

DISEÑO DE INDUMENTARIA Y TEXTIL

FADU – UBA



HISTORIA I

CÁTEDRA: LIC. ROSANA LEONARDI

Ficha # 2

El Arte y la Arquitectura en Grecia Antigua

2013

Una aproximación al mundo griego

Cristina Driussi

Una rápida mirada hacia el inicio de la civilización griega nos muestra a los aqueos, pueblo indoeuropeo procedente de los Balcanes, que saqueaban pequeños reinos, invadiendo pacíficamente las costas de Egipto y las islas del Egeo, llegando a Grecia durante los siglos XIX a XIV a. C. Otros conquistadores al final del siglo XII a. C., los dorios, fueron bajando hacia el norte y centro de Grecia. Se trataba de un alud de hombres que terminó con una larga civilización e inició lo que se conoce como Edad Oscura: tres siglos de caos, que fueron conformando la génesis de la Grecia Antigua. En tanto, los jonios buscaron refugio al otro lado del Egeo.

Dentro de este contexto empiezan a emerger distintas disciplinas artísticas, de donde surgieron con el tiempo los conceptos y principios del arte y de la filosofía clásica: el concepto de belleza basado en la armonía, la proporción y la perfección.

Con la resistencia al dominio persa y posterior triunfo sobre estos invasores, se inicia el Período Clásico. La estatuaria en bronce domina en este período, donde vemos aparecer leves torsiones del cuerpo que rompen el estatismo de épocas pasadas. Según Moses Finley, hasta finales del siglo V a. C. toda la escultura griega estuvo asociada a la religión y mucha de la posterior también¹.

Los certámenes atléticos eran parte de los festivales religiosos y los atletas, así como los dioses, se representaban desnudos, novedad introducida por los griegos, ya que de ese modo participaban de las competencias para diferenciarse de los extranjeros. A partir de fines del siglo V a. C. aparecen algunos desnudos femeninos para representar, entre las diosas, sólo a Afrodita. La desaparición del hieratismo que caracteriza a las primeras etapas se debió en parte al aumento del dominio sobre los materiales - piedra y bronce - y a un mayor estudio del cuerpo humano. Además, los artistas se esforzaban por hallar el ideal y para lograrlo se valieron de las proporciones matemáticas. En cuanto al material empleado, el bronce, demasiado valioso para respetar las formas que había adquirido, se volvía a fundir. Se han encontrado algunas de estas obras maestras originales en el mar o en excavaciones. Algunas estatuas han desaparecido por completo y sólo se las conoce por descripciones literarias o por reproducciones en monedas.

Gran parte de la escultura griega es conocida por las numerosas copias hechas por los romanos, apasionados admiradores tanto del arte como de la cultura griega en general. Caracteriza a la época posterior a la liberación del dominio persa, el triunfo de la democracia y el fortalecimiento de las poleis, las cuales tenían un vínculo muy estrecho con las artes. Había una notable uniformidad en los gustos, sin tener en cuenta el tamaño de dichas ciudades. Eso explica la facilidad con que se movían de una parte a otra arquitectos y escultores y se difundía el tipo dórico de los templos por todo el territorio. La arquitectura, la escultura y la pintura eran artes públicas. El templo y el teatro (en menor proporción) estaban relacionados con el culto, siendo el templo el edificio que estaba por encima de todos los demás, y las grandes estatuas de Atenea y Zeus por encima de toda otra escultura. El Estado era casi el único patrocinador de las artes monumentales. El arte estaba a la vista de todos en templos, teatros, pórticos

¹ Finley Moses, *Los griegos de la antigüedad*, Colombia, Labor, 1994

(estoas), cementerios. Los artistas desarrollaron su labor con un nivel de calidad muy alto (por lo menos hasta el siglo IV a. C.). Este nivel artístico estuvo marcado por un carácter canónico matemático, que aún antes de Pitágoras impuso en las artes la noción de que el número era la clave de la armonía. Tal como habían proporciones fundamentales en el templo, también eran ley en la escultura. Lo mismo puede decirse de la cerámica que respondía a cánones y tipos propios. En general, el arte se ajustaba a reglas estrictas y los artistas expresaban los valores aceptados por la sociedad. Interesante destacar que estos artistas eran considerados ante todo artesanos que lograban el dominio de la técnica, pese a que escultores, ceramistas y pintores comenzaron a firmar sus obras. Según refiere Finley², eran individuales pero no individualistas.

Los cambios radicales se produjeron después, en el período helenístico y romano, donde los protectores de las artes eran o monarcas autocráticos o ricos particulares. Este tipo de protección se evidenciaba en el gusto por lo grandioso y lo ornamental, como demostración del poderío adquirido. En la esfera privada, el nuevo individualismo se manifestó en un mayor lujo dentro de las casas particulares y en el ámbito escultórico, en la aproximación al retrato. Con el helenismo se agrega el secularismo y el tipo ideal fue subordinándose a la individualidad personal. Se hicieron estatuas de políticos, oradores, filósofos, reyes y consortes que podrían haberse considerado verdaderos retratos. El alejamiento del ideal dio paso a lo trivial en pequeños objetos artísticos de terracota, mármol y bronce. Los dioses y los héroes se convirtieron en individuos determinados. Las Afroditas helenísticas eran retratos de personalidades individuales.

Las fuentes históricas para el estudio del arte griego

Plinio el Viejo - militar, científico, naturalista y escritor romano del siglo I-, en el año 77 escribió su **Historia Natural** que consta de treinta y siete libros, donde desarrolló temas como astronomía y meteorología, geografía, el hombre, zoología, etc. Dedicó una parte al arte, que para él era un fenómeno más dentro de la naturaleza. Hacía referencia a las bellas artes sólo como una de las múltiples formas de representación externa del problema general que le preocupaba, que era la historia natural. Reflexiona sobre el arte en los libros XXXIV, XXXV y XXXVI, sólo una mínima parte en relación a la totalidad de la obra, que cobra aún más importancia ante la desaparición de la mayoría de las piezas artísticas y documentales griegas y romanas.

Tratando de establecer los orígenes de la escultura y la pintura, enuncia quiénes fueron sus inventores o descubridores y cuál fue su evolución y posterior desarrollo de las distintas técnicas correspondientes a cada disciplina. El estudio minucioso de las técnicas está relacionado con el criterio de mimesis, válido para toda la antigüedad clásica. Es por eso que señala que, sabiendo que Lisipo no fue alumno de nadie, se le preguntó a cuál de sus predecesores había tomado como modelo, a lo cual Lisipo respondió “*que él trataba de imitar la naturaleza misma y no a un artista*”³.

Plinio le otorga gran importancia a los inventores de nuevos artificios en la representación y cita a Pánfilo, quien articulaba sus figuras en escorzo⁴. En cuanto a su

² Finley Moses, *op cit.*

³ Plinio. “*Historia Natural*”. Selección, traducción, prólogo y notas: Cora Dukelsky y Marcelo Pacheco, UBA, FFyL, 1992. XXXIV-19 pág. 30

⁴ Plinio. *Op cit.* Libro XXXV-37

valoración de la pintura de acuerdo con su categoría - caballete y mural -, asegura que es mejor la primera porque es más durable. En cuanto a su género, sostenía que la pintura de temas cotidianos y bodegones no era gloriosa aunque fueran exquisitas técnicamente, porque eran temas menos elevados. Expresaba su admiración por la plástica griega especialmente la del siglo V a. C. Para Plinio el héroe máximo en el campo de la escultura fue Fidias, a quien llamaba el inventor de todo⁵ y en el de la pintura, Apeles⁶ resultaba inimitable. El último gran representante de la escultura griega fue Lisipo y luego sobrevino el eclipse que marca el helenismo. Para Plinio el arte resurgió luego con Roma.

Otra gran fuente de conocimiento de la antigüedad griega la proporciona Pausanias. Nacido en Lidia (Asia Menor) en el siglo II d. C., viajó por Grecia, Macedonia, Italia y varias zonas de Asia y África. Escribió **Descripción de Grecia**, obra dividida en diez libros, en la que brinda una información detallada de los monumentos artísticos y algunas leyendas relacionadas con ellos. Si bien la obra tiene poco valor literario, es considerada una fuente valiosa de información sobre la topografía, los monumentos y los cultos locales de la Antigua Grecia. Cuando en el siglo XVIII estudiosos británicos y alemanes viajaron a Grecia y se descubrió esta civilización, llevaban como guía la obra de Pausanias. Esta guía permitió la identificación de Olimpia, de Delfos y de otros grandes yacimientos arqueológicos griegos.

Pero no siempre el juicio sobre el arte tiene una visión positiva. Así Platón, testigo de uno de los momentos de mayor esplendor de la antigüedad griega, al hablar de la imitación o mimesis en el libro X de la **República**⁷, llama al pintor un imitador de la apariencia y no de la verdad, siendo ésta una esencia creada por la divinidad. Concluye diciendo que el arte imitativo está muy lejos de lo verdadero porque toma un poco de cada cosa, y aún ese poco no es más que una simple apariencia. Y siguiendo a Pierre Vidal Naquet en **El Mundo de Homero**⁸ es interesante destacar la posición ambigua del artista griego, más relacionado con el artesano, al igual que aedos, médicos, músicos, a los que no se los honra como tales, y de los que se admira la obra y no al autor.

Etapas del arte griego

Más allá de la heterogeneidad de propuestas historiográficas, en el arte de la antigua Grecia pueden distinguirse cuatro instancias.

- Período geométrico (Siglos XI aVII a. C.)
- Período arcaico (Siglo VII hasta la primera mitad del siglo V a. C.)
- Período clásico (Segunda mitad del siglo V a. C. hasta la muerte de Alejandro Magno en el 323 a. C.)
- Período helenístico. (323 a. C. a 31 a. C. con el triunfo de Octavio sobre Marco Antonio)

La evolución de las formas artísticas de estos momentos podemos visualizarlas a partir del análisis de algunas obras emblemáticas.

⁵Idem. Libro XXXVI-4

⁶Idem. XXXV-36

⁷Platón. *República*. Buenos Aires, Eudeba, 1977. Libro X.

⁸Vidal Naquet, P. *El mundo de Homero*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006

Primeras expresiones del período geométrico

El arte de la época se materializa especialmente en la producción de cerámica, que va a atravesar distintas etapas. De una decoración reducida a líneas y círculos, trazados en forma tosca, se pasa a figuras geométricas más complejas, con representaciones de animales y figuras humanas esquematizadas y estilizadas, donde es evidente la aparición del movimiento.

Notable es la cerámica **Dipylon** de Atenas donde junto a la figura humana aparecen carros y caballos, dispuestos entre guardas de grecas, espirales, roleos. La influencia orientalizante de Siria y Fenicia va a estar presente en la decoración de objetos de lujo como joyas, marfiles o bronce, y también en la cerámica. Hacia la misma época y en relación a la cerámica, se consolidan los grandes centros de producción de Atenas, Corinto y Rodas. Las xoana de madera con forma humana serán las representaciones escultóricas de carácter votivo del período. Los originales no han llegado hasta nuestros días; son conocidas porque su imagen fue copiada en piedra o mármol o acuñada en monedas a partir del siglo III a. C.



