se han encontrado restos de plata en la cinta de la cabeza así como en los labios, además los ojos tienen incrustaciones de pasta vítrea.

El **Estilo Severo**, supone la superación de muchos de los convencionalismos de la Etapa Arcaica, en el Auriga de Delfos se pone de manifiesto la ruptura en muchos de los aspectos de la representación, por ejemplo, el giro de la cabeza, los brazos proyectados hacia adelante o la torsión del cuerpo, que rompen con la concepción de frontalismo, y también con la concepción de escultura bloque. A pesar de mostrar un movimiento mínimo, sin duda, esta ruptura de la simetría imprime cierto movimiento frente a la rigidez e hieratismo arcaico. Además se observa una concepción más naturalista, que utiliza el concepto de *mímesis* o imitación de la naturaleza como concepto estético frente a la abstracción geométrica arcaica. Por otro lado, observamos un modelado rico en detalles y texturas como podemos ver en las superficies rugosas del pelo y el peplo, con aquellas lisas del rostro o los brazos. Por último vemos un abandono de la sonrisa arcaica, para dar paso a una expresión contenida y serena, lo que conocemos como el *ethos* griego, que representa el dominio de las pasiones y donde se considera virtud no transmitir las emociones, que será ideal cívico y ciudadano de esta época.

El **Auriga de Delfos**, es una escultura conmemorativa, que representa la victoria del tirano Polyzalos de Gela (Sicilia) en los Juegos Píticos, se discute si el aúriga era el propio Polyzalos, o un corredor que corría con su cuadriga. En cualquier caso, parece que la escultura fue realizada y expuesta en el Santuario de Delfos como ofrenda a los dioses.

A partir del fin de las Guerras Médicas, comienza una etapa de eclosión política, económica y cultural en la Antigua Grecia. La instauración de la democracia en Atenas dio lugar a unos nuevos valores cívicos, como la



conciencia, la responsabilidad ciudadana, así como la virtud del dominio de las pasiones. Todos estos cambios en lo político, en lo cívico y en lo cultural tuvieron su influencia en las artes plásticas, como ejemplo tenemos este **Auriga de Delfos**, que a través de los conceptos de *mímesis* y *ethos*, adquiere un nuevo carácter estético, que será el paso previo al pleno Clasicismo griego con figuras tan importantes como Policleto o Mirón.

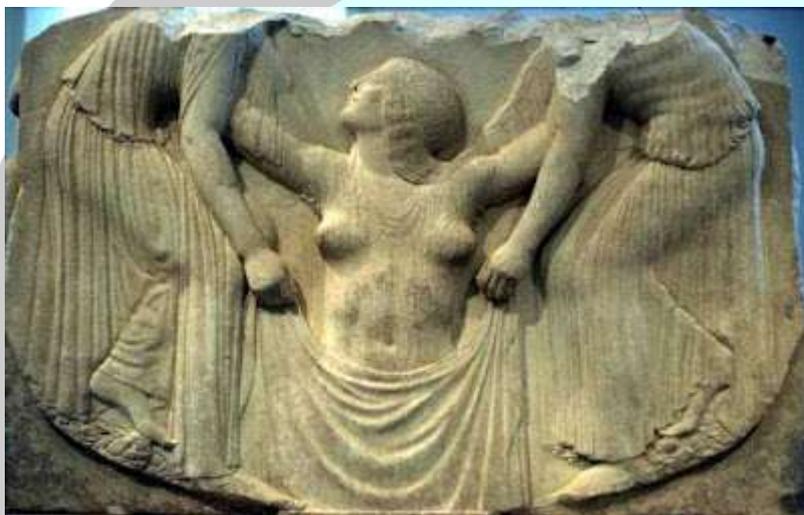
TRONO LUDOVISI

- Relieve en mármol de Paros.
- Autores: Desconocidos
- Fecha: Aprox. 460 a.C.
- Escena central que mide 1.42 m de largo x 0.9 m de alto. Las escenas laterales, 0.87 x 0.69 m.
- Museo Nacional Romano.



Nos encontramos ante una imagen del conocido como **Trono Ludovisi**. Su autenticidad ha sido muchas veces debatida, sin embargo, parece claro que su factura se ubica en la Magna Grecia hacia el 460 a. C. Desconocemos el autor y la podemos inscribir dentro del conocido como Estilo Severo. Una de sus mayores aportaciones al arte Clásico, es la aparición por primera vez del desnudo femenino, así como una todavía muy ruda técnica de paños mojados. La obra, se encuentra expuesta en el Museo Nacional Romano y perteneció a la colección de la familia romana Ludovisi, de ahí su nombre. Su estado en conservación es bueno, aunque el panel trasero ha perdido la parte superior.

Nos encontramos ante un relieve, de carácter naturalista y figurativo. Realizado en mármol de Paros. La obra está formada por tres piezas, que formarían un trono y los relieves figurarían en los paneles exteriores. En el panel trasero la escena representa a una mujer vestida con un peplo de lino probablemente, bien saliendo de una especie de baño o bien saliendo de la tierra, a ambos lados de la misma se disponen dos mujeres, vestidas con peplo jónico y sandalias, sosteniendo un paño que trata de ocultar el cuerpo de la primera. En los paneles laterales encontramos por un lado a una mujer ataviada con manto o jitón, preparando alguna libación u ofrenda, mientras en el otro encontramos a una mujer desnuda tocando el aulos o flauta doble.



El **Trono Ludovisi**, se enmarca dentro del conocido como Estilo Severo, que marca la ruptura con el periodo Arcaico e inicia el camino hacia el pleno Clasicismo. Tanto en el panel frontal como en los laterales vemos una maduración del

estilo que abandona el hieratismo y la rigidez para llevarnos hacia unas formas más naturales, introduciendo el concepto de *mímesis* o copia de la naturaleza como criterio estético. Esto deriva en un abandono de la geometrización, como se observa en los pliegues de los peplos, que caen de forma natural, al tiempo que dejan insinuar las formas del cuerpo femenino, en lo que sería una de las primeras representaciones de la técnica de paños mojados. También se trata de una de las primeras representaciones de desnudo femenino como observamos en el panel de la izquierda, siendo el cuerpo humano, tanto femenino como masculino el protagonista indiscutible de este periodo, sin duda, derivado de una concepción antropocentrista del mundo en este momento. La composición central se inscribe en un óvalo, al que las figuras femeninas se adaptan perfectamente. En los paneles laterales las figuras también se adaptan a la forma del marco, adoptando una actitud sedente. Los volúmenes están bien trabajados, no obstante sólo se adivina un plano, como podemos observar en las piernas

cruzadas de la mujer desnuda, o en el panel frontal donde parece que las figuras están en un mismo plano espacial. Lo que nos lleva a una ausencia de perspectiva que además se acentúa por la falta de un espacio representado. En cuanto a los rostros, se caracterizan por una expresión contenida y serena, lo que da nombre al Estilo Severo, tratando de transmitir el *ethos* griego, donde la no expresión de las emociones o el dominio de las pasiones es considerado una virtud.

El **Trono Ludovisi**, ha sido objeto de múltiples interpretaciones iconográficas. La interpretación más aceptada es la del Nacimiento de Afrodita, diosa del Amor, cuando el Dios Crono después de castrar a Urano, lanzó sus atributos masculinos al mar, de donde nació Afrodita. En este caso, representaría el momento en el que Afrodita surge del Mar acompañada de las horas. Los paneles laterales se han querido interpretar como las dos representaciones del Amor, uno casto y puro, un amor espiritual, que sería representado por la mujer del jitón preparando la libación, y otra sensual y ociosa, donde la mujer desnuda representaría el amor físico.

Otra interpretación, menos aceptada, sería la representación de un rito de iniciación al matrimonio, que se cree que se realizaba en el Templo de Perséfone en la Magna Grecia, donde a la novia se le sometía a un baño de pureza. Los paneles laterales, como en la interpretación anterior, representarían también el amor espiritual y al amor físico.

La función del trono no se conoce exactamente, además de su carácter decorativo, el desconocimiento de su ubicación original nos lleva a especular sobre si tendría otras funciones bien votivas, rituales o decorativas.

Tras el triunfo de las polis griegas en las Guerras Médicas, comienza una etapa de esplendor en lo político, en lo cultural y en lo económico. La instauración de la democracia en Atenas, el desarrollo de nuevos valores cívicos como la responsabilidad, la reflexión o el dominio de las pasiones, dejarán sentir su influencia también en el arte, que se plasmará en la eclosión del conocido como Estilo Severo, al que pertenece el **Trono Ludovisi**. El Estilo Severo, se caracterizará por el abandono de los convencionalismos arcaicos como el hieratismo o la geometrización y, por recoger los nuevos valores sociales que se traducirán en una estética mucho más libre, que trata de imitar a la naturaleza, donde el ser humano se convierte en el verdadero protagonista del arte, y a través del *ethos*, se representará ese dominio de las pasiones, considerado virtud en este momento. El Estilo Severo, será un estilo de transición que nos llevará al pleno Clasicismo con obras y autores tan importantes como el Doríforo de Policleto o el Discóbolo de Mirón. El Trono Ludovisi, en particular tendrá gran influencia en Fidias, quien llevará la técnica de los paños mojados a su culminación durante el periodo Clásico.

