

DESCUBRIR EL

ARTE

Año XVIII nº 212
Octubre 2016 • 4,50 €
Con LIBRO 12,45 €

NATURALEZAS
MUERTAS
CLARA PEETERS
LA PRIMERA MUJER
QUE SEDUCE
AL PRADO

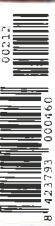
ESCULTURA
GRIEGA
CANON DE
BELLEZA

ROBERT DOISNEAU
EL FOTÓGRAFO
DEL PARÍS MÁS
HUMILDE

RENOIR

PINTOR DE LOS SENTIDOS

El más artesano de los
impresionistas llega a Madrid



LOS ESCULTORES HELENOS ALCANZARON DE FORMA MAGISTRAL EL OBJETIVO PRIMARIO DEL ARTE: CONMOVER AL ESPECTADOR. CON SUS INNOVACIONES, PRAXÍTELES Y EL RESTO DE GENIOS DE SU ÉPOCA CREARON UNAS PAUTAS ESTÉTICAS QUE HAN PERDURADO A LO LARGO DE LA HISTORIA DEL ARTE ANTONIO PENADÉS

CANON DE BELLEZA



Crito y Nesiotes.
Los tiranicidas,
h. 475 a.C.,
Nápoles, Museo
Arqueológico
Nacional. Una
obra con la que
comienza, según
algunos autores,
el verdadero
clasicismo digno
de ser copiado.

CUANDO ROMA invadió Sicilia y Grecia continental en los siglos III y II a.C., los ciudadanos de la emergente república quedaron prendados del arte escultórico que sus legionarios hallaron en los templos, en las plazas y en ciertas casas de las ciudades conquistadas. Las familias patricias, en un signo de distinción, empezaron a decorar los jardines y los patios de sus villas con las obras expoliadas por los ejércitos romanos. Ese saqueo y el que más tarde llevarían a cabo los bárbaros del norte y los otomanos destruyeron casi todas las esculturas griegas originales, aunque, por fortuna, en los dos últimos siglos han sido descubiertas algunas piezas en el fondo del mar o bajo la tierra de campos de labranza.

Eso sí, fueron muchos los artesanos romanos que se dedicaron a reproducir las estatuas helenas más deslumbrantes. Gracias a la demanda creada por el sector filohelénico de la alta sociedad romana, a través de las copias podemos hoy hacernos una idea casi exacta de la maestría de los mejores escultores de Grecia. Estas reproducciones se solían ejecutar con moldes creados con la propia escultura original, así que su fidelidad llegó a ser bastante alta, resultando inevitable que el mármol de las piezas originales se dañara durante este proceso a pesar de las capas de cera que se le aplicaban.

Conviene destacar que, para un artista grecorromano, un templo o una escultura solo estaban terminados cuando se les aplicaba el color. A pesar de que uno de los patrones estéticos que se nos ha transmitido desde la Antigüedad es el de la utilización del mármol blanco en la arquitectura y en la escultura, si un griego de época clásica tuviera oportunidad de contemplar el *David* de Miguel Ángel o cualquier otra estatua renacentista o neoclásica, le parecería sin duda una aberración. Los restos de color descubiertos en obras antiguas no solo han demostrado que todas ellas eran policromadas, sino que tenían una riqueza cromática impresionante. Los pliegues de las figuras se acentuaban mediante tonos más oscuros, y muchos de los



Moscóforo, taller ático, h. 560 a.C., Atenas, Museo de la Acrópolis. Un artista anónimo retrató así a un tal Rhombos portando un ternero para un sacrificio. Página derecha, **kuros de Cresos**, Atenas, Museo Arqueológico Nacional, h. 530 a.C.

ropajes parecían auténticos lienzos. En cuanto a los rostros, las tonalidades se ajustaban a las facciones en busca de la expresión pretendida.