Hieratismo y esquematización en el período arcaico

El hombre se convierte en el centro del pensamiento y del arte, en la figura protagonista en torno a la cual debía girar todo el desarrollo y la organización de un mundo nuevo, más libre e independiente.

En lo político y cultural, el siglo VIII a. C. va a ver surgir una institución genuinamente griega: la polis, pequeñas ciudades estados, que pronto entran en una etapa de prosperidad, aceleran su crecimiento y mejoran su estructura urbanística.

Escultura

Aparecen los prototipos de belleza masculinos, los kuroi y femeninos, las korai tallados en mármol o piedra. Son formas esquematizadas en torno a ejes verticales, totalmente policromados, que presentan torsos anchos, abdomen reducido, ojos almendrados y labios con leve sonrisa hechas para ser vistos de frente. El kouros se identifica con atletas o guerreros con los pies bien asentados en el suelo y la pierna izquierda ligeramente adelantada, a la manera egipcia como es notable en el **Kouros de Anavyssos**. (c. 530 AC) Los brazos están pegados al cuerpo y las manos cerradas y apoyadas en los muslos; cabellos largos y geometrizados. La kore va vestida con túnica, recogiendo los pliegues o cruzando un brazo sobre el cuerpo.

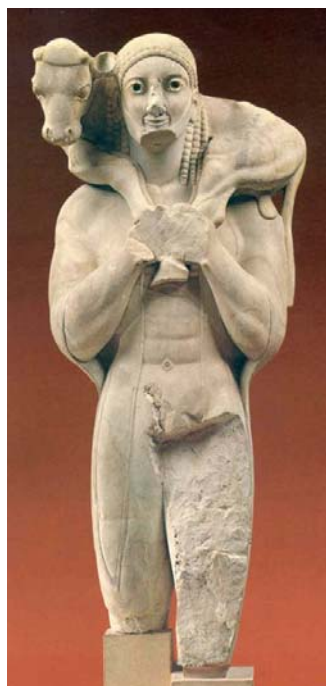


En **la Dama de Auxerre** o la Korai de Auxerre, del 650 a.C., se observa la vestimenta unida al cuerpo y ajustada a la cintura por una ancha faja. Realizada en piedra, de 65 centímetros de altura, representaría a la diosa Perséfone. Se la considera la primera obra

de la estatuaria en piedra de bulto redondo. La mano derecha se ubica entre los pechos, en una postura ritual. La cabeza está tratada con mayor detalle que el resto del cuerpo, que tiene una mayor rigidez. Los cabellos están peinados a la usanza egipcia. El rostro, casi triangular, con grandes ojos almendrados, sigue los conceptos arcaicos de esquematización y presenta la leve sonrisa que caracteriza al período.



El Moscóforo, de 1,65 metros de altura, realizado en mármol hacia el 570 a. C., fue hallado entre las ruinas de la Acrópolis de Atenas. Las formas geométricas están redondeadas y los ojos se sustituyen por piedras de color. La escultura, que es un exvoto, representa a un joven portador de un ternero sobre sus hombros, posiblemente en camino al sacrificio. Conserva la leve sonrisa en su cara, aunque con cierta expresividad.



La obra maestra de la escuela ática es **la Koré del peplo** (530 a. C.), realizada en mármol de Paros y también hallada en las ruinas de la Acrópolis de Atenas. Tiene una altura de 1,20 metros. Vestida con un peplo que apenas deja trascender los detalles anatómicos de su cuerpo, excepto por la cintura que está muy ceñida. El peinado está minuciosamente tratado, compuesto de largas trenzas que cubren los hombros y cuelgan hacia adelante. Conserva restos de color en el vestido, el pelo, los ojos y la boca.



El jinete Rampín o caballero Rampín es una escultura de 1,08 metros de altura tipo kouros esculpida en mármol hacia el año 550 a. C. en algún taller del Ática. Es la escultura a caballo más antigua que se conoce en el mundo griego. Se atribuiría al mismo autor que **la Koré del peplo**. La cabeza fue encontrada separada del cuerpo en las ruinas de la Acrópolis de Atenas. Con posterioridad se descubrió la conexión entre las partes. Se lo identifica con un miembro de la elite ateniense o uno de los héroes Castor

y Polux. Aunque pierde algo de rigidez ya que el cuerpo está levemente girado, conserva los rasgos arcaicos en el tratamiento del rostro, el peinado y la barba.



Cerámica y pintura

Con respecto a la pintura, Plinio⁹ valora las obras según el soporte, privilegiando la pintura de caballete “porque es más durable; la pintura mural no puede ser salvada de un incendio”. Con respecto al género agrega que la pintura de temas cotidianos y los bodegones, no es gloriosa aunque sean exquisitos técnicamente porque son temas menos elevados. Casi toda la producción pictórica se conoce a través de la decoración de las piezas de cerámica. Existen en este período dos tendencias: la cerámica de figuras negras y la de figuras rojas. La primera se inició a finales del siglo VII a. C. en la región del Ática. Se distingue por la coloración a base de figuras negras sobre fondos ocre o rojizos. Los temas habituales son la mitología, cacerías y carreras de caballos. Uno de los testimonios más notables es el **vaso François** (c. 570 a. C.), una crátera, vasija destinada a la mezcla del vino y del agua. Es de boca y cuerpo anchos y con una altura de 66 centímetros para que los comensales pudieran introducir sus propios vasos. En él se muestran diversas escenas con Aquiles y Teseo, en las que intervienen numerosos personajes que recrean lo histórico y lo mitológico, en una narración a lo largo de cinco franjas decorativas.

⁹ Plinio, op. cit, XXXV-37



La otra tendencia se desarrolló a partir del siglo VI a. C. también en el Ática, y aquí las figuras rojas son reproducidas sobre un fondo negro. Hay más detalle y movimiento ya que las figuras se completan a pincel y no con incisiones como en el período anterior. Mayor grado de naturalismo y complejidad en las escenas que además incluyen motivos de la vida cotidiana.

Ernst Gombrich¹⁰ analiza el gran cambio producido a partir que el artista confía en lo que ve y percibe y decide mostrar lo que conoce como lo ve. Por ello, el gran descubrimiento de la pintura de esta época es el escorzo, donde por primera vez se pinta un pie visto de frente como lo testimonia el vaso de figuras rojas ***La despedida del guerrero***, datado hacia el 500 a. C. y cuyo autor es el ceramista ateniense Eutímidés.

¹⁰ Gombrich, E., *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Forma, 1992.



La búsqueda de la perfección en la Grecia Clásica

Atenas se convierte en la cabeza de la confederación de Delos, luego de vencer a los persas, ganando en esplendor y poder y reuniendo en sus territorios a los principales artistas y pensadores de la época. Artífice de estos logros fue Pericles, militar, político y mecenas de las artes estuvo al frente del gobierno ateniense y consolidó su poderío frente al resto de las ciudades griegas, a pesar de que la rivalidad con Esparta desembocó en las guerras del Peloponeso, en la que Atenas resultó derrotada. La época de Pericles es conocida como el siglo de oro: promocionó las artes y las letras e inició un ambicioso proyecto de construcción de los edificios de la acrópolis como su máximo templo, el Partenón. Podemos distinguir las siguientes etapas:

a) Estilo preclásico o severo

Tras la victoria sobre los persas, toda influencia oriental en el arte es rechazada dando paso al estilo severo, marcado por una composición más controlada y austera.

Escultura

Se inicia una etapa hacia una reproducción más acorde con los criterios miméticos de representación. Interesantes ejemplos para analizar son el Auriga de Delfos y el Trono Ludovici. El *Auriga de Delfos*, de autor desconocido, es una de las escasas esculturas originales de bronce que se conservan. Mide 1,80 metros y fue realizada hacia el 474 a. C. Formaba parte de un grupo escultórico que incluía cuatro caballos, un guerrero y un

mozo de cuadra y fue hallado en 1896 durante excavaciones realizadas en Delfos. Lo que la aleja de las esculturas arcaicas es la posición de los pies en forma oblícua con respecto al cuerpo. Hay una leve torsión lateral de cabeza y brazos que se acompaña con el movimiento de la túnica, ceñida en la cintura y suelta en el torso. Todo esto crea un volumen que rompe con el hieratismo propio de épocas pasadas. El rostro tiene un gesto sereno, del que ha desaparecido la sonrisa. Los ojos se han confeccionado con incrustaciones de piedras de color y los labios con trozos de cobre.



El Trono Ludovisi, datado hacia 460 a. C. y cuya autenticidad está cuestionada, es un relieve escultórico de mármol blanco esculpido en tres de sus lados en bajorrelieve. En el central, de mayor tamaño que los otros dos, está representado el nacimiento de Afrodita, según la interpretación más difundida. Ésta está vistiéndose asistida por dos Horas, que sostienen el lienzo que la cubre de la cintura para abajo. Las dos figuras laterales dan la espalda al tema central. Una es una mujer agachada, colocando incienso dentro de un quemador; la otra es una joven desnuda, tocando una flauta doble.



Pintura y cerámica

Las obras pictóricas y los artistas más representativos de la pintura de este período se conocen sólo por los testimonios escritos y por las copias que hicieron los ceramistas para decorar sus piezas. Se basaba en la representación de siluetas, pues se desconocía el sentido espacial y los efectos de luz y sombra. A partir del siglo V a. C. se desarrolló la técnica del fresco, siendo su principal representante Polignoto de Tasos, considerado por Plinio como el más famoso de los pintores griegos de este siglo, célebre por ser *“el primero en pintar a la mujer con vestimentas brillantes y con tocados de diferentes colores”*¹¹. El escritor romano destaca su contribución al progreso de la pintura ya que introdujo cierta expresión en los rostros que se evidencia en la apertura de la boca de las figuras para mostrar los dientes. Gracias a los testimonios descritos por Pausanias se sabe que realizó numerosas obras relacionadas con temas de la Ilíada y la Odisea, como el mural del saqueo de Troya, el rapto de Leucípides y Orfeo bajando a los Infiernos.

La cerámica continuó la tradición de las figuras rojas sobre fondo negro, donde los temas dominantes se inspiran en los poemas de Homero, en la mitología y en escenas familiares, en los que se afianza una figuración más naturalista.

b) Primer Clasicismo

Entre los años 450 y 404 a. C. el arte griego alcanza su máxima expresión según los criterios estéticos referidos por Platón en varios de sus Diálogos, especialmente en el Gorgias, en el que relaciona la belleza con el orden, la proporción, la medida y la armonía tal como refiere Edgar De Bruyne¹² en su Teoría de la Estética.

¹¹ Plinio. *Op cit.* Libro XXXV pag 472 (Cris pone pág. 11)

¹² de Bruyne, E., *Historia de la estética*, Tomo 1, La antigüedad griega y romana, Madrid, B.A.C. 1963.