ATENEA Y MARSÍAS

- Escultura en mármol.
- Autor: Mirón
- Fecha: Aprox. 450 a.C.
- 1.46 m de altura.
- Museos Vaticanos de Roma.

Nos encontramos ante la copia romana de un grupo escultórico conocido como Atenea y Marsías. Su estado de conservación no es muy bueno, sobre todo porque a Atenea le falta la cabeza y uno de los brazos y a Marsías ambos brazos. Además faltan elementos como la flauta doble o *aulos* que conformaría el centro de la composición.

Nos encontramos ante un grupo escultórico figurativo, con un carácter naturalista idealizado. Está formado por dos figuras exentas o de bulto redondo, en actitud de pie, que representan a la diosa Atenea y al fauno Marsías, es posible que en el centro de la composición falte un *aulos* o flauta doble. La composición se articula formando una "V", a la izquierda, Atenea va vestida con peplo y seguramente con un casco corintio, representando el momento en el que enfadada arroja la flauta doble o *aulos* al suelo. Marsías a la derecha aparece en una actitud danzante y de perplejidad ante el hallazgo de la flauta.

Como hemos dicho anteriormente, el grupo pertenece al pleno Clasicismo. La composición elegida por Mirón está sumamente cuidada, las diagonales que dan ese aspecto de "V" entre ambas figuras ayudan a crear movimiento a la composición, que junto con el momento de la escena escogido, a modo de instantánea, no sólo congela el momento de mayor tensión, sino, como ya hiciera con el Discóbolo, permite anticiparnos al paso siguiente del fauno que se dispone a recoger la flauta doble del suelo.

El fauno, está finamente tallado, con gran detalle de su anatomía que tallada muy plana no deja lugar a juegos de luces y sombras. La suavidad de su piel contrasta con la rugosidad de cabellos y barba en una factura magistral. Su rostro deja adivinar un gesto de asombro o sorpresa al encontrar la flauta en el suelo. Sus brazos, así como sus piernas, se contraponen en diagonales dotando de gran movimiento a la figura y estableciendo múltiples puntos de vista, rompiendo de este modo con la frontalidad.

Atenea, por contra, muestra en su rostro una actitud serena, el conocido como *ethos* griego, que no muestra las emociones provocadas por su enfado. El resto de la talla, es elegante, con un suave *contrapposto* que la técnica de paños mojados deja adivinar bajo el peplo. El gesto de lanzar la flauta al suelo es elegante, como también todos los pliegues formados por el peplo que caen con una gracia natural formando un gran equilibrio entre luces y sombras. Se observan varias texturas en la talla, desde el peplo, la piel, el cabello o el casco que conforman una unidad perfecta.



Atenea y Marsías.

Reconstrucción ideal en bronce.

El tema de la obra está tomado de *Las metamorfosis* de Ovidio, exactamente del mito de Apolo y Marsias. Según Ovidio, Atenea inventó la flauta doble o *aulos*, pero al llegar al Olimpo para mostrarla, muchos dioses comenzaron a burlarse de ella. Sin entender porqué, bajó al bosque y se miró en un lago mientras la tocaba, donde advirtió que se le hinchaban las mejillas y de ahí el origen de la burla. Enfadada arrojó la flauta al suelo y amenazó con deformar el rostro a quien se atreviese a tocarla. En ese momento, apareció el fauno Marsías, que enamorado de las bellas melodías de la flauta, la recogió del suelo y aprendió a tocarla, sin preocuparle que se le deformara el rostro. Apolo, enfadado porque el fauno había retado a una diosa, lo desafió a un duelo musical. Apolo, dios de la música, venció y Marsias fue colgado de un árbol y desollado como castigo.

Iconográficamente, es posible, que la intención del autor fuese la de diferenciar el arte de la artesanía, así como los artistas de los artesanos. Tratando de encumbrar de esta forma el arte, considerándolo como una expresión sublime de la creatividad humana. El reto a los dioses, ha sido empleado en la iconografía, para distinguir el arte y la artesanía, en múltiples ocasiones, como podemos ver en *Las Hilanderas* de Velázquez que narra el mito donde Aracne desafía a Atenea a tejer.

A mediados del siglo V a. C. se produce una gran transformación en la política, en la economía y en la sociedad ateniense, llegando con el gobierno de Pericles a su máximo esplendor. Esta transformación también tendrá reflejo en el arte, dónde los artistas, a través del uso de la razón, especialmente de las matemáticas y los conceptos de armonía y proporción, andarán en busca de una belleza ideal. Esta circunstancia la podemos observar en **Atenea y Marsias** con unos cuerpos bellamente proporcionados, y en una composición armoniosa y llena de movimiento que rompe con la rigidez y el hieratismo de la etapa anterior. De este momento destacan obras como el Discóbolo, también de Mirón o el Doríforo de Policleto, como paradigmas de este momento artístico.

DISCÓBOLO

- Escultura en mármol.
- Autor: Mirón
- Fecha: Aprox. 450 a.C.
- 1.60 m de altura.
- Museo Nacional Romano

Nos encontramos ante una copia romana del conocido **Discóbolo**. Podemos decir que es la primera obra del Clasicismo pleno dentro del arte griego. Hoy se encuentra expuesta en el Museo Nacional Romano, que parece ser la más fiel al original, también existen otras copias, con algunas diferencias.

Se trata de una escultura exenta o de bulto redondo, figurativa, de naturalismo idealizado. Está tallada en mármol, aunque casi con toda seguridad, el original fue fundido en bronce mediante la técnica de la cera perdida. Representa a un atleta en el instante justo de soltar el disco, con todo el cuerpo flexionado y lleno de tensión, durante la celebración de unos juegos.

Esta obra podemos considerarla dentro del Pleno Clasicismo y reúne muchas de sus características. En primer lugar, asistimos a un momento donde la proporción, la armonía y el número forman parte del concepto estético de belleza. En la composición, se observa claramente como la figura se inscribe en un semicírculo formado por los brazos, tratando de representar el equilibrio inestable dentro de una composición geométrica. También es importante el concepto de mimesis o copia de la naturaleza, así como el protagonismo del ser humano, ambos conceptos se funden en una idealización del cuerpo masculino como se observa en el canon empleado, perfectamente equilibrado, así como en la representación de toda la anatomía. Se



supera claramente, el hieratismo arcaico, creando un movimiento sin precedentes en la escultura, a través de diagonales contrapuestas, como las que se observan entre el torso y las piernas, así como con la contraposición de los arcos formados por los brazos, creando una multiplicidad de puntos de vista, que invita al espectador a contemplar la escultura desde diversos ángulos, aunque sin duda, desde su punto de vista lateral es donde mejor se aprecia la magnitud de la obra. El modelado, es bastante plano, como podemos observar tanto en el pelo como en los músculos, lo que no crea grandes juegos de claroscuros. A excepción del pelo, tampoco observamos diferentes tratamientos de las superficies, sin llegar a obtener contrastes entre las texturas. Frente a la tensión del momento, contrasta el rostro casi inexpresivo, sin duda, herencia todavía, del Estilo Severo.

Durante el Clasicismo, los artistas buscan la belleza ideal, entendida ésta como número y proporción entre las partes. El arte no tiene otra función sino el arte en sí y es ajeno a otros significados de índole político o religioso. El **Discóbolo**, es en este sentido, es una simple representación de la belleza ideal del cuerpo humano, de forma racional, a través de la matemática. Seguramente la escultura estaría destinada a estar expuesta en un ágora o cualquier otro espacio público.

Con el triunfo de la democracia en Atenas y durante el gobierno de Pericles, se llega a un periodo de esplendor tanto en lo político, económico y cultural. Es durante este periodo donde se forma el Clasicismo Pleno, que partiendo de muchos de los avances que se llevaron a cabo durante el Estilo Severo, se introducen nuevos conceptos estéticos, formados a partir de la idealización en la representación de la naturaleza, el ideal del cuerpo humano como receptáculo de la inteligencia y sobre todo la introducción de la armonía, entendida como proporción entre las partes, regida por la matemática, en la búsqueda de la representación ideal.

Por tanto, la belleza, como criterio estético, se expresa de un modo racional, se abandonan los temas mitológicos y se insiste en la representación del cuerpo humano, derivado del carácter antropocentrista de la sociedad de la época. Las esculturas ya no tendrán un mensaje iconográfico, sino solamente estético, con el fin de crear placer por la simple contemplación de la belleza. Su único fin será el arte por el arte.