DE LA ÉPOCA ARCAICA A LA CLÁSICA

Los escultores helenos brindaron un homenaje a la belleza humana y alcanzaron de forma magistral el objetivo primario del arte: conmover al espectador. De entre las manifestaciones artísticas que desarrollaron los griegos antiguos, la escultura fue la más sutil, la más viva y la más armónica, sobre todo a partir de los siglos V y IV a.C., cuando las figuras

fueron abandonando el hieratismo y la rigidez del periodo arcaico y comenzaron a ahondar en la expresividad y en el movimiento. Fue en este periodo clásico cuando la escultura griega se distanció de sus influencias egipcias y orientales para crear una proyección propia, orientándose hacia la exaltación del individuo en su integridad, tanto en la belleza física como en el equilibrio emocional.

En el siglo V a.C. quedó superada la estética de los *kouroi* y las *korai*, representaciones de jóvenes desnudos y de muchachas ricamente vestidas, al no satisfacer su escasa expresividad la in-



quietud de los artistas por reflejar la armonía. Es este uno de los legados más importantes que nos transmitió la Grecia antigua, un concepto que excede la cuestión estética, siendo para los hombres ilustrados de época clásica un requisito básico para la estabilidad y la felicidad. Lo armónico acaso se podría concebir como la situación ideal en la que existe una correcta relación entre las partes y el todo, implicando, por tanto, una adecuada proporción en las medidas, en los tiempos, en los métodos, en las formas, en las metas, etc. La idea de la armonía es tan amplia como extensa su influencia a lo largo de la historia de la humanidad, pues, además de las artes, abraza campos como la ética, la retórica, el derecho, la educación o la política.

En este sentido, el escultor argivo Policleto (480-420 a.C.), autor de magníficas obras como el *Doríforo* ("portador de la lanza"), el *Discóforo* ("portador del disco") y el *Diadumeno* ("el que se pone la diadema del triunfo"; ver *Descubrir el Arte*, núm. 211), escribió un tratado titulado *Kanon* en el que explicaba cómo basaba su arte en los conceptos de *symmetria*, de *isomoira* (proporcionalidad) y de *rhythmos*. Según las referencias de otros autores, para Policleto una estatua se componía de partes claramente definidas que se relacionaban entre sí a través de un sistema de proporciones matemáticas ideales.

"MOVIMIENTO SIN MOVERSE"

Es entonces cuando el ideal griego del equilibrio alcanza su culminación. Con la llegada de Policleto los artistas dan prioridad a la expresión de los rostros y a la naturalidad en los cuerpos, tratando de transmitir serenidad y acción al mismo tiempo. Las miradas expresan *pathos*, sentimiento que en ocasiones contiene una viveza impactante, mientras los pliegues de las vestiduras adaptan sus formas al ligero desequilibrio de las figuras y llegan incluso a la transparencia aparente. La rigidez que suponía que las piezas escultóricas se sostuvieran sobre ambas piernas por igual atentaba contra las inquietudes del momento, por lo que se superó la sensación estática arcaica y se generalizó el recurso del "movimiento sin moverse", descansando las figuras su peso sobre una sola pierna y dejando la→