Escultura

El ideal de perfección se va a visualizar en la representación de arquetipos o cánones ideales, con una sutil combinación entre idealismo y naturalismo. Va a ser evidente el interés por reproducir el movimiento, sobre todo en atletas quienes, en general aparecen en el momento previo o posterior a la acción.

Maestros indiscutibles son Policleto, Mirón y Fidias.

Policleto.

Creador del Cánón, primer tratado teórico sobre artes visuales del que sólo se conservan los principios aplicados en la escultura conocida como el Doríforo. Las proporciones ideales del cuerpo humano equivalen a siete veces la medida de la cabeza y ésta aparece dividida en tres partes iguales: la frente, la nariz y desde ésta, la barbilla. No se conserva el original de bronce de esta escultura y la versión más conocida es la copia romana que se conserva en el Museo de Nápoles.

Dice Plinio: *“Policleto de Sición,(...) es también el autor de las estatuas que los artistas llaman el Canon (regla) donde las reglas de su arte buscan una especie de código, de ley. Único entre todos los hombres, Policleto pasa por haber encarnado el arte en una obra de arte. Pasa por haber llevado este arte a su apogeo y si Fidias es el inventor de la estatuaria, es él quien contribuyó a su perfección”*¹³

El Doríforo, realizado hacia el año 450 a. C., es un joven en actitud de marcha, con la cabeza ligeramente ladeada hacia la derecha y una lanza sobre su hombro izquierdo. La mirada perdida y una leve sonrisa en los labios recuerdan cierto arcaísmo, así como también los músculos pectorales que son planos, sin relieve. Las piernas, una avanzada hacia adelante y la otra más retrasada, recuerda a los kuroi de la época anterior. Otra ruptura con el arcaísmo precedente se refleja en el contraposto que designa la oposición armónica de las distintas partes del cuerpo: la pierna derecha soporta el peso del cuerpo firmemente apoyada en el suelo, la izquierda hace lo contrario, apoyando sólo los dedos. Los brazos siguen un esquema contrario: mientras que el brazo derecho no realiza ningún esfuerzo y cae relajado a lo largo del cuerpo, el brazo izquierdo se dobla para sostener la lanza que originalmente portaba. Se rompe la frontalidad arcaica por la leve inclinación del torso y la cabeza que gira hacia la derecha.

¹³ Plinio. Op cit, Libro XXXIV 19 p29



Mirón

Todas sus obras fueron trabajadas en bronce y en su repertorio incluyó dioses, atletas y animales. Se preocupó por reproducir la anatomía, el movimiento y las actitudes del cuerpo, la textura de la ropa, no así las expresiones de los rostros, que no reflejan el esfuerzo que el cuerpo realiza. Al respecto observa Plinio: “*Mirón parece haber sido el primero en multiplicar la verdad de los tipos; sus actitudes son más armoniosas y sus proporciones más exactas que las de Policleto; sin embargo no se dedicaba él también solamente a las formas del cuerpo, no expresó los sentimientos del alma*”¹⁴ Su obra más famosa es **El Discóbolo**. Originalmente en bronce, hoy la conocemos por las copias romanas en mármol. Mirón elige el momento crítico en que el atleta se dobla hacia adelante, en una postura de gran tensión y concentración, antes de lanzar el disco. La composición se ajusta al principio rector de la escuela clásica: la frontalidad del punto de vista principal hace que el torso se vea de frente mientras que los brazos y las piernas están de perfil. La figura está construida sobre el equilibrio inestable de dos arcos que se cortan, siendo el primero el que forman los brazos, los hombros y la pierna levantada, y el segundo la cabeza, la espalda y la pierna que sostiene al cuerpo. La belleza de esta escultura radica en la concreción del ideal de lo bello en el plano matemático, expresado por Platón.

¹⁴ Plinio, op. cit., XXXIV-19 pág. 31



Fidias

Fue uno de los principales artífices del cambio cultural que se vivió en Atenas durante el gobierno de Pericles. Supervisor de las obras de la Acrópolis, creó una escuela de escultores cuya fama sobrepasó las fronteras del Ática. Salvo fragmentos de los relieves y reproducciones de las grandes estatuas crisoelefantinas (de oro y marfil) de la Atenea del Partenón y de Zeus del templo de Olimpia su obra es conocida principalmente por descripciones literarias, tal como lo refiere Plinio: *“Además de su Júpiter Olímpico que permanece sin rival, hizo también en marfil la Atenea de pie del Partenón de Atenas.(...) Pasa, con razón, por haber sido el primero en revelar las posibilidades de la estatutaria y de haberle proporcionado sus primeros modelos”*¹⁵.

La Atenea crisoelefantina era una escultura de 12 metros de altura, que representaba a la diosa guerrera portando sus atributos: la coraza sobre el pecho y casco típico de los guerreros áticos. En la mano derecha sostenía una victoria o Niké y en la izquierda un escudo decorado con escenas de la amazonomaquia en la parte delantera y de la gigantomaquia en la posterior. En el basamento había un relieve con el nacimiento de Pandora.

¹⁵Idem, Libro XXXIV 19 p29



En la ***Estatua crisoelefantina de Zeus***, también de grandes dimensiones y considerada una de las siete maravillas del mundo antiguo, el dios aparecía sentado, con un cetro en la mano izquierda y una victoria en la derecha. Así lo refiere el historiador Pausanias en su obra Descripción de Grecia.



En esta época hubo una relación de subordinación de la escultura a la arquitectura, siendo el Partenón el ejemplo más paradigmático del arte público patrocinado por el Estado.

Para este templo Fidias hizo un programa con esculturas y relieves con escenas de la mitología griega y la procesión de las Panateneas.

El conjunto escultórico está compuesto por:

- La gran estatua crisoelefantina de Atenea situada en la cella del templo.
- Esculturas de los tímpanos en las fachadas este y oeste. Cada tímpano estaba decorado con una escena mitológica. En el del este se representa el nacimiento de Atenea, observado por los dioses del Olimpo y en el del oeste, la disputa entre Atenea y Poseidón por el patronazgo de Atenas.
- Altorrelieves de las metopas situados en el friso exterior. Originalmente eran 92 metopas, separadas cada una por triglifos que representaban la gigantomaquia en el lado este, la amazonomaquia en el oeste, la centauromaquia en el sur y escenas de la guerra de Troya en el norte.
- Bajorrelieves del friso interior. Es la novedad que introduce Fidias en el Partenón, ya que el friso interior nunca se había decorado anteriormente. A lo largo de 160 metros avanza la procesión de las Panateneas, el festival religioso más importante de Atenas en el que los atenienses presentaban a los dioses el nuevo peplo o manto para la antigua estatua de madera de Atenea.

Pintura

De la pintura del llamado siglo de Pericles no se conserva casi nada, y sólo se la conoce por la decoración de los vasos de cerámica, las reproducciones de los frescos y mosaicos romanos y por las referencias literarias de Plinio y de Pausanias.

Para Plinio, Apolodoro fue el primero que contribuyó a la gloria del arte pictórico.

El conocimiento de la perspectiva y el claroscuro alcanzado por los griegos en esta etapa se recrea en la referencia que hace Plinio del pintor Parrasio, quien *“retó a combate a Zeuxis (quien) llevó uvas pintadas con tanta veracidad que los pájaros vinieron a picotearlas. El otro trajo un cortinado tan naturalmente representado que Zeuxis, muy orgulloso del veredicto de los pájaros, pidió que se corriera la cortina para dejar ver el cuadro. Entonces reconociendo la ilusión, se declaró vencido (...) ya que él no había engañado más que a los pájaros, mientras que Parrasio había engañado a un artista”*¹⁶.

c) Segundo Clasicismo

Luego del 404 a. C. en que Atenas salió derrotada en las guerras del Peloponeso, los espartanos y luego los tebanos impusieron su gobierno en la polis ateniense hasta el 338 a. C. en que Filipo de Macedonia inicia la dominación por todo el territorio. Las manifestaciones artísticas acusaron un aumento del interés por el individuo que se tradujo en una mayor preocupación por reflejar no la emoción de los rasgos de las facciones, sino la expresividad del cuerpo y sus movimientos.

¹⁶ *Idem*, Libro XXXV-36 p12.

Escultura

Los grandes escultores son Praxíteles, Scopas y Lisipo, quienes empiezan a representar cuerpos más estilizados, a partir del cambio del cánón atribuido a este último y que responderá ahora a la suma de ocho cabezas.

Praxiteles

En la apreciación de Plinio, Praxíteles “*fue más afortunado en el mármol y a éste debe sobre todo su celebridad; pero él hace también bellas obras en bronce*”.¹⁷

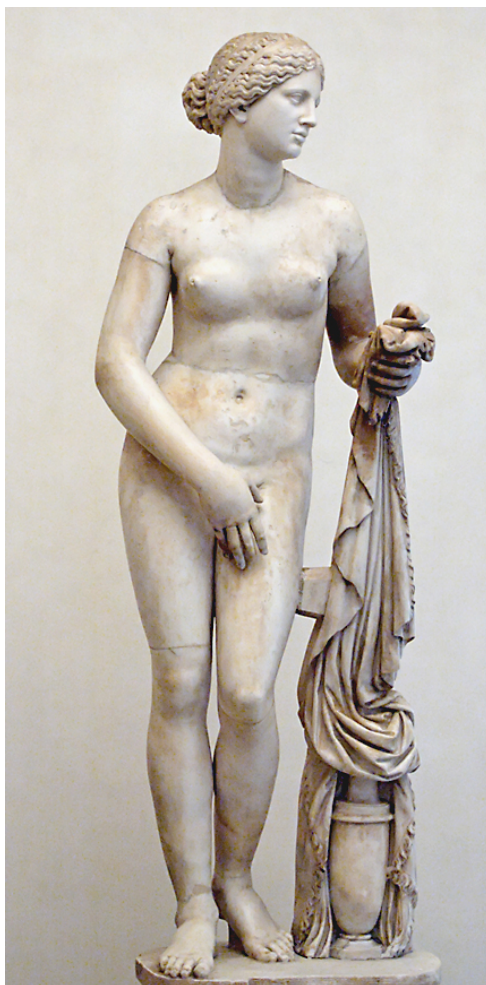
Fue el escultor de la femineidad y la sensualidad. La postura algo reclinada marca lo que se llamó “la curva praxiteliana”. Son figuras hechas para ser vistas de frente y de espaldas, los rostros aparecen en vista de tres cuartos. Siempre hay algunos elementos que sirven de apoyo a las figuras y forman parte de la composición. No se conserva ninguna de sus esculturas pero se las conoce por las numerosas copias romanas. La obra más destacada es la **Venus de Cnido**, una estatua de mármol donde la diosa aparece totalmente desnuda, para la cual posó su modelo Friné. Representa a la diosa griega del amor, la belleza y la fertilidad en el momento en que va a realizar su baño ritual. Deja su ropa sobre un ánfora que está al costado. El cuerpo está inclinado levemente hacia adelante y rotado hacia la izquierda, la cabeza se encuentra inclinada hacia el mismo lado, formando una S. Para Plinio “*(...) esta figura de Praxíteles hizo la gloria de Cnido. El templete donde está colocada está abierto a todos los lados para que la figura pueda verse de todos lados, en todos los sentidos, (...) de cualquier parte que se la mira es igualmente admirable*”¹⁸.