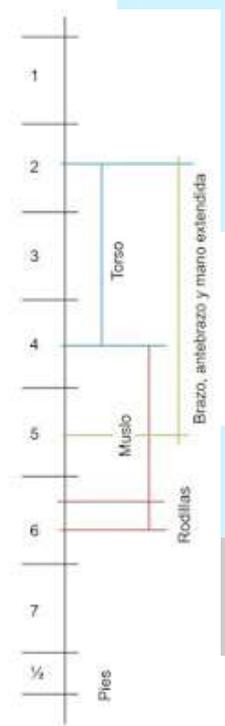
El **Discóbolo de Mirón**, a pesar de tener todavía ciertos rasgos del Estilo Severo, como la representación del *ethos*, que se observa en ese gesto contenido y sereno del atleta. Será una de las primeras obras que representen este nuevo ideal de belleza, donde número y proporción jugarán un papel importante. El **Discóbolo de Mirón** fue muy afamado en su época e incluso en siglos posteriores, como sabemos a través de las numerosas copias romanas. Su influencia en el arte podemos verla incluso en el Pensador de Rodin.

DORÍFORO

- Escultura en mármol.
- Autor: Policleto
- Fecha: Aprox. 430-430 a.C.
- 2,10 m sobre un pedestal de 1,42 m
- Museo arqueológico Nacional de Nápoles

Esta escultura está considerada como una de las más representativas de la etapa Clásica del Arte Griego, que recordamos, tiene lugar entre los siglos V-IV a. C. Esta etapa que comienza con la victoria sobre los persas, inicia una evolución de las formas de gobierno hacia la democracia que se traduce, en el arte, con una evolución progresiva hacia el naturalismo. Esta imagen corresponde a una copia romana posterior, pero debemos situar el original hacia el 440-430 a. C.

Se trata de una escultura, tallada en mármol, aunque posiblemente el original fuese realizado en bronce. Es exenta y de



bulto redondo, representando a un joven atleta. Aparece representado de pie, con un brazo flexionado donde seguramente portaría una lanza, o jabalina.

Además de suponer que esta obra tenía una función decorativa, y puede que de exaltación del deporte. Su significado último, está en la intención del autor, de plasmar su ideal personal de belleza. Representando de una forma tangible, lo que Policleto llamó el "Canon", es decir, el tipo ideal de belleza, en este caso, masculina.

Contemplando esta obra observamos la encarnación quizá más pura, del cuerpo masculino perfecto. Además cumple con todas las características de la escultura griega en su periodo clásico como son la elegancia austera, alejado de las formas hercúleas o los amaneramientos que veremos después con Praxíteles. Sereno y sosegado, lo que le imprime un aire de solemnidad y grandeza. En cuanto a la composición, observamos el uso del "contrapposto", donde la mayor parte del peso apoya en una pierna, dejando la otra exonerada. Esta tensión se libera con una ligera inclinación de la pelvis y en los hombros. Debido, a que el peso recae sobre una pierna, el copista, a incluido un estribo, en forma de roca, junto a la pierna que soporta el peso. Es posible, que su original de bronce, debido a su ligereza, careciese de este complemento. En la parte superior, la tensión recae sobre el brazo contrario a la pierna que soporta el peso, brazo, que aparece flexionado al portar una lanza, mientras que el brazo contrario queda libre de de tensión, la talla de la cabeza, mirando hacia un lado, permite romper, asimismo, con el frontalismo y abrir la escultura a diferentes puntos de vista.

Es precisamente la utilización del "contrapposto", lo que confiere movimiento y dinamismo a la composición que se aleja de la rigidez estática y geométrica de los kuroi, no obstante cabe hablar de un cierto resabio de arcaísmo, que se advierte en la talla de los pectorales planos, y las duras líneas de la cintura y la cadera, demasiado marcadas.

Debido a la interpretación de la belleza, como armonía y proporción, y éstas como equilibrio entre las partes. Policleto utiliza esta escultura para mostrar, así la altura de la escultura corresponderá con la medida de 7 cabezas y media. El torso, puede dividirse en tres partes iguales tomando como medida, la existente entre el pliegue inguinal y el ombligo. También, la cara, aparece divide en tres partes iguales coincidentes con la frente, la nariz y el mentón. Buscando en todo momento alcanzar, esa proporción y armonía que conduzca a la belleza ideal.

En el "Doríforo" podemos resumir, todos los aspectos, que Policleto plasmó en un libro, por desgracia perdido, conocido como "Kanon", y que aspiran a encontrar la belleza ideal del cuerpo humano. Esta escultura, junto con el "Discóbolo" de Mirón, inician el Periodo Clásico de la Escultura Griega, y serán, modelos a seguir, tanto en su composición, como en su interpretación de la belleza, a partir de variables como la proporción y la armonía, que tendrán reflejo en artistas posteriores como Lisipo o Praxíteles, aún con ciertas diferencia palpables. Más tarde, en el Renacimiento, podremos seguir su impronta en obras tan importantes como el David de Donatello, o incluso en el David de Miguel Ángel, así como en otros periodos posteriores como el Neoclasicismo.

ZEUS DE OLIMPIA

- Escultura crisolefantina en madera de ébano, marfil, oro, piedras preciosas...
- Autor: Fidias
- Fecha: Aprox. 435 a.C.
- 12m aprox.
- No conservada

La escultura de Zeus en Olimpia era una antigua escultura realizada en bulto redondo que el escultor Fidias realizaría en torno al año 435 a.C. No es de extrañar que un encargo tan importante fuera encomendado a Fidias, por aquellos años el escultor, arquitecto y pintor había sido uno de los más afamados en toda Grecia, a él se deben obras tan espectaculares como los relieves del Partenón o la imponente escultura de Atenea.



La gigantesca escultura de Zeus mediría unos doce metros de altitud y su anchura sería tal ocuparía todo el frente de la cella (espacio reservado en el templo para albergar la escultura del dios al que éste estaba dedicado) del templo dedicado al dios.

La grandeza de la escultura de Zeus no sólo se correspondía con sus imponentes medidas sino que también estaba relacionada con la magnificencia de sus materiales, la obra era una escultura crisoelefantina es decir, estaba completamente modelada en marfil y tenía detalles de oro e incrustaciones de piedras preciosas.

Zeus, padre de todos los dioses y figura principal del panteón helénico, aparecería sedente en su imponente trono mirando hacia abajo. El imponente trono fue realizado de los mejores materiales (madera de ébano, marfil, oro, piedras preciosas...) y adornado con exquisitos relieves que después sirvieron de base para la realización de esculturas individuales y exentas como por ejemplo la Atenea Partenos o Los hijos de Niobe. Como Fidias ya había hecho en la escultura de Atenea decidió representar en uno de los laterales del trono el nacimiento de un dios, en este caso escogió el nacimiento de Afrodita la diosa del amor e hija de Zeus.

El dios estaba ataviado con un paño que le cubriría la parte inferior del cuerpo y las piernas mientras que su torso se encontraría desnudo; su cabeza estaba coronada con hojas de olivo. En una mano el padre de los dioses portaba su cetro coronado por un águila -su símbolo- mientras que en la otra mano sostenía una pequeña escultura de alada que representaba a la Niké, la diosa de la victoria.



La estatua de Zeus en Olimpia formaba parte de las Siete Maravillas de la Antigüedad junto con otras obras como El templo de Artemisa en Éfeso, El Faro de Alejandría, El Coloso de Rodas, Las Pirámides de Egipto, Los Jardines Colgantes de Babilonia y El Mausoleo de Halicarnaso. Desafortunadamente tan sólo las pirámides han llegado hasta nuestros días y lo que conocemos de la Estatua de Zeus es en gran medida gracias a las descripciones que hace el geógrafo e historiador Pausanias en los diez libros de su Descripción de Grecia.

No obstante diversas fuentes antiguas nos hablan de varias reproducciones escultóricas de la estatua pero tampoco ha sobrevivido ninguna hasta la actualidad, lo que sí podemos encontrar son monedas acuñadas bajo el reinado de Adriano en la zona de Elís. En ellas aparece por un lado la escultura del dios representada de perfil y por el otro el rostro de Zeus también de perfil. Con todo parece ser que las imágenes que

aparecen en las monedas se ajustan bastante con la descripción realizadas por Pausanias lo que otorga al historiador cierta credibilidad.

METOPAS PARTENÓN

- Alto relieves en mármol.
- Autor: Fidias
- Fecha: Aprox. 440 a.C.
- 92 piezas de 1.35 de lado.
- Museo Británico



Nos encontramos ante una imagen de las metopas del Partenón. Su autor es Fidias, uno de los escultores que expresa la plenitud de la Etapa Clásica. Su estado de conservación no es del todo óptimo, en primer lugar porque aparecen desligadas de su contexto arquitectónico y en segundo lugar porque faltan piezas completas y las que se conservan, están en su mayoría, deterioradas. Son además una fuente de conflicto entre Gran Bretaña y Grecia, ya que esta última las reclama como parte de su patrimonio histórico-artístico.