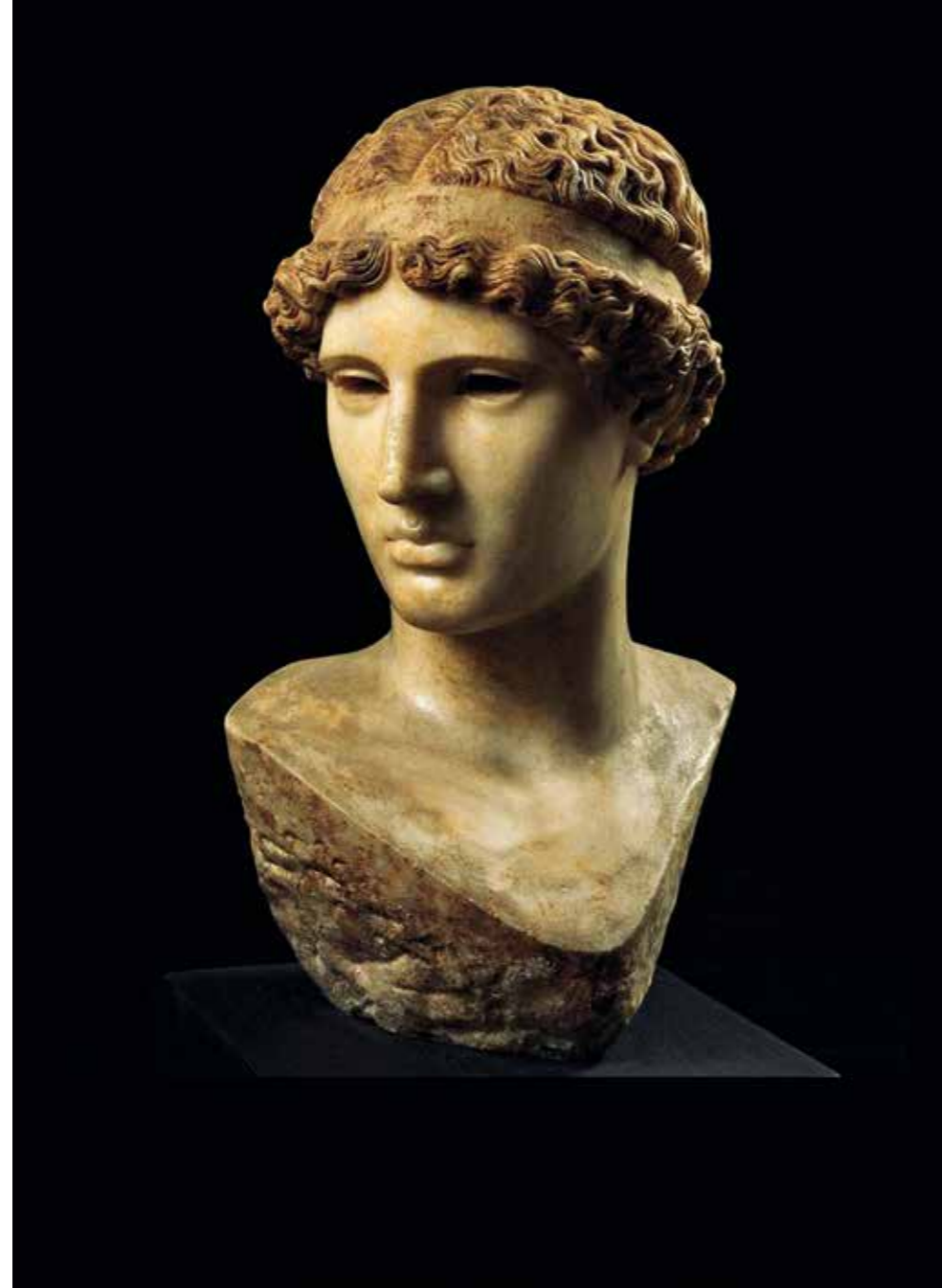
SI UN GRIEGO DE ÉPOCA CLÁSICA TUVIERA OPORTUNIDAD DE CONTEMPLAR EL *DAVID* DE MIGUEL ÁNGEL O CUALQUIER OTRA ESTATUA RENACENTISTA O NEOCLÁSICA, LE PARECERÍA UNA ABERRACIÓN

otra ligeramente posada sobre el suelo. Un leve golpe de cadera provocaba que el cuerpo entero adquiriera un trazado en S que infundía vida a la estatua.

Policleto fue coetáneo de Mirón de Eleuteras (480-440 a.C.), autor de numerosas representaciones de atletas en bronce, y del ateniense Fidias (490-431 a.C.), acaso el más famoso de todos los escultores griegos. Amigo personal de Pericles, Fidias diseñó las estatuas de la diosa Atenea en la Acrópolis de Atenas –una en el interior del Partenón y otra exterior–. La *Atenea Parthenos* (“la virgen”), de unos trece metros de altura y situada dentro del templo, mostraba a la diosa sujetando con una mano su escudo y con la otra una imagen alada que representaba la victoria. Fidias montó la imagen sobre un núcleo de madera cubierto con placas de bronce moldeadas y recubiertas a su vez con láminas de oro desmontables, a excepción de las superficies de la cara y de los brazos, que eran de marfil. Así, el oro que cubría a la diosa pesaba 44 talentos (unos 1.150 kilos), una parte considerable del tesoro ateniense. Con todo, la obra maestra de Fidias fue la colosal estatua de Zeus sentado en su templo de Olimpia, que formaría parte de la famosa lista de las siete maravillas del mundo que se elaboró en el siglo III a.C.