Es la primera obra donde se muestra un cuerpo femenino totalmente desnudo, creando así un ideal para las mujeres, hasta ese entonces inexistente.

La obra original desapareció durante un incendio en Constantinopla, donde la había hecho trasladar el emperador Teodosio.

¹⁷ Idem, XXXIV-19, pág. 31

¹⁸ Idem, Libro XXXIV-19, pág. 33



Otra obra importante, cuya autoría está en discusión, es ***Hermes con el niño Dionisos en brazos***. Se trata de un conjunto escultórico realizado en mármol que fue encontrado entre las ruinas del Templo de Hera en Olimpia en 1877 y mide 2,13 metros. Representa al joven Hermes desnudo, apoyado en un tronco que se encuentra cubierto por un paño y que le permite reclinarse en él, reflejando con su cuerpo la gracia de la curva praxiteliana característica. Esta obra fue vista por Pausanias en dicho templo: “*un Hermes de piedra que lleva a Dionisos niño y es obra de Praxíteles*”¹⁹ Se puede apreciar el contraposto en postura de piernas y brazos. El niño aparece, no con las proporciones propias de la edad, sino que le ha sido aplicado el canon, por lo que su figura es algo deforme.

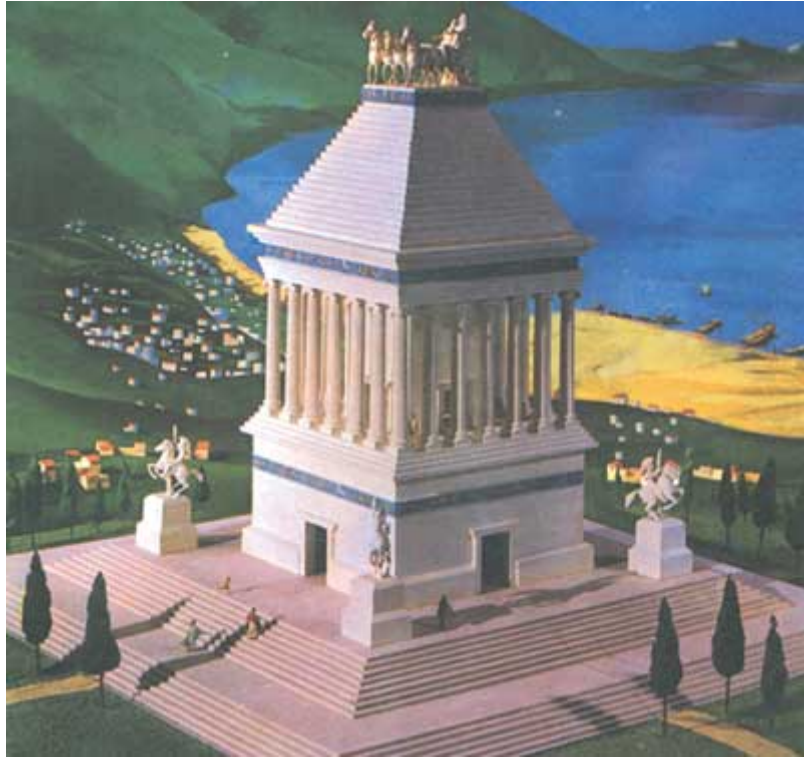
¹⁹ Pausanias. *Descripción de Grecia*. Madrid, Ed. Gredos, 1994, V-17 3 pág. 25



Scopas

Es el representante de la expresión dramática de la escultura del período, quien refleja la angustia, la pena y la melancolía en los rostros de ojos profundos y hundidos, y en cuerpos sometidos a giros violentos. Creó un nuevo estilo lleno de intensidad. Colaboró en la confección de los relieves y esculturas, con escenas de Amazonomaquia y Centauromaquia para el **Mausoleo de Halicarnaso**. Plinio comenta a propósito de esta obra que “Se llamó así a la tumba erigida por Artemisa a su esposo Mausolo, pequeño rey de Caria. (...) Esta obra se encuentra entre las Siete Maravillas.”²⁰

²⁰ Plinio, *op. cit.*, XXXVI- 4, pág. 34



Lisipo

Mientras Scopas y Praxíteles utilizaron casi exclusivamente el mármol para esculpir sus obras, Lisipo se destacó como uno de los mejores bronceístas de todas las épocas. En general representó a atletas en movimiento y que pudieran verse desde todos los ángulos. Una de sus obras más conocida es el ***Apoxiomeno***, donde mejor se aprecia el cambio del cánón clásico de Policleto por el de ocho veces la medida de la cabeza. La escultura representa a un atleta limpiándose la arena y el aceite del cuerpo con el estrígilo, en el momento de pasar el peso del cuerpo de una pierna a la otra. Nuevamente se observa el contraposto propio de la estatuaria clásica. Gira sobre sí mismo, rompiendo la frontalidad y ofreciendo varios puntos de vista al espectador. La cabeza es pequeña y está torzada en forma parecida a la del Doríforo de Policleto.

Dice Plinio que *“Lisipo hizo también una gran variedad de cuadrigas. Él contribuyó mucho al progreso de la estatuaria, deteniéndose en los detalles de la cabellera, haciendo cabezas más pequeñas que los antiguos, los cuerpos más esbeltos y más enjutos, por lo que sus estatuas parecen más altas”*²¹.

²¹ Plinio, *op. cit.* . XXXIV-19, pág. 31



Pintura y cerámica

Es una época de grandes murales, hoy desaparecidos, cuya influencia se ve en los trompe l'oeil y arquitecturas pintadas en los muros de las casas romanas de Pompeya y Herculano. También se conocen por referencias literarias.

El pintor más importante de ese momento fue Apeles de Colofón, elegido por Alejandro Magno para ser su pintor y retratista. Y según refiere Plinio, el Emperador habría prohibido por decreto a todo otro artista pintarlo. Lo representó portando un rayo, a la manera de Zeus. También retrató a Filipo II de Macedonia y a los generales de Alejandro. Asimismo incursionó en temas mitológicos, como la Afrodita Anadiomene, que se conoce por un fresco pompeyano. En su tiempo se decía que tenía el don de la gracia. Acerca de Apeles, Plinio agrega: *“Él solo ha contribuido al progreso de la pintura casi más que los otros pintores y ha publicado libros sobre los principios de este arte. (...) Sus invenciones en el arte han sido útiles a todos; una, sin embargo no ha podido ser imitada por nadie: sobre sus cuadros terminados colocaba una capa extendida tan finamente que, al reflejar la luz, aumentaba la vivacidad del color y al mismo tiempo preservaba del polvo y la suciedad”*²²

En cuanto a la cerámica, sufre un proceso de decadencia en esta época. Atenas sigue siendo el principal centro productor, pero disminuyen las exportaciones.

²² *Idem*, Libro XXXV 36 p15

El pathos distintivo de la Grecia helenística

Con la conquista del Imperio Persa, Alejandro Magno difundió la cultura griega desde el Nilo hasta el Indo. Al tiempo que el territorio conquistado adquirió mayor extensión, aquella perdió parte de su pureza al entrar en contacto con las civilizaciones orientales. A la muerte de Alejandro se dividió el Imperio por él conquistado entre sus generales, creándose una serie de reinos inestables. Sólo a fines del siglo III a. C. los sucesores de tres de los principales diádocos de Alejandro lograron la hegemonía sobre el resto y se repartieron los territorios de la siguiente forma: por un lado Macedonia y Grecia continental; por otro, Egipto, Chipre y Cilicia y por último Asia Menor, Siria, Mesopotamia y Persia. Esta situación favoreció la expansión romana, que comenzó a fines del siglo III a. C. con la dominación de la Magna Grecia y finalizó en el año 31 d. C. con la victoria de César Augusto sobre Marco Antonio y su aliada y amante Cleopatra VII, en la batalla de Accio.

En el aspecto político, desapareció el concepto de la polis griega, así como también se limitaron las libertades individuales, ya que se adoptó el absolutismo oriental.

En lo económico se produjo un gran incremento del comercio y de la industria, se generalizó el uso de la moneda y creció el gusto por el lujo en las grandes ciudades helenísticas. Las antiguas poleis griegas como Atenas, Esparta y Tebas entraron en decadencia y fueron sustituidas por otras que se convirtieron en emporios de riqueza y focos de cultura como Alejandría en Egipto, Antioquía en Siria, Rodas en la isla homónima y Pérgamo en Asia Menor. Estas nuevas ciudades no eran estados independientes sino que todas dependían de un gobernador nombrado por el rey.

En el aspecto artístico, el helenismo rompió con las normas clásicas, abandonó el ideal de belleza serena y de equilibrio, y se hizo más complejo, teatral y suntuoso debido a la influencia oriental. Y como remarca Pierre Lévêque *“su principal característica era expresar el hombre, sus angustias, pero también su aspiración a una amable felicidad. Son pocas las emociones que no plasmase (...) pocos los temas que no abordase(...) belleza ideal y deformidad y aunque dirigido a la elite de los ricos, a menudo halla su inspiración en el mundo de los humildes”*²³

Escultura

Heredera de la tradición de los grandes maestros del período clásico, especialmente Scopas y Lisipo, esta disciplina incorpora novedades técnicas e iconográficas que marcan la diferencia entre ambas etapas. La pérdida absoluta de la frontalidad, la realización de grupos escultóricos en mayor proporción que las figuras aisladas, la representación de cuerpos con mucho movimiento, torsiones y giros violentos son notas constantes en este período, así como la temática con personajes de la vida cotidiana, sin distinción de edades o clases sociales.

Se mantiene la tendencia a un naturalismo más acentuado iniciada por Scopas y Lisipo pero abandonando los arquetipos de belleza y perfección, mostrando mayor interés por los personajes grotescos o deformes, por la decadencia física y moral. La idealización

²³ Levêque Pierre, *El mundo helenístico*, Buenos Aires, Paidós, 2006 , pag 152.

va dejando paso a la expresividad. El arquetipo es sustituido por la individualidad. El artista pierde protagonismo a favor de las escuelas o talleres para los que trabajan. Se pueden distinguir varias escuelas escultóricas: la clasicista desarrollada en la Grecia continental, las islas y la Magna Grecia; la de Alejandría, síntesis de la herencia griega y egipcia; la de Pérgamo, en la que reina mayor dramatismo y la de Rodas

Escuela Clasicista

La escultura más famosa de esta escuela es la **Venus de Milo**, de autor desconocido, realizada en el siglo II a. C. y hallada en la isla de Melos hacia 1820. De una altura superior a 2 metros, fue realizada en mármol de Paros. La diosa Afrodita aparece con una belleza serena, el cuerpo levemente girado, con la túnica caída debajo de las caderas. Se supone que la mano derecha sostenía la ropa y la izquierda la manzana de la discordia, por la que Paris eligió a la diosa como la más hermosa del Olimpo.