Forman parte de un conjunto de 92 metopas que rodeaban el entablamento el Partenón, en la Acrópolis de Atenas. Se trata de piezas cuadradas de unos 1,35 m de lado y realizadas en mármol. Encontramos alto relieves figurativos y de carácter naturalista idealizados, que representan en cada uno de los lados del templo una de las cuatro grandes luchas mitológicas: Centauromaquia, Gigantomaquia, Amazonomaquia y la Guerra de Troya. Por los restos encontrados sabemos que estuvieron policromadas.



Las composiciones realizadas por Fidias se adaptan totalmente al marco cuadrado de las metopas del Partenón. Como observamos, las representaciones que reproducen escenas de los combates están dotadas de un gran movimiento, encontrando a lo largo de las 92 metopas un gran repertorio de posturas y escorzos que dotan de gran dinamismo a la representación. Debemos añadir una gran riqueza plástica en texturas, como observamos en los cabellos y sobretudo en las vestimentas, como capas y pieles de los guerreros, que a través de sus pliegues

dotan de movimiento y ritmo a la composición. Tanto los pliegues como la musculatura están bien marcados, utilizando el principio de "diartrosis" que consiste en acentuar con líneas profundas las líneas divisorias de brazos y piernas, así como los pectorales y el pliegue inguinal dando lugar a juegos de claroscuro que realzan el volumen de las figuras. Fidias, sin embargo, se desmarca de la búsqueda de la belleza ideal a través el número y la proporción y parece más preocupado por encontrar una belleza de tipo espiritual, donde incluso en el fragor de la batalla, los rostros muestran serenidad y dominio de las pasiones, en consonancia con el espíritu religioso y cívico de la época.

Las metopas del Partenón tienen una función decorativa dentro de los templos de orden dórico, sirviendo de soporte a la decoración escultórica del templo. El significado de las metopas forma parte de un ambicioso programa iconográfico que Fidias diseñó para el Partenón, donde además de las metopas que representaban las grandes guerras mitológicas, encontramos el friso de la panateneas en los muros exteriores de la cella, así como los dos frontones, con dos grandes escenas, el nacimiento de Atenea en el frontón oriental y la dispuesta entre Atenea y Poseidón en el frontón occidental. Con todo ello se pretende exaltar la grandeza de la diosa Atenea patrona de la ciudad de Atenas.

Con Fidias llegamos al momento culminante de la escultura dentro del periodo Clásico. La escultura de Fidias llega a unas cotas altísimas en cuanto a movimiento, ritmo, riqueza plástica y expresiva, innovaciones compositivas o de representación como la técnica de los paños mojados, antepuso la búsqueda de la belleza interior o la plenitud espiritual al uso de proporciones exactas y una armonía numérica, hace un uso de la libertad creativa, tanto en la representación de los personajes como en la composición de escenas no vista hasta entonces, como hemos visto en las metopas del Partenón. En definitiva, abre el camino a un nuevo tipo de expresión que tendrá grandes influencias en el postclasicismo posterior en autores como Praxíteles, Lisipo o Scopas, donde por un lado se buscará una belleza más amable y humana y por otro a la expresión del "pathos" o el sufrimiento humano.

HERMES CON DIONISOS NIÑO

- Escultura en mármol.
- Autor: Praxíteles
- Fecha: Aprox. 330 a.C.
- 2.10 m de altura.
- Museo Arqueológico de Olimpia.

Nos encontramos ante una imagen del grupo escultórico conocido como "Hermes y Dionisos niño" que podemos enmarcar dentro del periodo Postclásico. Su estado de conservación es muy bueno a excepción de un brazo que se ha perdido, se trata de uno de los pocos originales griegos que ha llegado a nuestros días.

Se trata de un grupo escultórico, de tipo figurativo y carácter naturalista, de bulto redondo. Está formado por Hermes y Dionisos, el tema es mitológico y representa a Hermes, dios mensajero, ofreciendo un racimo de uvas a Dionisos (dios del vino y de la fiesta), al que lleva hacia el Olimpo para ser cuidado por las ninfas.

Como podemos observar nos encontramos ante una talla muy delicada y suave. Las formas son mucho más naturales que las que podemos encontrar en el periodo clásico, donde los planos geométricos están claramente definidos en la anatomía, como veíamos en el Doríforo. El canon utilizado es más esbelto que el de Policleto lo que contribuye a dotar de mayor gracia y ligereza a la escultura, a lo que añadiremos el uso de la conocida como *curva praxiteliana*, donde el contrabalanceo típico del contrapposto, se acentúa de forma extrema como observamos en el cuerpo de Hermes, aportando un gran dinamismo a la escultura. Estas formas contribuyen a crear una imagen mucho más cercana y humana de los dioses en el espectador, que también se manifiesta, al crear un diálogo de miradas entre Hermes y Dionisos. La misma acción de ofrecer el racimo de uva al niño, contribuye a dotar de un tono lúdico y amable que ayuda a crear una imagen más humana de las divinidades. La talla es rica en texturas y efectos plásticos, como podemos observar en la suavidad de la piel, que contrasta con el pelo rizado y los pliegues del manto que utiliza como estribo y que ayuda a sostener el peso de la escultura. Tanto los rizos del cabello como los pliegues del manto crean efectos de luces y sombras que resaltan el torso de Hermes. La composición se abre al espectador con el brazo extendido de Hermes sosteniendo el racimo (no conservado), a pesar de ser de bulto redondo, está claramente concebida para observarse desde un plano frontal.

No conocemos bien, la función y significado de este grupo escultórico, pero puede que tuviese una función conmemorativa, tratando de representar la paz entre la polis de Elde (cuyo protector era Dionisos) y la polis de Arcadia (cuyo protector era Hermes).



Durante el siglo IV a. C. tiene lugar el Postclasicismo, este estilo, heredero del periodo anterior, continua en la búsqueda de la belleza ideal, sin embargo, ahora la belleza no reside tanto en la geometría, la proporción y la matemática, sino que se recurre a conceptos como la elegancia y el refinamiento, dando lugar a una escultura más esbelta, ligera y con un carácter más humano o amable, se abandona la representación del "ethos" entendido como el dominio de las pasiones, y se prefiere representar el "pathos" dejando mostrar las emociones humanas. Este tipo de arte viene a ser el reflejo de una sociedad que se distancia del esplendor político y cultural de la época de Pericles y entra en una profunda crisis marcada por las continuas guerras entre las diferentes polis, así como también la irrupción de nuevas formas de pensamiento que abandonan el Platonismo y la búsqueda de la virtud, para dar lugar a otras filosofía como el Hedonismo, o disfrute de los placeres, al que se acerca este Hermes con Dionisos niño, o bien el Estoicismo que estará mejor representado por Scopas. El Postclasicismo tendrá una gran influencia en la etapa posterior o Helenismo donde asistiremos a un barroquismo de las formas clásicas, que se inicia precisamente en este periodo.

APOLO SAURÓCTONO

- Escultura en mármol, el original seguramente fundido en bronce.
- Autor: Praxíteles
- Fecha: Aprox. 360-340 a.C.
- 1.67 m de altura.
- Museos Vaticanos de Roma o el Louvre.

Nos encontramos ante una copia romana del **Apolo Sauróctono**. El original, seguramente fue fundido en bronce. Su autor fue Praxíteles, uno de los autores más importantes del Clasicismo tardío o Postclasicismo. Existen varias copias que podemos encontrar en el Museo del Louvre o en los Museos Vaticanos, en un buen estado de conservación.

Se trata de una escultura figurativa, de carácter naturalista, en pie y de bulto redondo. Como hemos mencionado anteriormente, seguramente fuera fundida en bronce con la técnica de la cera perdida. El tema es mitológico y representa a un joven Apolo en el momento de lanzar un dardo a lagarto que sube por el árbol. Podría tratarse de una interpretación más humana del mito de Apolo y el dragón ctónico

Praxíteles respeta el canon de 8 cabezas en esta obra, como en la mayoría de sus obras emplea la conocida como "*curva praxiteliana*" en realidad, un **contrapposto** llevado al extremo, la sinuosidad de la silueta de Apolo impregna de movimiento y dinamismo la composición, también de elegancia y sensualidad, al tiempo que contrasta con la rigidez del tronco. La talla es fina y elegante, como observamos en las finas texturas de la piel del joven Apolo, que contrasta con los claroscuros de las texturas del cabello, el tronco o la piel del lagarto. A pesar de ser de bulto redondo, está concebida para ser vista de frente, aún así el brazo que sostiene el dardo rompe el plano frontal con el espectador, que junto con las diagonales que se trazan entre los brazos y la mirada entre Apolo y el lagarto crean una variedad de puntos de vista. El rostro de Apolo aparece pensativo, sin representar muchas emociones, recordando al "ethos" clásico.