LA “CURVA PRAXITÉLICA”

Aunque muchas de las estatuas se destinaban a decorar las tumbas de las familias pudientes o a retratar héroes o personajes insignes, las de mayor tamaño y nivel artístico tenían un carácter estrictamente religioso, y su finalidad era la decoración de templos y santuarios. El templo era en esencia el recipiente que contenía una estatua de la divinidad, por lo general de grandes proporciones, de modo que la arquitectura sagrada estaba íntimamente ligada a la escultura y le daba cobijo en sus espacios libres, como los frontones, los frisos y los huecos entre columnas. Ambas manifestaciones artísticas mostraban una gran complementariedad, siendo un caso paradigmático el del templo de Zeus Olímpico en Akragas (actual Agrigento, en Sicilia), que



Atenea Lemnia, Fidias, h. 450 a.C., réplica romana de la cabeza, conservada en el Museo Arqueológico de Bolonia. Serena, la diosa se yergue, con su cabeza ideal y asexual. “La más digna de ser vista entre las obras de Fidias”, en palabras de Pausanias.

entre sus columnas exteriores alojaba doce telamones, estatuas colosales de ocho metros de altura que simbolizaban a los cartagineses vencidos en la batalla de Himera por el tirano Gerón.

A excepción de la imagen del dios al que estaba consagrado, las demás estatuas del templo se proyectaban hacia fuera. Los ritos ordinarios, principalmente sacrificios de animales y libaciones, se realizaban en el altar situado en el exterior, justo enfrente de la puerta princi-

pal del edificio. La divinidad presenciaba desde el interior de su hogar los actos piadosos que sus fieles le dedicaban, ya que las puertas del templo se abrían de par en par y quedaban directamente enfrentados la estatua y el altar. Los dioses se representaban según la concepción antropomórfica que los griegos tenían de ellos y con los símbolos y atributos que caracterizaban a cada uno, siendo los más comunes, por este orden, Zeus, Atenea, Afrodita, Artemisa, Apolo y Hera.

AUNQUE MUCHAS DE LAS ESTATUAS SE DESTINABAN A DECORAR LAS TUMBAS DE LAS FAMILIAS PUDIENTES O A RETRATAR HÉROES, LAS DE MAYOR TAMAÑO Y NIVEL TENÍAN UN CARÁCTER RELIGIOSO



Arriba, **Hestia**, **Dione** y **Afrodita**, figuras del frontón oriental del Partenón, taller de Fidias, h. 435 a.C., Londres, Museo Británico. Sobre estas líneas, de izquierda a derecha, **Doriforo**, por Policleto, h. 445 a.C.; **el Discóbolo**, por Mirón, h. 455 a.C. y **Apolo Sauróctono**, por Praxíteles, h. 355 a.C., París, Museo del Louvre.

Afrodita no era, por tanto, la más venerada pero sí la más bella entre las inmortales, la que encarna la sensualidad, el atractivo físico y el deleite del amor, por lo que su culto dio lugar a la creación de las esculturas más hermosas: siguiendo la imagen idealizada que los griegos tenían de ella, Afrodita exhibe siempre una figura esbelta, un rostro precioso y una expresión serena y seductora. Suele ir ataviada con un largo peplo ajustado, con escasos y sencillos adornos y con el pelo sujeto con una cinta, cumpliendo en muchos casos los artistas la premisa de ocultar su cuerpo lo mínimo posible. El escultor más bri-

llante de la Antigüedad griega –y, por tanto, uno de los mejores de toda la historia– fue el ateniense Praxíteles (390-330 a.C.), quien consiguió plasmar en el mármol el cuerpo y el alma de la diosa Afrodita con una mirada muy peculiar, utilizando para ello una técnica revolucionaria. Praxíteles traspasó los avances logrados por el clasicismo y otorgó a sus figuras una curvatura bastante más pronunciada –la famosa “curva praxitélica”–, que obligó a colocar un apoyo a la figura para evitar que esta se cayera, por lo general el tronco de un árbol o el extremo de las telas del vestido.