El acento clasicista es notable, asimismo, en *El espinario*, obra conocida por copias romanas, donde está presente el tema de la niñez con una absoluta ausencia de toda solemnidad.



Escuela de Alejandría

Se distinguió especialmente por su gusto por los tipos populares, grotescos y los asuntos callejeros. Representó a músicos, vendedores ambulantes, bailarines y demás personajes pintorescos que pululaban por las calles de Alejandría.

La producción más original de esta escuela fueron unas estatuillas de factura delicada y elegante, hechas con los más diversos materiales, desde la terracota al mármol o el bronce, llamadas *tanagras* ya que en Tanagra (Beocia) se realizaron en mayor cantidad. Este tipo de escultura se destinaba al pueblo llano y de ahí que sus motivos fueran tomados de la vida cotidiana.



Escuela de Pérgamo

Extremo realismo, grandes dosis de patetismo y escenas de mucha agitación son los atributos que definen a esta escuela. Se eligen temas heroicos como la lucha entre gigantes y héroes. La escultura del **Galo Moribundo** – conocida por la copia romana en mármol y cuyo original probablemente haya sido de bronce – fue encargada por Atalo I para conmemorar la victoria sobre los gálatas. Es un hombre desnudo, semitendido en el suelo, agonizante, que expresa en su rostro el dolor por la herida mortal recibida.



En la **Vieja Ebria**, la decrepitud es retratada en una mujer de extremada delgadez, sentada y apretando contra su pecho un recipiente de vino con expresión desesperada.



Los altorrelieves del **Altar de Zeus en Pérgamo**, cuyo tema es la gigantomaquia, con figuras que alcanzan los 2 metros de altura, se extienden a lo largo de más de 100 metros por el podio o basamento del altar, sin separación de escenas. Es el triunfo de Zeus y Atenea sobre los gigantes. Las figuras que se suceden en este friso ganan en gestos emotivos y dramáticos donde se marca un exhaustivo tratamiento del detalle. El altar fue transportado y reconstruido en Berlín en 1886.



Escuela de Rodas

Hay una tendencia a creaciones de proporciones colosales, representaciones agitadas y llenas de movimiento y predilección por temas dramáticos.

Las proporciones colosales están bien significadas en el famoso **Coloso de Rodas**, representación del dios Helios que alcanzaba una altura superior a los 30 metros y que custodiaba la entrada a la ciudad. Fue destruida por un terremoto en 223 a. C. Sólo se la conoce por descripciones de escritores antiguos. Las representaciones agitadas y llenas de dramático movimiento están magníficamente expresadas en la **Victoria de Samotracia** y en los grupos escultóricos **Laocoonte y sus hijos** y el **Toro Farnesio**.

La **Victoria de Samotracia**, escultura de mármol de casi 2,5 metros, refleja la figura de una victoria posada sobre la proa de un barco, con las alas desplegadas y un ropaje de tela muy fina pegada al cuerpo donde se trasluce su anatomía, que se hace visible por el empleo de la técnica de paños mojados atribuida a Fidias. La tela aparece agitada y surcada por dramáticos pliegues por la acción del fuerte viento que la azota.



En **Laocoonte y sus hijos**, obra realizada por los escultores Agesandros, Polidoros y Atanodoros en el siglo I a. C., citada por Plinio²⁴ y descubierta en Roma en 1506, es visible un notable sentido trágico sumado a un intenso dinamismo. Inspirado en la guerra de Troya, relata el momento en que dos grandes serpientes emergen de las aguas y atacan a los hijos de Laocoonte quien en vano hace esfuerzos por salvarlos. La tensión de los músculos, los ojos hundidos y las violentas torsiones de las extremidades son un magnífico ejemplo de la exuberancia y el carácter patético de esta escuela.



El **Toro Farnesio**, es una composición piramidal, copia posiblemente romana hallada en las Termas de Caracalla en el siglo XVI, y considerada como la escultura de bulto más grande de la antigüedad clásica; mide casi 4 metros de altura y fue realizada hacia el 130 a. C. La obra representa la venganza de los hijos de Antíope castigando a la diosa Dirce, atada a un toro que la arrastra hasta morir. Es interesante destacar el detalle de la aparición del paisaje sobre el basamento escultórico.

²⁴ Plinio, *op. cit.* XXXVI-4



Pinturas y mosaicos

Los frescos y los mosaicos de las residencias de las ricas ciudades romanas de Herculano y Pompeya, copian las grandes creaciones de la pintura helenística. La escuela de Alejandría se caracteriza por la importancia de las escenas de amor en paisajes bucólicos. El ciclo de Afrodita ocupa un espacio primordial tal como aparece en el fresco de las **Bodas Aldobrandinas** del Vaticano – posiblemente el casamiento de Alejandro y Roxana – donde la novia está rodeada de su madre y sus sirvientas y alentada por Afrodita y Peito (Persuasión).



La iconografía religiosa está también presente en los frescos de la Villa de los Misterios en Pompeya, donde aparecen entre otros, Dionisos y Ariadna, cuyo sentido parece ser la salvación que los misterios prometen a los fieles por el amor de los dioses. Es notable un progreso de la pintura por el enriquecimiento de la técnica y la aparición de nuevos tonos: azul, violeta y púrpura.

Los temas de los mosaicos solían provenir de las pinturas. Tras los primeros ensayos del siglo IV a. C. en pavimentos con teselas de mármol, el mosaico logró grandes progresos en la expresividad al usar piedras coloreadas y talladas a la medida.

Las excavaciones del palacio de los reyes de Macedonia en Pella, han sacado a la luz excelentes mosaicos, fechados hacia el año 300 a. C. y que aquí también son protagonizados por el dios Dionisos.

Entre los mosaicos, *La batalla de Issos* ocupa un lugar predominante. Es copia de un cuadro de principios del siglo III a. C. en el que hay una clara intención de sugerir la profundidad por la dirección de las lanzas y los escorzos de los caballos. Resalta el gesto de impotencia de Darío ante la huida desordenada de sus soldados. Un árbol solitario denota el paisaje.



En concordancia con Lévêque, el arte griego helenístico se renueva a través de distintos caminos, pero continúa fiel a su esencia en tanto que *“nada de lo humano le era ajeno.”*²⁵

²⁵ Lévêque, P. *op. cit.*, pág 152.

Bibliografía

- Barasch, M.** *Teorías del Arte*. Madrid, Alianza Forma, 1991.
- De Bruyne, E.** *Historia de la estética*. Tomo 1, La antigüedad griega y romana, Madrid, B.A.C. 1963
- Durando Furio.** *Grandes civilizaciones del pasado*. Tomo Grecia antigua, Barcelona, Ediciones Folio, 2005.
- Finley Moses.** *Los griegos de la antigüedad*. Colombia, Labor, 1994.
- Gombrich, E.** *Historia del Arte*. Madrid, Alianza Forma, 1992.
- Kitto H. D. F.** *Los griegos*. Buenos Aires, EUDEBA, 1977.
- Levêque Pierre.** *El mundo helenístico*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Pausanias.** *Descripción de Grecia*. Madrid, Ed. Gredos, 1994.
- Platón.** *República*. Buenos Aires, EUDEBA, 1977.
- Plinio el Viejo.** “*Historia natural*”. Selección, traducción, prólogo y notas: Cora Dukelsky, Marcelo Pacheco, UBA, FFyL, 1992.
- Vidal-Naquet, P.** *El mundo de Homero*. Buenos Aires, F.C.E., 2006.
- VV AA.** *Historia universal del arte*. El clasicismo, Madrid, SARPE, 1984.

Arquitectura griega

Sara Vaisman

Introducción

La arquitectura occidental está determinada por el legado de los arquitectos griegos. La arquitectura griega ha contribuido al desarrollo “de las posibilidades de simbolismo arquitectónico.”¹ Los griegos tienen a diversas culturas como antecedentes: los pueblos minoico y micénico y, posteriormente, los dorios. El legado principal de la arquitectura griega proviene de su período clásico. Este período está comprendido, aproximadamente, entre los años 479 y 338 a. C. Y cuando se habla de arquitectura griega es inevitable pensar en el templo. Estos edificios se presentan en el espacio como cuerpos cuya disposición parece casual. Debido a que el uso de los espacios interiores del templo no era frecuente (pocos eran los autorizados a ingresar) algunos han juzgado a estos edificios como “grandes esculturas”². No creemos que sea ésta una buena interpretación dado que el templo griego debe ser entendido dentro del espacio en que está inserto y en su relación con el entorno. Son edificios regulares cuya distribución libre depende de las condiciones del paisaje circundante, su entorno, tanto en su aspecto topológico como simbólico “basándose en la religión y en los conceptos existenciales”³. La organización espacial del templo griego no puede explicarse según con conceptos de simetría o geometría que sí determinan al edificio aislado. Si bien la arquitectura griega debe bastante a las enseñanzas de la arquitectura egipcia, a diferencia de ésta, cuyas leyes de regularidad se daba en todos los niveles, el espacio griego se caracteriza por su heterogeneidad, está determinado por tipos de organización diversos. Además de esta regularidad en el edificio y heterogeneidad en el paisaje existe el orden ortogonal utilizado por los griegos para la planificación de la ciudad.

Antes de ingresar de lleno en los aspectos de la arquitectura griega es importante detenernos en algunos conceptos que caracterizaron tan particularmente a este pueblo de la antigüedad. La combinación de sus antecedentes, los pueblos minoico y micénico y el pragmatismo de los dorios, configuró su carácter particular, su deseo de perfección tanto física como intelectual. Los griegos necesitaban conocer el porqué de las cosas, de sus dioses, de la naturaleza humana. Esta búsqueda encuentra su manifestación en la filosofía desarrollada durante el siglo VI a. C. Amaban el orden natural, perseguían el equilibrio y la simetría en todas las cosas. Consideraban que nada estaba dado en la naturaleza de manera caprichosa. El filósofo Pitágoras propuso una filosofía natural sobre la base de los números: “Todo es número”⁴. Había descubierto la base de la armonía musical a través de este concepto. El filósofo Protágoras de Abdera, amigo de Pericles, también escribió que el hombre es la medida de todas las cosas⁵. Intentaron, por tanto, lograr excelencia en todas las tareas humanas, incluyendo la arquitectura.

¹ Norberg – Schulz, *El significado de la arquitectura occidental*. Buenos Aires. Ediciones Summa. 1979. pág. 38

² B. Zevi, *Saber ver la arquitectura*. Poseidón – Tres Américas. Buenos Aires. 1976

³ Norberg – Schulz, *ibídem*

⁴ Roth, Leland, *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona. G. Gili. 1999 pág. 198

⁵ Roth Leland, *ibídem*

Los conceptos de “Todo es número” y “el hombre como medida de todas las cosas” caracterizan a la arquitectura griega: la simetría, la geometría, las proporciones que surgen de la observación de la naturaleza humana, la escala humana, la regularidad.