No sabemos muy bien que función tendría esta escultura ni donde estaría destinada, aunque su función podría ser la del "arte por el arte", con la única intención de deleitar al espectador a través de la contemplación de una belleza elegante. En cuanto al significado podemos decir que se trata de una interpretación lúdica del mito de Apolo y el dragón ctónico de Delfos llamado Pitón, Pitón obtuvo el encargo por parte de Hera de perseguir y matar a Leto, madre de Apolo. También se ha interpretado como Apolo en su etapa de pastor tras matar a los Cíclopes, en este caso tendría un sentido bucólico o pastoril.



Tras el esplendor de la época de Pericles, toda la Hélade cae en una profunda crisis tanto en lo político, social y cultural que desembocará en las Guerras del Peloponeso entre el 431-404 a. C. A partir de este momento, muchos de los valores cívicos en los que se había basado la vida social en las diferentes polis griegas comienzan a cuestionarse apareciendo nuevas formas de pensamiento como el Estoicismo o el Hedonismo. En el arte, esta crisis de valores tiene su reflejo en el estilo Postclásico o Postclasicismo, donde se tiende a humanizar a los dioses como en este **Apolo Sauróctono** de **Praxíteles** o bien en la búsqueda de emociones como podemos observar en otros autores como Scopas.

AFRODITA DE CNIDO

- Escultura en mármol.
- Autor: Praxíteles
- Fecha: Aprox. 323 a.C. - 31 d.C
- 2.05 m de altura.
- Museos Vaticanos de Roma.

Seguramente se trate de una copia romana de un original griego esculpido por **Praxíteles** a comienzos del siglo IV a. C. Lo podemos enmarcar dentro de la escultura griega en el estilo denominado Postclásico. Hoy se encuentra expuesto en los Museos Vaticanos

Se trata de una escultura figurativa, de carácter naturalista idealizado, de bulto redondo y realizada en mármol. Representa a la diosa **Afrodita** en el momento de salir del baño, excusa que el autor aprovecha para representar un desnudo femenino. Podemos decir que se trata del primer desnudo femenino en bulto redondo del Arte Griego.

Cómo observamos en la imagen, **Praxíteles** utiliza una talla de gran calidad en su modelado y exquisita delicadeza en el tratamiento de las superficies. Utiliza proporciones estilizadas que dan lugar a la representación de la belleza ideal femenina. A pesar de su posición estática, uno de los brazos se abre hacia fuera de la composición para sostener el paño, mientras el otro trata de ocultar su sexo que dotan de dinamismo a la figura, al igual que el uso de la conocida **curva praxiteliana**, que le da un carácter sinuoso al cuerpo, haciendo perder su rigidez a la vez que adquiere ligereza. La luz cae suavemente por las finas texturas de la piel, mientras crea juegos de luces y sombras en las texturas del cabello y sobre todo en el paño, que lleno de pliegues, contrasta con la fina piel femenina. **Praxíteles** trata de escapar de la serenidad de la etapa Clásica anterior, sorprendiendo a la diosa **Afrodita** saliendo del baño, al tiempo que trata de humanizarla cuando en un gesto de pudor trata de ocultar su sexo.



Tras el esplendoroso gobierno de Pericles, Atenas junto al resto de la Hélade, caen en un escenario de continuas guerras que traerán consigo épocas de hambre, escasez y crisis económica. Los ciudadanos comienzan a plantearse la grandeza del ser humano, capaz también, de cosas horribles, desde un plano cultural comienza a buscarse aquello que nos hace humanos, lejos de la fría lógica racional. Termina descubriéndose el "pathos" como expresión de las emociones, bien sea tristeza, alegría, o como en este caso, pudor. Esa búsqueda de la esencia humana, definida como "pathos" también se da en el arte, y los artistas de esta época, conocida como Postclasicismo, entre los que encontramos a **Praxíteles**, pero también a Lisipo y Scopas, buscarán constantemente aquellos gestos que nos hacen humanos, e incluso cuando se trate de dioses, como esta **Afrodita Cnido**, siempre buscarán aquel gesto que los humanice y aquella escena de carácter anecdótico que acerque el arte al espectador. Entre las obras de Praxíteles también destacan el Apolo Sauróctono o Hermes con Dionisos Niño. Estas nuevas tendencias, desembocarán, junto las influencias de otras regiones en el estilo Helenístico, ya en época de Alejandro Magno.

MÉNADE DANZANTE

- Escultura en mármol.
- Autor: Scopas
- Fecha: Aprox. 350 a.C.
- 0.45 m de altura.
- Museo Albertinum de Dresde

Nos encontramos ante la obra conocida como **Ménade Furiosa** o **Ménade Danzante**, se trata de una copia romana de un original atribuido a Scopas, pertenece al estilo Postclásico o Clasicismo Tardío. Hoy en día se encuentra expuesta en el Museo Albertinum de Dresde. Su conservación no es muy buena, encontrándose en estado fragmentario.

Se trata de una obra escultórica figurativa de carácter naturalista e idealizado. Es una escultura de bulto redondo, de una figura femenina en actitud danzante, esculpida en mármol. El tema es mitológico, representa a una ménade, las ménades eran mujeres que vivían casi en estado salvaje y practicaban el culto orgiástico de Dionisos, donde a través de la intoxicación etílica derivada del consumo del vino llegaban a un frenesí extático.

En el siglo IV a. C. los artistas comienzan a buscar nuevas formas de expresión, se abandona la búsqueda de la belleza ideal y del uso de las matemáticas y la proporción como medios para plasmar la belleza. En este caso Scopas trata de transmitir fuerza expresiva y un estado de ánimo, mediante la representación del éxtasis o frenesí de la danza en el rito dionisiaco. Para ello, esculpe un cuerpo casi en el estado de convulsión, de una gran sensualidad, que además transmite gran movimiento y dinamismo, y que se acentúa por la profundidad de los pliegues creando efectos de luces y sombras. Esta profundidad de los pliegues junto con las ondas del cabello contrastan con la suavidad de la piel de la figura femenina. **Scopas** utiliza una estructura compositiva abierta, alejándose de la concepción frontal, alcanzando su máxima expresión con la contemplación de la obra desde un lateral o diagonal. A ello debemos sumar un perfecto estudio de la anatomía femenina., que se deja adivinar gracias al empleo de la técnica de paños mojados. El rostro muy deteriorado, es posible que reflejara una expresión de frenesí o desato de las pasiones, una búsqueda del "*pathos*" que exalta el sentimiento, abandonando el "*ethos*" o dominio de las pasiones del estilo Clásico.

No conocemos exactamente la función de la obra ni dónde estaría destinada. No obstante, el artista trataría de representar los estados del alma, relacionados con la pasión del hombre, un interior atormentado, un éxtasis desmesurado, en resumen, la parte más irracional del hombre.

En el siglo IV a. C. y tras las Guerras del Peloponeso, asistimos a un momento, donde los ideales clásicos de orden cívico, de dominio de las pasiones y la serenidad se van abandonando. Los desastres de la guerra, unidos al hambre y la destrucción, suponen el abandono del Platonismo y el surgimiento de nuevas formas de pensamiento como el Estoicismo o el Hedonismo que tiene su reflejo en el arte, con artistas como Práxiteles, **Scopas** o Lisipo, buscan otros medios de expresión, a veces su busca el lado amable de lo humano, como en el **Apolo con Dionisos** niño de Praxíteles, otras veces se acude en busca de lo más irracional como en esta **Ménade Furiosa** de **Scopas**. El gran efecto emocional de la obra, anuncia claramente la etapa posterior de la escultura griega el Helenismo.



APOXIOMENO

- Escultura en mármol.
- Autor: Lisipo
- Fecha: Aprox. 330 a.C.
- 2.05 m de altura.
- Museos Vaticanos de Roma.

Copia romana en mármol del **Apoxiomenos**, que quiere decir "el raspador". La obra original, seguramente fundida en bronce se realizaría hacia el 330 a. C. y que podemos enmarcar dentro del estilo conocido como Clasicismo Tardío o Postclasicismo. Hoy se encuentra expuesta en los Museo Vaticano en un buen estado de conservación.

Se trata de una escultura figurativa, de carácter naturalista con cierta idealización, esculpida en mármol, representa un hombre desnudo en pie y de bulto redondo. El tema representado es uno de los más tradicionales y predilectos de la estatuaria griega, ya que representa un atleta, en este caso, en el momento de limpiarse el cuerpo con un estrígil o estrigilo, que servía para retirar el óleo o aceite con el que se untaban los atletas, y que tras la competición se retiraba ceremoniosamente junto con el polvo y resto de suciedad.