Las representaciones que Praxíteles

realizó de la diosa Afrodita se encuentran entre lo más sublime de la historia del arte. Plinio nos cuenta que una delegación de la isla de Cos se acercó un día al estudio del escultor en busca de una imagen para su patrona Afrodita. Praxíteles les dio a elegir entre una diosa tapada con una túnica de cintura para abajo y otra que aparecía totalmente desnuda. Los de Cos eligieron la primera figura, pagaron su precio y se la llevaron a su isla, una pieza que pasaría a la posteridad como la *Venus de Arlés* por la copia romana aparecida en el teatro de la ciudad provenzal. Poco después, también los dirigentes de Cnido solicitaron a→



Púgil en reposo, periodo helenístico, entre finales del siglo IV a.C. y el II a.C., Roma, Museo Nazionale Romano-Palazzo Massimo.

Praxíteles una imagen de Afrodita para su santuario, pero como no pudieron elegir tuvieron que quedarse con la imagen de la diosa en un desnudo integral

Esta pieza, que hoy conocemos con el nombre de *Venus de Cnido*, causó una revolución iconográfica por su extrema belleza y por ser la primera ocasión en el arte clásico en que una mujer fue representada mostrando el pubis y las nalgas. Praxíteles no solo supo trasladar todo el encanto físico de Afrodita, sino que consiguió apresar el instante en que la diosa emite una sutil expresión de pudicia por la supuesta irrupción de un visitante en el instante íntimo en que ella dejaba caer lánguidamente sus vestiduras sobre un ánfora para sumergirse en el baño. El

leve sentimiento de vergüenza que emite resulta contagioso, ya que al propio espectador le da la impresión de ser ese visitante inoportuno que conmueve a la bella Afrodita. Praxíteles talló con posterioridad la *Afrodita Anadyomene* (“que surge del mar”), obra que conocemos por copias romanas –una de ellas en el Museo Arqueológico de Sevilla– y que representa a la diosa en el momento en que emerge de la espuma marina exhibiendo una desnudez rotunda y sin paliativos, plena de dignidad y a la vez de autoridad.

Otro gran escultor de la primera mitad del siglo IV a.C. fue Escopas (420-350 a.C.), quien trabajó con maestría el excelente mármol de Paros, su isla natal,

dotando a sus figuras de una expresión doliente, llena de tristeza y de angustia conmovedora. Un buen ejemplo de ese intenso *pathos* se encuentra en la cabeza de la diosa Higía, proveniente del templo de Atenea en Tegea y hoy expuesta en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Escopas fue uno de los principales artífices de las esculturas del mausoleo de Halicarnaso –otra de las siete maravillas del mundo antiguo–, colosal monumento funerario erigido en torno al año 350 a.C. por orden de la reina Artemisia de Caria para dar sepultura a su marido, el rey Mausolo. Se trataba de una inmensa tumba de planta cuadrada edificada sobre una terraza porticada en cuya parte superior, según describe Plinio, había 36 columnas que soportaban una pirámide de 24 escalones. Sobre su cúspide se erigía uno de los más espectaculares conjuntos escultóricos de la Antigüedad: un carro tirado por cuatro caballos conducido por los reyes Mausolo y Artemisia.

PUNTO DE VISTA CIRCULAR

Con Lisipo de Sición (h. 380-318 a.C.), prolífico autor de magníficas obras como el *Apoxiómeno* (atleta que se limpia el polvo y el sudor de la piel con un estrígilo) y, según se cree, retratista preferido de Alejandro Magno, se rompe con la composición esencialmente frontal y se propone un punto de vista circular. Para concebir sus esculturas, el espectador necesita dar un giro de 360 grados alrededor de ellas. Lisipo deja obsoleto el canon de Policleto, y sus estilizadas figuras, con cabezas más pequeñas, dan la impresión de una mayor altura y abren el paso a nuevas proporciones y gustos estéticos.

La escultura griega se adentra en el último tercio de siglo IV a.C. en el periodo helenístico, otra etapa de gran brillantez que recoge el legado de los creadores clásicos y que acentúa los aspectos emotivos y psicológicos de las figuras. Con sus innovaciones, Praxíteles y el resto de genios de su época revolucionaron el arte escultórico concebido hasta entonces, introdujeron la estética sensual y vivaz que se desarrollaría en el cosmopolitismo helenístico, y crearon unos cánones que han perdurado a lo largo de la historia de la humanidad. ■