Localización de la arquitectura

Para el estudio de la arquitectura griega es importante detenerse un instante en el paisaje que se caracteriza por poseer una gran variedad de espacios naturales. Estos sitios tienen un carácter propio e individual. Estaban dotados de propiedades que evocaban a una divinidad en particular. Sitios donde es dominante la naturaleza corresponden a las divinidades de la tierra como Deméter y Hera, destinado a Apolo el sitio en donde el hombre modificaba las fuerzas naturales con su intelecto y trabajo, la armonía correspondía a Zeus, donde los hombres se agrupaban comunitariamente conformando una polis, Atenea.

La localización de los distintos templos no era, por tanto, arbitraria sino que estaba determinada por el significado del ambiente natural.

“Los santuarios clásicos griegos poseen, por ello, una estructura topológica en el real sentido de la palabra. Están determinados por el carácter del lugar, el “topos”, y no admiten el agrupamiento geométrico de los edificios (...).”⁶

El templo griego se asentaba sobre un espacio dentro del espacio, *un temenos*, es decir un espacio sagrado.

El templo

El templo simbolizaba la unión de los griegos y la pertenencia a una ascendencia, religión y lengua común y, como ha sido dicho, la relación de una divinidad con una ciudad: Hera con la ciudad de Samos, la ciudad de Efeso con Artemisa, Apolo con la ciudad de Corinto, Atenas con Atenea. El templo tenía su mensaje hacia el exterior de pueblo libre.

La forma robusta del templo griego encuentra su origen en la arquitectura egipcia ligada al mundo griego desde el siglo séptimo, y en los aportes de monumentalidad de una escala pública de los pueblos “bárbaros”

A diferencia de los egipcios que subrayaban un orden de horizontales y verticales los griegos decidieron darle un aspecto humano y dinámico mediante la estructura trilitica. La arquitectura griega está caracterizada por este sistema constructivo constituido de columnas y vigas. Crearon, por tanto, los tres órdenes clásicos.

⁶ Noberg – Schulz, Op. Cit. 44

Los órdenes clásicos

Un orden está conformado por columna, su capitel particular, y el entablamento correspondiente a cada orden, organizado por el arquitrabe (lo que hoy conocemos como viga), un friso decorado, y un frontón triangular. Los dos primeros son el orden dórico y jónico. El tercero, más tardío y encontrado en edificios del período helenístico es el corintio. En el siglo I a.C. el arquitecto romano Vitruvio explicaba en sus diez libros “De Architectura” los órdenes comparándolos con los caracteres humanos. Así el orden dórico expresa la fuerza y solidez del hombre, la columna jónica, la esbeltez femenina y su capitel con volutas evocan sus cabellos. La columna corintia, finalmente, imita a una adolescente, graciosa y adecuada para recibir ornamentos. La columna dórica se apoya sobre el terreno sin base. Su fuste posee acanaladura aristada que parece emular la fuerza muscular masculina. Su capitel es simple y consiste en una especie de almohadón (o equino) sobre el cual va apoyado el ábaco, una piedra de forma cuadrada. Sobre el capitel se ubica el arquitrabe y sobre éste el friso compuesto por triglifos, elementos que se corresponden con las columnas, y metopas, paneles decorados alternados entre los triglifos. Este entablamento se completa con una cornisa horizontal y frontón triangular. La columna jónica se apoya sobre una base articulada. Tiene un esbelto fuste que presenta acanaladura con filetes. Su capitel está compuesto por dos volutas a modo de rollo flexible. Sobre este conjunto se apoya un arquitrabe dividido en tres franjas sobre el que se ubica un friso decorado plásticamente.

El orden corintio aparece por primera vez en el templo de Apolo en Bassae. La columna corintia posee base articulado y un capitel compuesto por hojas de acanto. Este orden nunca desarrolló un entablamento distintivo propio.

Cada uno de estos órdenes decorativos tenía sus propias leyes. Del mismo modo que poseía un capitel particular o un entablamento determinado, traía también consigo su geometría, su sistema de proporciones, alturas determinadas, la medida del fuste de las columnas, e indicaba la distancia entre ellas. De allí que podamos hablar de un templo dórico o jónico.

El orden dórico

Según Spiro Kostof, “El valor de la forma de construcción griega reside en su apariencia correcta”⁷ Se trata de un hecho ideal, es decir, de perfección y cada edificio debía transmitir el significado para el cual estaba construido. Como ya se mencionó al hablar del paisaje urbano, el templo era una construcción artificial de marcada geometría impuesta en el medio natural. Grecia no cuenta con grandes extensiones como el desierto egipcio, grandes cadenas montañosas o ríos muy anchos. Pero cuenta con una gran variedad de sitios: valles, llanuras, de proporciones más pequeñas emplazadas entre montañas desnudas, costas con pocas playas y puertos naturales. Sin embargo este contraste entre lo natural y lo construido constituye una de las principales características de la arquitectura religiosa griega.

El templo de forma rectangular y exenta se ubica sobre una terraza (plataforma o podio), escalonadas en tres plataformas, ubicado sobre un *temenos* o espacio sagrado. Los flancos del templo están rodeados de columnas, es decir, eran perípteros. La

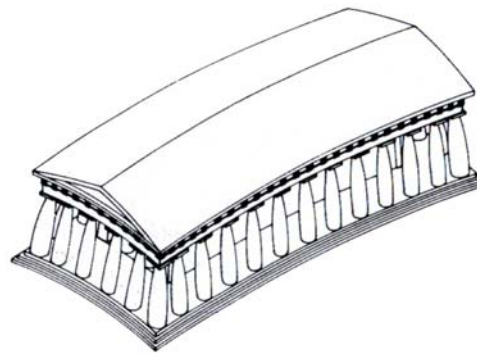
⁷ Kostof, Spiro: *Historia de la arquitectura*. Tomo 1, Madrid. Ed. Alianza. 2007 (1988). Pág. 217

cantidad de columnas que conforman su peristilo más común era de 6 por 14. Estas columnas se construyeron sobre el borde del estilobato, es decir, la plataforma más alta. La columna dórica estaba compuesta por tambores apilados uno sobre otro encajados entre sí. Para lograr la imagen de vitalidad y se soporte de peso se recurría a un ligero abombamiento del perfil del fuste, *éntasis*. Además, los arquitectos griegos realizaron grandes esfuerzos para alcanzar la perfección visual del edificio recurriendo a ciertas licencias: El centro de cada lado de la terraza o plataforma se curvaba levemente en el centro de cada lado. Las columnas de los vértices tenían sus perfiles levemente inclinadas hacia atrás y hacia el interior. Hubo también determinadas correcciones en el entablamento ajustando los triglifos ubicados en las esquinas. Para completar, metopas y frontones contenían esculturas de orden religioso.

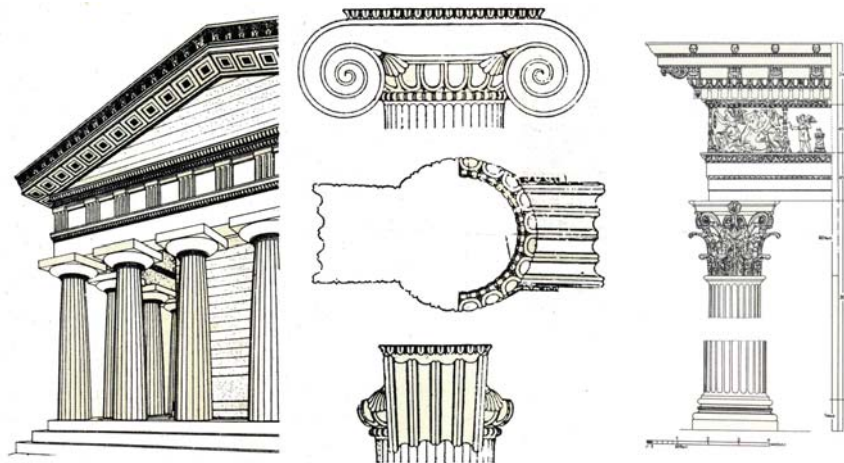
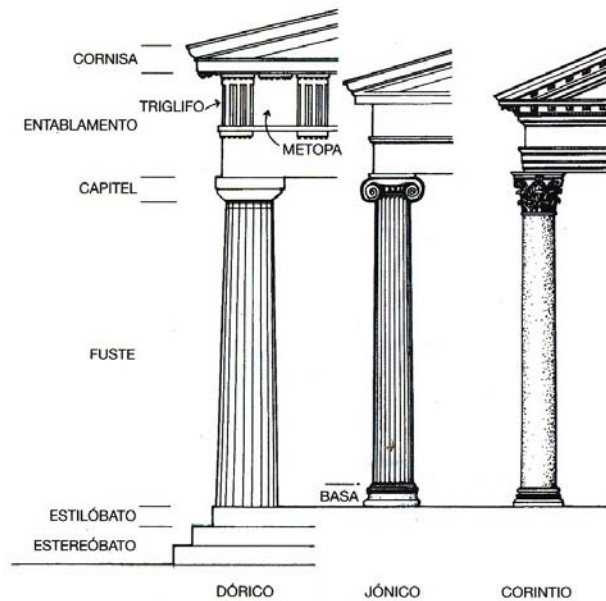
El orden jónico

Es el segundo de los sistemas decorativos griegos que apareció luego del dórico y existen diferencias entre ambos. Ante la belleza viril, masculina y desnuda del orden dórico, aparece el jónico con una convención delicada y más ornamentada. Como ya ha sido dicho Vitruvio lo consideró el orden femenino contrastándolo con el dórico. La columna jónica es más alta y delgada, apoyada sobre una base articulada. También cuenta con estrías o acanaladuras pero no son aristadas como en el caso de la columna dórica sino que se juntan en intervalos, filetes, los cuales se reúnen en su parte superior. Su capitel de volutas recibe un arquitrabe compuesto de tres finas franjas horizontales. El friso sobre el arquitrabe estaba constituido por una banda continua conteniendo un relieve. Uno de los templos jónicos es el Artemision de Efeso (560 – 550 a.C.)⁸ Era un templo grande emplazado en un terreno bajo en la cabeza de una bahía. Era común el emplazamiento de templos jónicos en terrenos bajos y pantanosos mientras que para los dóricos se prefería los terrenos altos y escarpados. De este modo podía destacarse ese bosque que generaba su peristilo constituido por una doble hilera de columnas.

Refinamientos griegos, o ajustes visuales del diseño del templo, exagerados para su mejor percepción; dibujo esquemático.