Seguramente **Lisipo** sea el autor del Postclasicismo con más influencias del periodo anterior, como se adivina por el tema elegido. No obstante, el atleta no se muestra en el momento del triunfo como el Diadúmeno de Policleto, sino en un momento más cotidiano y carente de gloria y heroicidad. Lisipo demuestra un interés por volver al uso de la matemática y la proporción como medida de belleza, empleando un canon, aunque en este caso ligeramente superior al de Policleto, con una altura de 8 cabezas, frente a las 7 que empleaba Policleto. Emplea también el contrapposto, y la diartrosis o forma desmesurada de representar las articulaciones como se observa en brazos, hombros y el pliegue inguinal, aunque con un modelado más fino y elegante, tratando de eludir los planos duros y geométricos del Doríforo. El rostro del **Apoxiomenos** aparece inexpresivo, volviendo al "ethos" clásico o la virtud de ocultar las pasiones o emociones. La gran diferencia con respecto a Policleto quizá sea en la utilización de un gran escorzo, donde los brazos se adelantan, saliendo de los planos del cuerpo, que obliga a abrir un poco más las piernas, creando una multiplicidad de puntos de vista y dando lugar a una composición de carácter abierto.

Se desconoce la función de esta escultura, así como el lugar al que fue destinada. Es posible que se trate de una escultura votiva u ofrenda a algún dios que además cumpla con la función de deleitar a través de la contemplación de la belleza.

A finales del siglo IV a. C. la Hélade atraviesa un periodo de inestabilidad política y económica, lejos del esplendor de la Atenas de Pericles, la mayoría de las polis griegas están a punto de sucumbir al poder de los macedonios. Esta situación lleva a la sociedad a abandonar muchos de los ideales cívicos de la época Clásica, y a incorporar ideas de nuevas corrientes filosóficas como el estoicismo o el hedonismo. Esta crisis política, económica y social tiene su reflejo en el arte, que si bien mantiene una gran capacidad técnica, busca la expresión de las pasiones, como es el caso de la Ménade Danzante de Scopas, la humanización de los dioses como la Afrodita Cnido de Praxíteles o la búsqueda de momentos más humanos y cotidianos, lejos de la búsqueda de la gloria y el triunfo como es el caso de este **Apoxiomenos de Lisipo**.

HÉRCULES FARNESIO

- Escultura en mármol.
- Autores: Original de Lisipo, copia de Glaucón
- Fecha: Original aprox. 330 a.C., copia en el 220 d.C.
- 3.17 m de altura.
- Museos Arqueológico Nacional de Atenas.

Nos encontramos ante una copia romana del Hércules Farnesio, realizado por Glaucón en el 220 d. C. El original se atribuye a Lisipo y estaría datado en torno al 330 a. C. Pertenece al estilo Postclásico o Clasicismo Tardío. Esta copia, encontrada en 1546 en las termas de Caracalla fue restaurada durante el Renacimiento y hoy se encuentra expuesta en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

Se trata de una escultura de 3,17 metros de altura, de carácter naturalista e idealizada, de bulto redondo. Representa un tema mitológico, se trata de **Hércules**, descansando tras la realización de sus trabajos. En su descanso se apoya sobre su bastón, que aparece cubierta con la piel del **León de Nemea**, al que dio muerte como parte de uno de sus trabajos, mientras, la otra mano oculta tras la espalda tiene la manzana de oro, robada del **jardín de las Hespérides** que le otorgará la inmortalidad.



Lisipo consigue con esta obra plantear un nuevo concepto estético, el cuerpo joven y atlético, de chicos imberbes, que habíamos visto desde el **Doríforo de Policlete** hasta el **Apolo Sauróctono de Práxiteles**, que representarán el tipo *apolíneo* se contraponen a este cuerpo fuerte, musculado y maduro que representa el tipo *hercúleo*. Lisipo escoge para la composición el uso del contrapposto, con una marcada curva que recuerda a las composiciones de Praxíteles. La musculatura es marcada y voluminosa, llegando a presentar diartrosis o exageración en las articulaciones como se observa en el pliegue inguinal, aunque huye de planos geométricos como hiciera Policlete, resultando una escultura de gran naturalidad. Podemos decir que la composición es cerrada, no sólo en su forma, sino en su contenido, ya que Hércules aparece absorto en sus pensamientos, no obstante, la forma del contrapposto, así como la mano en la espalda que esconde la manzana del jardín de las Hespérides, invitan al espectador a la búsqueda de diferentes puntos de vista. Como observamos utiliza diferentes texturas, que dan lugar a una superficie fina y pulida en el desnudo, mientras que el pelo y la barba, así como la melena del león presentan un trabajo a trépano que forman contrastes de luces y sombras. El rostro, al igual que hiciera **Lisipo** con el Apoxiomeno, huye de expresiones exageradas y prefiere un gesto comedido, representando el *ethos*, o dominio de las pasiones. En cuanto a la actitud, Lisipo no representa al héroe en su victoria, sino que trata de humanizarlo al presentarlo abatido y cansado tras la realización de los 12 trabajos.

No conocemos ni la función de esta cultura ni el lugar al que fue destinada. En cuanto a su significado, la representación de Hércules estuvo siempre relacionado con la fuerza, el valor y la virilidad, que quedan patentes también en esta escultura. Se han encontrado varias copias de esta obra, por lo que tuvo que ser muy famosa en su tiempo y durante el dominio de Roma, Lisipo acertó al crear con esta talla el retrato de Hércules, siendo este tipo fuerte y barbado el utilizado en representaciones posteriores, y el tipo hercúleo ha servido de influencia en numerosas obras.

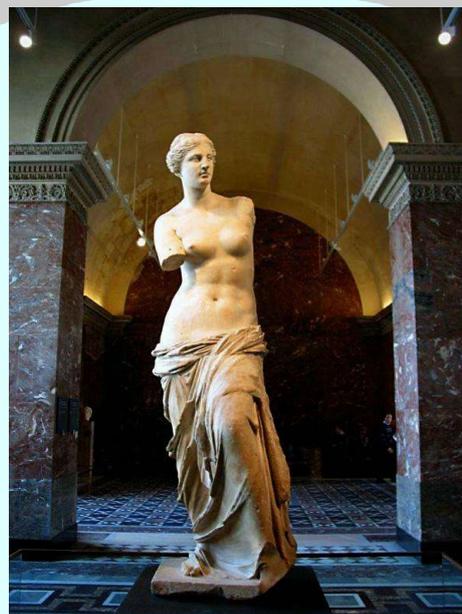
Tras las guerras del Peloponeso (431-404 a. C.) la Hélade entra en una crisis económica, política y social. Los viejos valores cívicos vienen a sustituirse por otros, al tiempo que nacen nuevas escuelas de pensamiento filosófico como el estoicismo y el hedonismo que abandonan la idealización del Platonismo. Esta crisis tiene su reflejo en el arte, sobre todo en el periodo Postclásico, como en este **Hércules Farnesio** de **Lisipo**, donde se abandona la representación de los grandes valores cívicos de la época de Pericles como el valor, la virtud o la gloria, que son sustituidos por unos más humanos, incluso en la divinidades, mostrando a un Hércules cansado,

abatido y pensativo. El Postclasicismo, con autores como **Lisipo, Scopas y Práxiteles** dará lugar a formas más libres en lo estético y en lo conceptual que serán heredadas en la etapa posterior, el Helenismo.

VENUS DE MILO

- Escultura en mármol.
- Autor: Desconocido
- Fecha: Aprox. II a.C..
- 2.11 m de altura.
- Museo del Louvre

Nos encontramos ante una imagen de la conocida **Venus de Milo**, se trata de un original griego datado hacia el siglo II a. C., encontrado en isla de Milo o Melos. Se desconoce su autor y pertenece al periodo helenístico, pudiéndose inscribir dentro de la Escuela Neoática. Hoy se encuentra expuesta en el Museo del Louvre, y su estado de conservación es bueno a pesar de la ausencia de sus brazos.



Nos encontramos ante una escultura figurativa de carácter naturalista, de bulto redondo, en pie y tallada en mármol de Paros, en su origen estuvo policromada. El tema tratado es mitológico representando a través de un semidesnudo femenino a la diosa **Afrodita o Venus** para los romanos.

La Escuela Neoática, dentro de las diferentes escuelas helenísticas, parece seguir con mayor fidelidad a los grandes artistas postclásicos como Práxiteles, Scopas y Lisipo, de ahí la semejanza de esta escultura con la Venus de Capua atribuida a Lisipo. Con todo participa de todas las características del arte helenístico. En primer lugar, se observa una búsqueda de movimiento y dinamismo que se contrapone con el equilibrio de la etapa clásica. Así, la **Venus de Milo** se muestra con un marcado contrapposto que le confiere una forma sinuosa a la escultura. La composición es claramente abierta, a pesar de la ausencia de los brazos, el autor utiliza una composición helicoidal o con forma serpentinata, realizada con un suave y equilibrado giro del cuerpo hacia su izquierda, que invitan al espectador a buscar múltiples puntos de vista. El estudio anatómico femenino es detallado y elegante y de proporciones armoniosas, con volúmenes naturales que se alejan del geometrismo del primer clasicismo como en el Doríforo de Policleto. La técnica es refinada dando lugar a numerosas texturas, en particular destacan la suavidad y blandura de la piel de Venus, que se contrapone con los abigarrados pliegues de la túnica que cubren sus piernas, creando violentos contraste de luces y sombras que ayudan a reforzar el dinamismo de la imagen. El rostro se muestra sereno, siguiendo la tradición clásica, huyendo de la expresión de las emociones.

No conocemos muy bien la función de la imagen ni el lugar al que estuvo destinada originalmente. No obstante, Afrodita o Venus, fue siempre una de las diosas que recibieron mayor veneración en la Antigüedad Clásica, ya que representaba el amor. Seguramente tuvo alguna función votiva o de ofrenda.

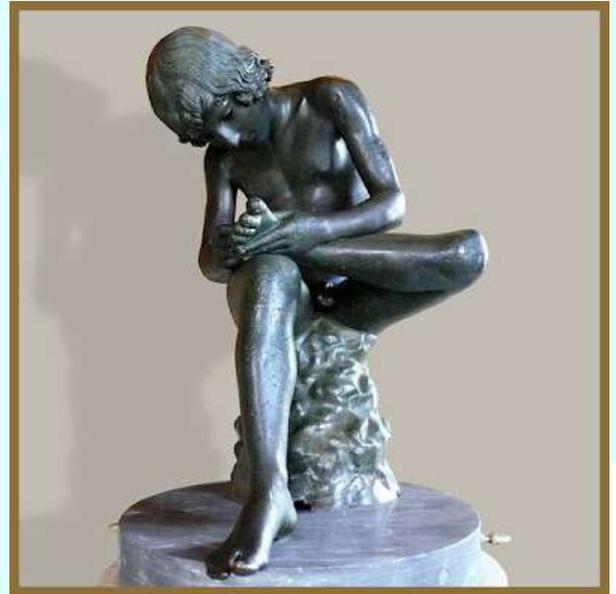
El periodo helenístico introduce numerosas novedades en la representación escultórica de la Antigüedad, las conquistas de Alejandro llevaron nuevas influencias a la Hélade y se formaron diferentes escuelas que exploraron en mayor o menor medida todas estas innovaciones. Entre las principales características del helenismo podemos citar un mayor interés en la expresión del movimiento, así como una búsqueda de la representación de las emociones, como el dolor, el sufrimiento o el patetismo. Los temas son más variados, ya que a los mitológicos se añaden otros, a veces anecdóticos o cotidianos, otras veces se busca la fealdad como en la vieja ebria, también comienza a cultivarse el retrato, y cuando se representan dioses tienden a ser reflejados de forma más humana. La Escuela Neoática, es la que sigue más fiel a los principios del arte clásico, y normalmente quedan reflejadas aquellas características de los artistas postclásicos como Práxiteles, Lisipo y Scopas, así la **Venus de**

Milo, con un mayor movimiento que en momentos anteriores, sigue representando el dominio de las emociones a través de un rostro sereno, y representa una mirada hacia el ideal clásico de belleza. Se humaniza a la diosa mostrándola en un momento cotidiano, seguramente saliendo o entrando al baño, lo que justifica su desnudez. La **Venus de Milo**, descubierta a mediados del siglo XIX tuvo una gran influencia en el Neoclasicismo donde fue considerada un paradigma de la belleza femenina clásica.

NIÑO DE LA ESPINA

- Escultura en bronce.
- Autores: Agesandros, Polydoros y Athenodoro
- Fecha: Aprox. S. I a.C.
- 0.73 m de altura.
- Palacio de los conservadores.

Nos encontramos ante una copia romana de la famosa obra el **Espinario** o **Niño de la Espina**. El original fue realizado en el siglo I a. C., y su autor es desconocido, pertenece al periodo **Helenístico** dentro de la escultura griega y se asocia a la Escuela de Atenas o Neoática. La copia se encuentra expuesta en el Palacio de los Conservadores en Roma.



Nos encontramos ante una escultura figurativa de tipo naturalista. Es sedente y de bulto redondo. Representa un tema cotidiano, con un niño sentado intentando sacar una espina clavada en el pie. De ahí su nombre, el **Espinario**.

La escuela Neoática, dentro del periodo Helenístico se siguen las premisas iniciadas en el periodo anterior por los grandes maestros Praxíteles, Scopas y Lisipo. Así, comienzan a utilizarse composiciones más abiertas, como se observa en este **Espinario**, donde la pierna cruzada y la cabeza ligeramente inclinada, y la espalda curvada, introducen una multiplicidad de puntos de vista que invitan al espectador a rodear la escultura para una mejor contemplación, esto dota a la imagen de mayor movimiento y dinamismo, a pesar de encontrarse en reposo. Los volúmenes y los estudios anatómicos tienen más hacia el natural, alejándose de las concepciones matemáticas, numéricas y geométricas que habían sido utilizadas en el Doríforo de Policleto. Además existe una búsqueda de cierto refinamiento de las formas anatómicas que estilicen la figura, al tiempo que otorgan una elegancia singular a la obra. Se utilizan además, diferentes texturas, que contrastan, como observamos entre la fina y pulida superficie de la piel, y los cabellos. En cuanto al rostro, siguiendo la tradición clásica, muestra el "**ethos**" siendo casi inexpresivo, transmitiendo un dominio de las emociones, al tiempo que parece huir de esquemas estereotipados buscando la singularidad, podría tratarse por tanto de un retrato, en cuanto al pelo, se observa que no cae con naturalidad, por lo que se ha insinuado que la cabeza perteneciera a otra escultura.

Se cree que la función de esta escultura fue la de homenajear a un pastar llamado **Martius**, que recibió el encargo de enviar un mensaje. Fue tal su diligencia, que no paró hasta entregar el mensaje. Una vez conseguido, comenzó a quitarse una espina clavada en su talón.

El periodo que conocemos como Helenismo, se caracteriza por su diversidad, las conquistas de **Alejandro Magno** dieron lugar a la llegada de nuevas influencias estéticas desde territorios lejanos como Egipto o Mesopotamia, al tiempo que la cultura helena se expandía más allá de la Hélade, conformando un nuevo lenguaje artístico, rico y variado. En general, al margen de las diferentes escuelas, podemos hablar que se profundiza en la búsqueda del movimiento y dinamismo frente al equilibrio clásico. También hay una búsqueda de la tensión emocional o patetismo y ciertos efectos dramáticos que se contraponen con la quietud contenida de la etapa anterior. En cuanto a los temas, cobra protagonismo, lo humano, lo anecdótico y lo individual, frente a la belleza ideal. En este **Espinario**, observamos esa búsqueda de lo individual, lo anecdótico y el dinamismo que caracteriza

esta etapa, aunque también algunos rasgos herederos del periodo anterior, como la representación del "ethos", que será característico de la **Escuela Neoática**, frente a otras escuelas helenísticas como la de Rodas o Pérgamos que ahondarán en la búsqueda del "*pathos*".

LAOCONTE

- Escultura en mármol.
- Autores: Agesandros, Polydoros y Athenodoro
- Fecha: Aprox. 323 a.C. - 31 d.C
- 2.42 m de altura.
- Museos Vaticanos de Roma.

Los autores, de la misma familia, eran originarios de Rodas, de donde huyeron probablemente después de que un general romano saqueara la isla.

- La obra recoge todas las características de la escultura helenística:
- Tridimensionalidad
- Nuevas proporciones, iniciadas por Lisipo
- Delicadeza de las formas, heredada de Praxíteles
- Dramatismo y naturalismo exagerado, observable ya en Scopas



Todas estas características nos permiten relacionar al Laocoonte con algunos gigantes del friso del Altar de Pérgamo. La escultura cuenta un tema mitológico: el castigo al que fue sometido Laocoonte, sacerdote troyano de Apolo, por los dioses favorables a los griegos en la Guerra de Troya.

Laocoonte había sospechado que el caballo de madera de los griegos era una trampa y lo advirtió a sus compatriotas. Cuando estaba advirtiendo del engaño, salieron del mar dos serpientes monstruosas, que lo atacaron a él y a sus hijos. Solo uno de los hijos, el situado a la izquierda del padre, logró sobrevivir.

La obra recoge justo el momento en que Laocoonte y sus hijos luchan desesperadamente contra las serpientes. Es el *pathos*, como lo llamaban los griegos, el momento más dramático, el que refleja el sufrimiento extremo de los protagonistas: los personajes tratan de liberarse por cualquier medio de unas serpientes que se enroscan en sus cuerpos. Es notable el tratamiento de la musculatura, que aparece a punto de estallar por el esfuerzo, y de los rostros, que muestran un sufrimiento extremo (sobre todo el del padre, que concentra el terror y la impotencia de no poder salvar a sus hijos).

La composición es piramidal y está marcada también por fuertes diagonales, centradas en el doloroso escorzo del padre, que proyectan la escultura hacia el exterior, multiplicando los puntos de vista y generando efectos de claroscuro. No obstante, el conjunto fue concebido para ser visto de frente, como era frecuente en la escultura griega.