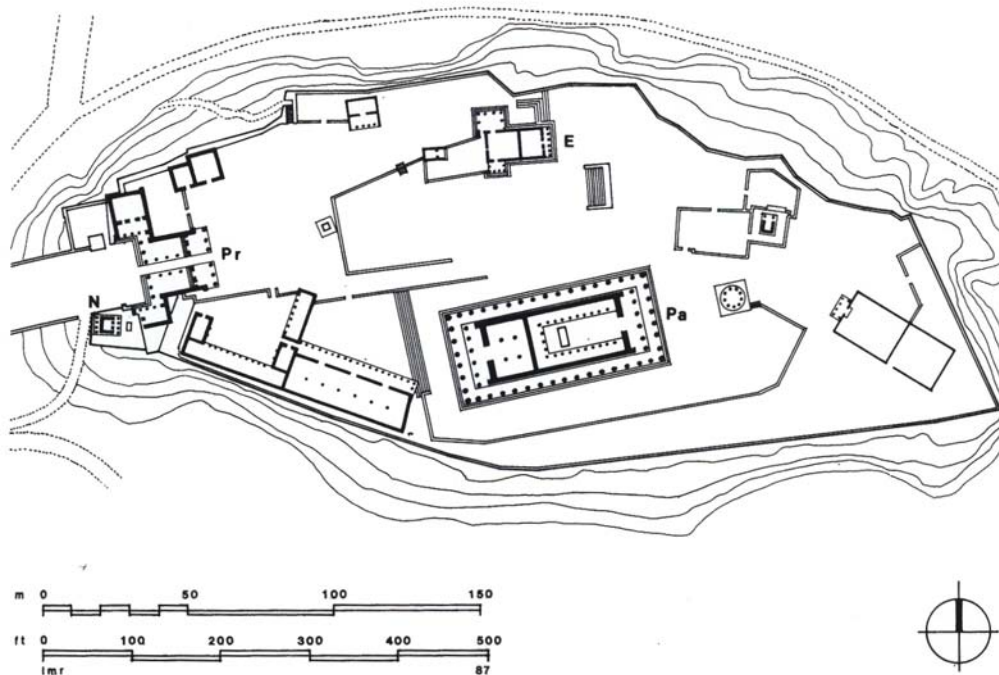
⁸ Kostof, Spiro. Op. Cit. Pág. 232



La Acrópolis de Atenas

Es en Atenas donde se puede encontrar la máxima concepción de Atenea, diosa que presidía los asentamientos humanos. La Grecia clásica encuentra su síntesis con la concreción en términos arquitectónicos de la Acrópolis durante la época de Pericles. La Acrópolis se levanta sobre la llanura ática, un espacio delimitado por montañas e islas. La construcción de una gran terraza transformó la colina en una plataforma que sostiene los edificios de la ciudadela. Se accede a ella a través de los Propíleos de Mnesicles (437 a. C.) ubicados en el flanco occidental. Esta construcción está compuesta por dos cuerpos salientes que organizan un patio frontal abierto que recibe al visitante. Se atraviesa un gran pórtico dórico que presenta un ensanchamiento en su intercolumnio que indica un pasaje flanqueado por hileras de columnas jónicas. A la derecha de este patio central se encuentra el templo jónico de Atenea Niké. De los Propíleos se ingresa

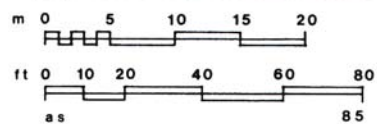
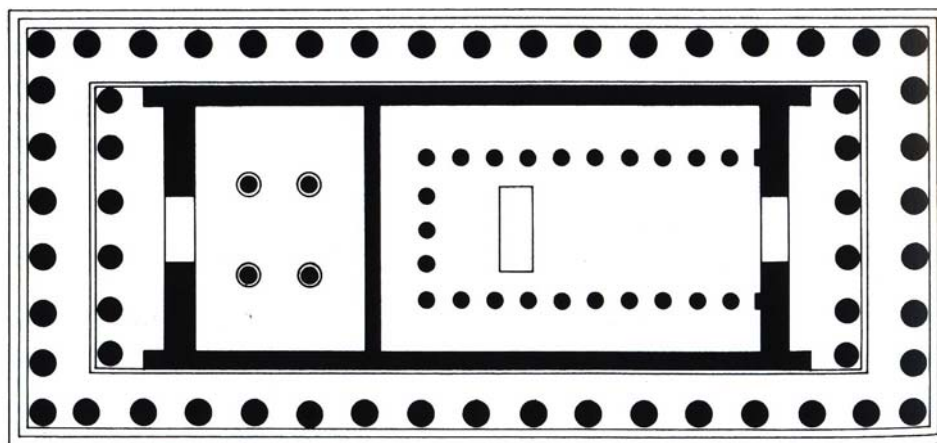
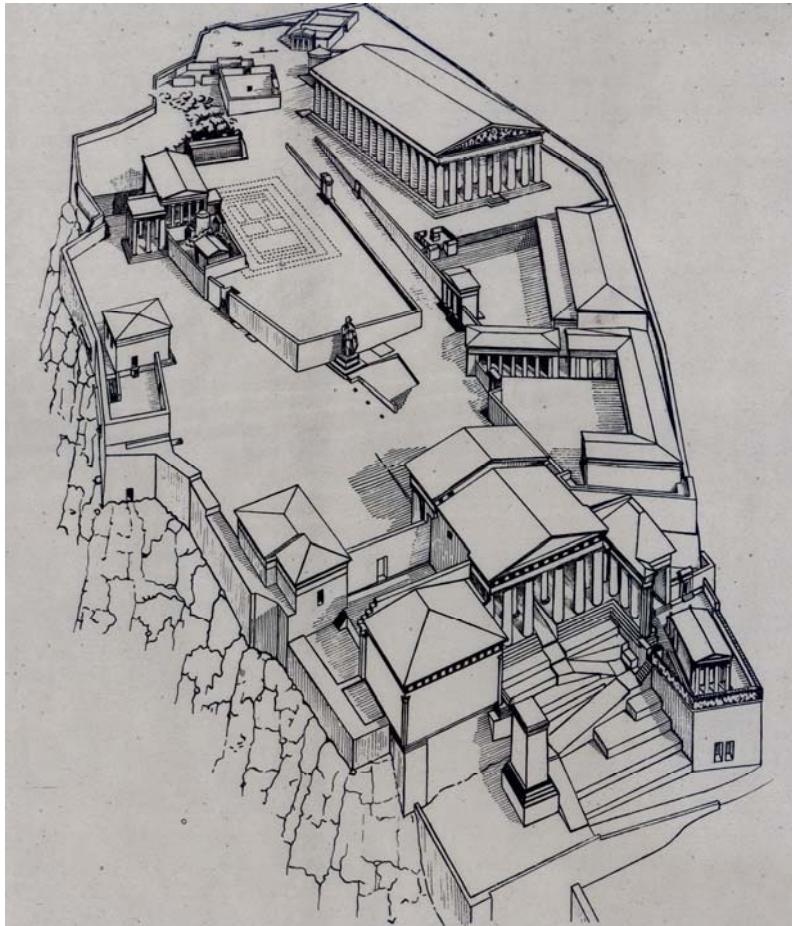
al grandioso *temenos*, espacio donde se erigía la estatua de Atenea Promakhos, obra de Fidias. Flanqueando un gran espacio libre se encuentran dos templos: el Erecteión (420 – 406 a. C) y la obra del arquitecto Ictinos, el Partenón (447 – 432 a.C.). El Partenón dórico y dominante frente a El Erecteión que se caracteriza por su forma más compleja y asimétrica. El Erecteión se caracteriza por el predominio del orden jónico y por poseer un pórtico particular, el pórtico de las Cariátides, con seis “kores”. La cela y espacio occidental del Partenón constituyen verdaderos espacios interiores. La cela, compuesta por tres naves, albergaba la estatua de Atenea realizada por Fidias.



Acrópolis, Atenas. Planta general con los edificios construidos durante la época de Pericles, tal como estaba hacia el año 400 a. de C.

E = Erecteion
N = Templo de Atenea Niké

Pa = Templo de Atenea Pártenos (Partenón)
Pr = Propileos



Ictinos y Calícrates, Partenón, Atenas, 447-438 a. de C. Planta. Este templo tiene un naos de dos cámaras, una para los tesoros y otro para albergar la estatua de marfil de Atenea Pártenos, la diosa de la guerra. El diseño de todo el edificio obedece a la relación de proporcionalidad $x : 2x + 1$.



Partenón, Atenas. Vista del extremo occidental.



Acrópolis. Templo de Atenea Niké. Norberg-Schulz, pág. 50

La stoa y el teatro

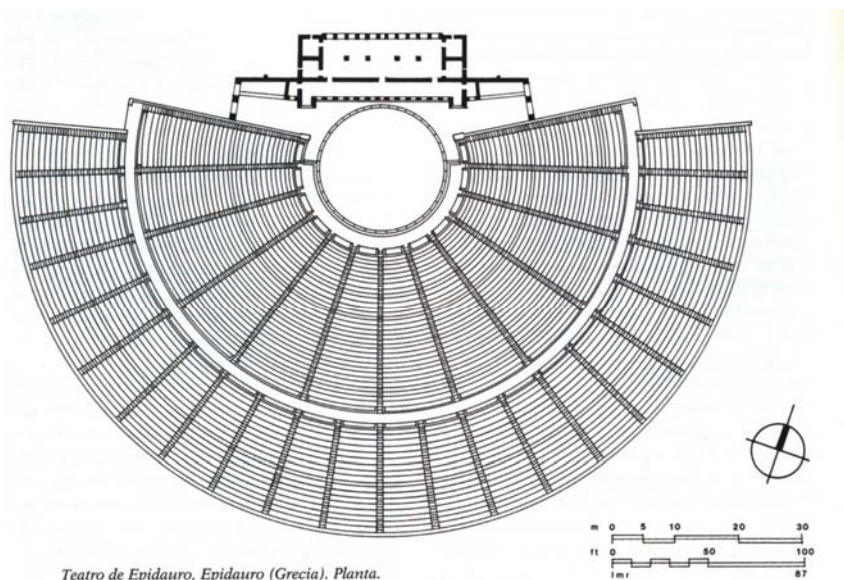
Otros tipos edilicios griegos dignos de mencionar por su influencia en la arquitectura posterior, se encuentran la stoa y el teatro. La stoa es, básicamente, un pórtico con columnas que tiene una nave detrás y muro posterior. Su techumbre podía ser plana o a

dos aguas. Tenía la función de aislar el ágora o generar límites construidos y de ofrecer reparo contra la lluvia y el sol.

El teatro, luego del templo, fue la más importante contribución de la arquitectura griega. Era una construcción al aire libre y constaba de tres partes principales: el *theatron*, espacio del auditorio, excavado en la falda de una montaña; la *orkhestra*, espacio circular donde se actuaba, declamaban los actores, y por último la *skene* que consistía en una construcción baja a modo de telón de fondo de la *orkhestra*.



Stoa de Atalo. Fuente: Roth, Leland. Pág. 206



Teatro de Epidauro, Epidauro (Grecia). Planta.



Teatro de Epidauro. Foto, Roth, L. Pág. 208

Arquitectura helenística

En el período que va del 360 al 323 a.C. las polis griegas fueron reunidas en un auténtico imperio por obra de Filipo II de Macedonia y, más adelante, por Alejandro Magno. Éste, quien había tenido de maestro a Aristóteles, fue amante la difusión de la ciencia, arte y cultura griegos a través de todos los territorios que fue conquistando. La cultura y las artes, ya liberadas del período clásico se desarrollan más ampliamente y, por tanto, se hacen más heterogéneos y ornamentales. La arquitectura experimentó algunos cambios. Aparece el orden corintio que junto con el jónico se fueron haciendo más elaborados mientras el dórico iba cayendo en desuso.

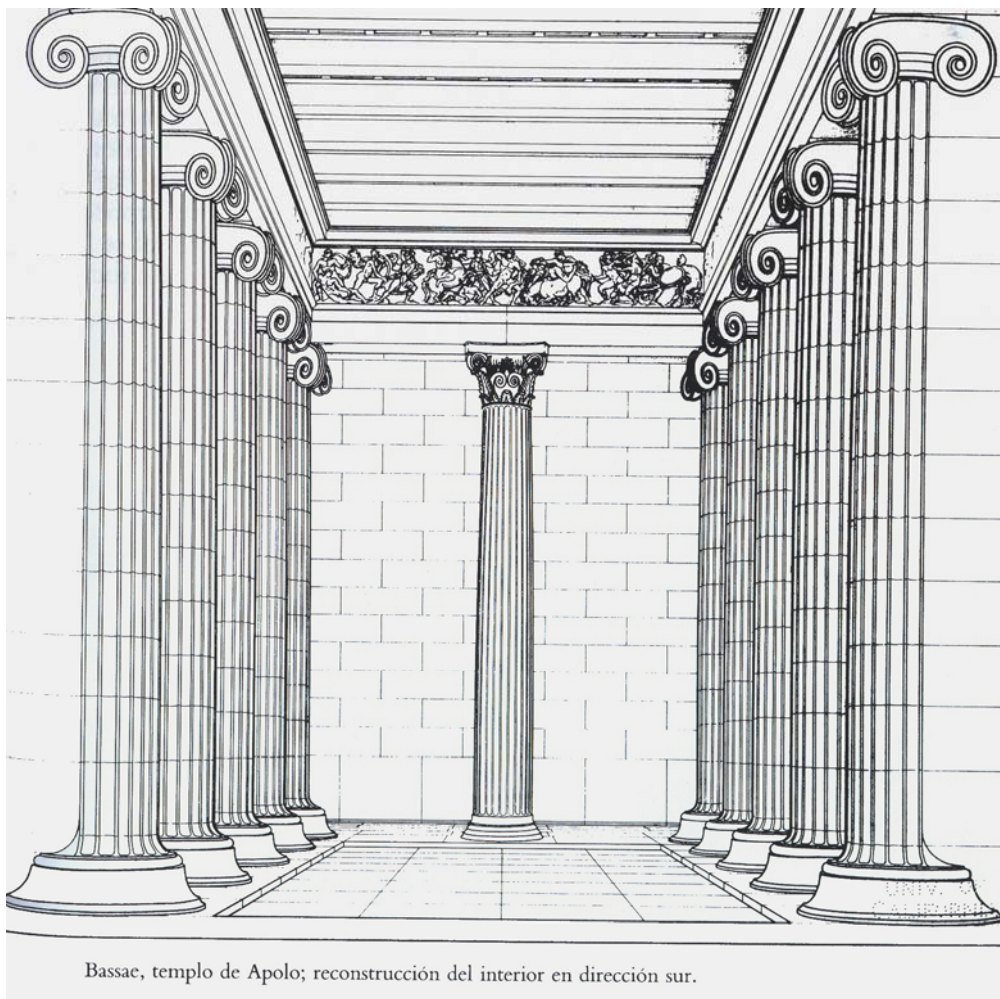
Un ejemplo importante es el templo de Apolo en Bassae, en los campos de Arcadia. Es el ejemplo más antiguo en cuyo interior se ha encontrado el nuevo orden corintio. Otra particularidad de este edificio es que por primera vez en la arquitectura griega se ha desplazado hacia el interior de la cella el friso escultórico, antes reservado a los espacios exteriores.

El orden corintio aparece en forma decisiva en la columnata interior del Tholos de Epidauro, obra de Policeto el Joven. Un Tholos es una construcción circular períptera y fue extendiéndose el gusto por este tipo de templos redondos. Otro ejemplo es el Tholos de Delfos.

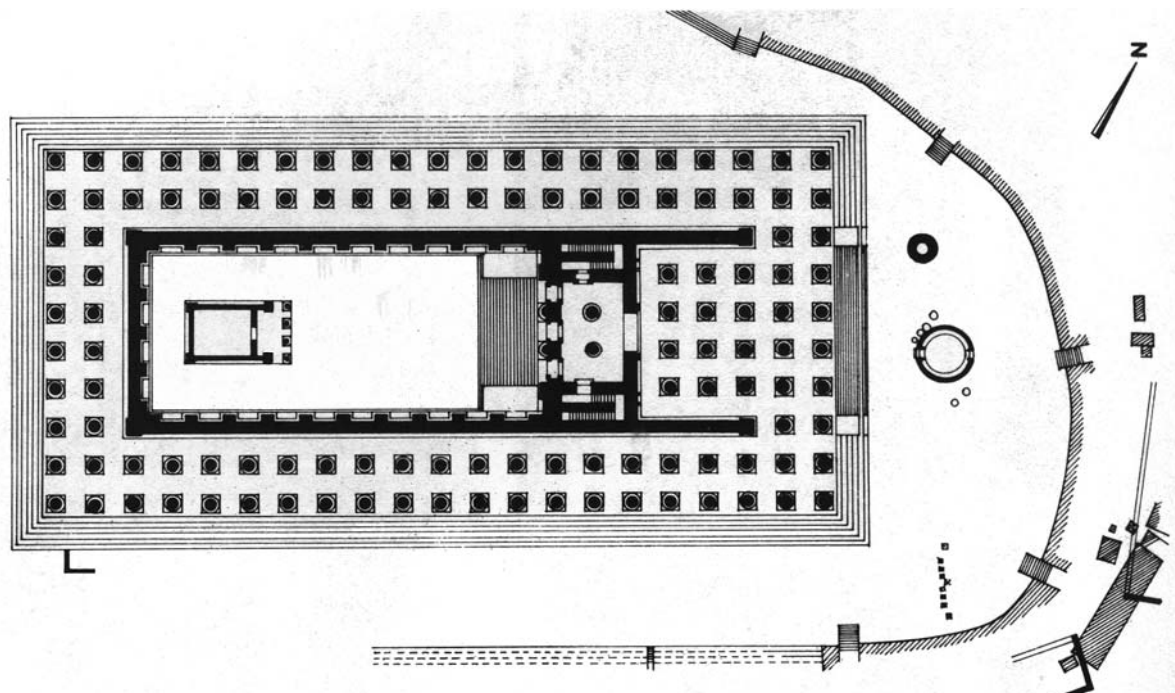
Otro ejemplo de importancia es el templo de Apolo en Dídimos, cerca de Mileto, en Asia Menor. Se yergue sobre un basamento de siete escalones, es de grandes dimensiones donde predomina el orden jónico.

Un ejemplo de importancia lo constituye el Altar de Zeus en Pérgamo. El pueblo Atálida, aliado de los romanos, fue uno de los principados que surgieron luego de la muerte de Alejandro Magno. En cien años convirtieron a Pérgamo en una metrópolis espectacular del mundo griego y se propusieron emular a Atenas. Levantaron, entonces,

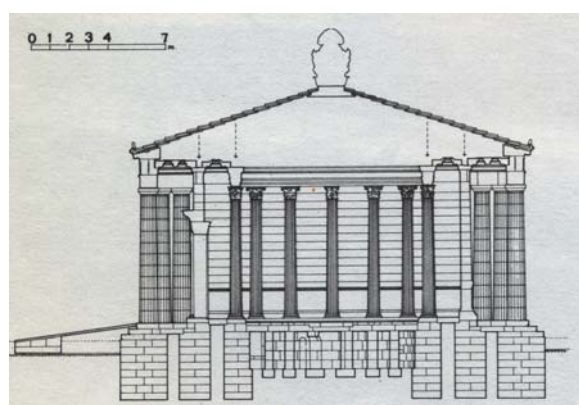
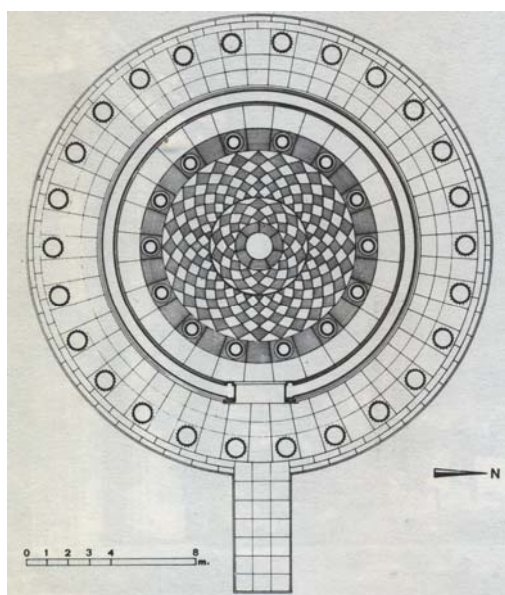
uno de los más célebres altares a Zeus y a Atenea sobre una de las terrazas de la acrópolis. Su rey Eumenes II, a principios del siglo II a. C. configuró un conjunto suntuoso asociando las formas arquitectónicas con los motivos esculturales. El altar está compuesto por un alto basamento escalonado con dos alas laterales dispuestas en ángulo. Posee una plataforma central flanqueada por los cuerpos laterales a la que se accede a través de una gran escalera. Todo el conjunto se apoya sobre el basamento inscripto en un rectángulo. Este basamento contiene un gran friso de 2.28 m de altura que conmemora las luchas de dioses contra gigantes. Sobre este basamento – zócalo decorado se ubica la columnata jónica por delante del muro que rodea la plataforma. Este muro rodea la mesa del altar y en él también se ubicaba otro friso representando la leyenda de Telefo. El tramo de acceso está decorado con estatuas de divinidades o alegorías.



Bassae, templo de Apolo; reconstrucción del interior en dirección sur.



Planta del Templo de Apolo, Dídima . Foto: R. Martin, pág. 170



Templo de la tolos de Epidauro. Foto: R. Martin, pág. 118



Altar de Zeus en Pergamo. Foto: Kostof, S. pág. 326



Altar de Zeus en Pergamo. Foto: Kostof, S. pág. 327

Bibliografía

(Incluye fuente de ilustraciones)

Chueca Goitia, Fernando, *Historia de la arquitectura occidental. De Grecia al Islam*. Madrid. Dossat. 1979

Kostof, Spiro: *Historia de la arquitectura*. Tomo 1, Madrid. Ed. Alianza. 2007 (1988)

Martin, Roland. *Historia de la arquitectura*. Tomo: Arquitectura Griega. Buenos Aires. Viscontea. 1982

Norberg – Schulz, Christian, *El significado de la arquitectura occidental*. Buenos Aires. Ediciones Summa. 1979.

Roth, Leland, *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona. G. Gili. 1999