Destacan en el conjunto la sensación de movimiento y la tensión, características del helenismo que han sustituido al equilibrio y la serenidad clásicos. Técnicamente, resulta muy interesante el tratamiento de las superficies:

El realismo minucioso con que han sido tratados los cuerpos de los personajes (ya hemos hablado de unos músculos que parecen a punto de estallar). La blandura de las serpientes. La plasticidad del pelo, en especial el de Laocoonte, trabajado a trépano. También es interesante que se haya representado a los hijos como hombres pequeños, y no como a niños.

Encontrada en un viñedo, entre las ruinas de lo que habían sido unas termas, inmediatamente fue adquirida por el Papa Julio II para llevarla a su palacio. Se considera que el Laocoonte es la pieza que dio origen a los Museos Vaticanos.

Tanto el Laocoonte como el conjunto de la escultura helenística ha influido en artistas de diversas épocas: El Greco, Dalí y el escultor abstracto Alfaro, entre otros.

VICTORIA DE SAMOTRACIA

- Escultura en mármol
- Autores: Pithókitos
- Fecha: Aprox. S. II a.C.
- 2.45 m de altura.
- Museo del Louvre

Nos encontramos ante una imagen de la **Victoria de Samotracia**. Es una obra original y pertenece a la Escuela de Rodas dentro del periodo helenístico. Hoy se encuentra expuesta en el Museo del Louvre en París, si bien su estado de conservación es bueno, es cierto que ha perdido la cabeza y una de sus alas es fruto de una restauración.

La **Victoria de Samotracia** es una escultura de carácter figurativo, de bulto redondo y en pie. Está tallada en mármol y tiene un altura de 2,65 m. El tema es mitológico, representando a una Atenea de la Victoria o Atenea Niké, como podemos apreciar por sus alas desplegadas y estaría en un pedestal con forma de proa de barco.

La **Victoria de Samotracia** es una de las mejores expresiones del arte helenístico. Entre sus características formales se encuentran la búsqueda del movimiento y el dinamismo frente al equilibrio del periodo clásico. En este caso, el autor opta por una composición abierta, con unas líneas diagonales donde se enmarcan las alas, y el propio cuerpo, que parece abalanzarse hacia el frente provocando esa sensación de desequilibrio, podemos añadir una suave torsión que contribuye a esa sensación de desequilibrio que invita al espectador a buscar diversos puntos de vista de la figura. Además, el empleo de la técnica de los paños mojados, da lugar a numerosos pliegues en el jitón, que se arremolinan a lo largo del cuerpo, como si la figura avanzara contra el viento o como si se posara sobre la proa de un barco. El modelado de los diferentes volúmenes anatómicos consiguen una gran expresividad, la anatomía se transparenta a través del peplo, empleando la técnica que popularizara el gran Fidias, el estudio anatómico es perfecto, dando lugar a unos volúmenes naturales y proporcionados, lo que contribuye a crear una escultura de gran belleza y sensualidad. Además encontramos un gran repertorio de texturas, sobre todo en los pliegues, que van desde los finos y transparentes a los gruesos y arremolinados, también observamos texturas originales en la talla de las alas que imitan la suavidad de las plumas, el conjunto transmite violentos contrastes de luces y sombras que contribuyen a una mayor expresividad y dramatismo.

La escultura fue encontrada en el santuario de Cabiros en Samotracia en 1863. Cumpliría una función votiva y conmemorativa, y seguramente celebraría la victoria de Samotracia sobre Antíoco III de Siria.



Con las conquistas de Alejandro Magno, la cultura griega comienza a recibir nuevas influencias tanto en lo político, en lo social como en lo artístico. En cuanto a lo artístico, comienzan a participar de nuevas tendencias muchas llegadas de otras zonas mediterráneas como Egipto, Persia y Mesopotamia que contribuyen a crear un arte que abandona la racionalidad y equilibrio clásicos y comienza una búsqueda del movimiento, el desequilibrio, el dramatismo, la tensión, el patetismo y la representación del dolor o el sufrimiento además de otras emociones. Con todo el periodo helenístico lo podemos clasificar como un barroquismo de las formas clásicas como podemos apreciar en esta Victoria de Samotracia. Además se configuraron varias escuelas, que desarrollaron estilos distintos que se distinguían por la representación más acentuada o menos de algunas características descritas anteriormente. La **Victoria de Samotracia**, pertenece a la Escuela de Rodas, donde se acentúa el dramatismo, el movimiento y el desequilibrio. Estos efectos también los podemos encontrar en otras obras de esta escuela como la conocida El Laocoonte y sus hijos.

GÁLATA LUDOVISI

- Escultura en mármol, original en bronce
- Autor: Epigonas
- Fecha: Aprox. 230-220 a.C.
- 2.11 m de altura.
- Museo Nacional Romano

Nos encontramos ante una escultura conocida con el nombre de **Gálata Ludovisi**. Se trata de una copia romana de un original en bronce atribuido por algunos autores a Epigonas, su datación estaría entre el 230-220 a. C., la copia, seguramente se talló en el siglo I a. C. Pertenece a la Escuela de Pérgamo dentro del periodo helenístico. Hoy se encuentra expuesta en el Museo Nacional Romano.

Se trata de un grupo escultórico, figurativo y de carácter realista. La copia está tallada en mármol, seguramente mediante la técnica del sacado de puntos y es de bulto redondo. El tema es histórico y representa una parte de la batalla entre las huestes del rey Atalo I y el pueblo gálata de raigambre celta. La escena representa a un gálata que tras dar muerte a su mujer decide suicidarse, antes de ser capturado por sus enemigos.

Dentro del periodo helenístico, la Escuela de Pérgamo se caracteriza por escoger temas patéticos y exaltar el dramatismo y los sentimientos violentos, como bien apreciamos en esta obra. En cuanto a la composición, el autor decide una estructura piramidal, formada por la mujer que yace muerta y el gálata que se inclina hacia ella para sujetarla. Al mismo tiempo, la composición gira sobre sí misma en un movimiento helicoidal, que añaden movimiento a la composición, comienza con el cuerpo de la mujer, que ya fallecida se inclina hacia el gálata, que al tiempo se gira sobre sí mismo, culminando en la cabeza que mira hacia atrás intentando ver a sus enemigos. Este tipo de composición, así como el número de diagonales, como la línea de los hombros de la mujer o el brazo del gálata, abre múltiples puntos de vista, rompiendo con la frontalidad e invitando al espectador a rodear la imagen, además de añadir movimiento y dinamismo a la escultura. Por otro lado, encontramos una obra llena de contrastes, en primer lugar el cuerpo del gálata, erguido, esbelto y con todos los músculos en tensión, se contrapone al cuerpo yacente de su esposa que se desploma con gran pesadez. Otros contrastes los encontramos en las texturas, donde la piel lisa y tersa con una superficie pulida, se contrapone a los abigarrados pliegues del manto de la mujer, que junto con la capa que porta el gálata crean violentos juegos de claroscuros que contribuyen a añadir más dramatismo a la imagen. El dramatismo, típico de la escuela de Pérgamo, queda patente por la mirada de terror y agonía del gálata, así como el rostro inexpresivo y sin vida de la mujer. Además, el gálata



se clava su espada que muestra una herida sangrante que resalta aún más ese dramatismo. Todos los volúmenes y la anatomía están perfectamente modelados mostrando un gran estudio anatómico. El estudio etnográfico, se reduce al empleo del bigote en el rostro del gálata y el uso de la capa, que lo diferencian de los ropajes griegos.

El **Gálata Ludovisi** fue un encargo del rey Atalo I, para conmemorar la victoria sobre los gálatas. Esta obra formaría parte de un conjunto, y estaría rodeada de 5 esculturas más, una de ellas, el **Gálata Moribundo**, es muy conocida también. La función es por tanto conmemorativa, y su significado sería el de exaltar la figura del rey Atalo I, que fue capaz a un pueblo tan feroz, belicoso y guerrero como los celtas gálatas.

Durante el periodo helenístico, debido a las conquistas de Alejandro, el arte griego comienza a recibir influencias de distintos puntos del Mediterráneo. Comienzan a buscarse nuevas formas de expresión acordes con los nuevos tiempos y se van configurando una serie de escuelas que resaltan o profundizan en cada una de estas escuelas. Si la escuela Neoática sigue más que ninguna otra la tradición clásica, la escuela de Alejandría profundizará en temas amables y elegantes, por contraste, la escuela de Pérgamo, enfatizará a través de la teatralidad y el dramatismo, el patetismo, ahondando en la representación de sentimientos violentos, como la ira o el miedo. En este **Gálata Ludovisi**, vemos una perfecta definición de la teatralidad y el dramatismo, a partir de múltiples elementos, como hemos comentado anteriormente. Otras obras representativas de esta escuela son los relieves del Altar de Zeus en Pérgamo o el Laocoonte, que siguen las mismas premisas. Esta búsqueda de movimiento, dramatismo y teatralidad tendrá influencia en artistas de etapas posteriores como Bernini en pleno Barroco italiano.