

1-1-1989

Concepto y realidad de arte griego

Gloria Isabel Trujillo Calderón
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Trujillo Calderón, G. I. (1989). Concepto y realidad de arte griego. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/373

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

CONCEPTO Y REALIDAD DEL ARTE GRIEGO

GLORIA ISABEL TRUJILLO CALDERON 30455

Trabajo presentado como requi-
sito parcial para optar al título
de Filósofo.

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA

BOGOTA, 1989



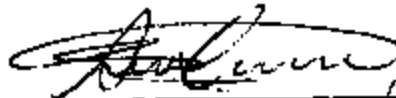
"Ni la Universidad, ni el asesor, ni el jurado calificador, serán responsables de las ideas expuestas por el graduando".

Universidad de La Salle - Reglamento Estudiantil, Capítulo XII, Artículo 97.

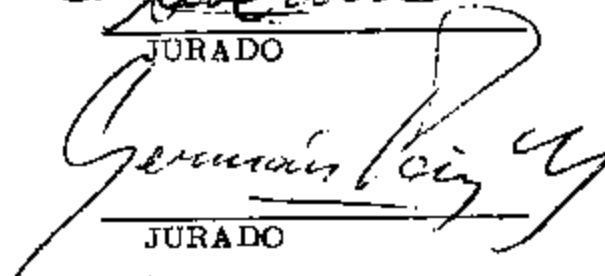
NOTA DE APROBACION

LUIS ENRIQUE RUIZ

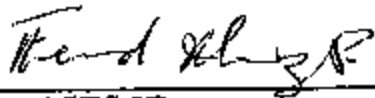
DECANO



JURADO



JURADO



ASESOR

TABLA DE CONTENIDO

CONTENIDO, i

INTRODUCCION, 1

- 1 APROXIMACION A LA IDEA DE ARTE, 3
 - 1.1 Concepto general de arte, 3
 - 1.2 Concepto de arte en la antigua Grecia, 9
 - 1.2.1 Lo bello y lo útil en Grecia, 12
 - 1.2.2 La belleza entre los griegos, 12
 - 1.3 El arte como artesanía en Grecia, 15
 - 1.4 El arte democrático griego, 18
 - 1.5 El arte y la religión en Grecia, 21

- 2 ORDENES CARACTERISTICOS DEL ARTE GRIEGO, 24
 - 2.1 Los grupos étnicos, 24
 - 2.2 El arte jónico, 26
 - 2.3 El arte dórico, 31
 - 2.4 El arte ático, 34
 - 2.4.1 El arte ático, reflejo de la democracia, 35
 - 2.4.2 La Acrópolis, máxima expresión del arte griego, 39

3 GRANDES ETAPAS DEL ARTE GRIEGO, 46

3.1 La época geométrica (900 - 700 a.C.), 46

3.2 El arte arcaico (700 - 480 a.C.), 48

3.3 El arte clásico (480 - 323 a.C.), 64

3.4 El arte helenístico (323 - 31 a.C.), 79

CONCLUSIONES, 82

BIBLIOGRAFIA, 86



INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo presentar una visión general acerca de una serie de aspectos que caracterizaron la idea de arte entre los griegos, partiendo para ello de un concepto general de arte; asimismo, pretende dar una noción sobre los estilos según los cuales se desarrolló la expresión artística en la Grecia antigua y sobre las más representativas épocas de la misma.

Con tal propósito se consultaron bibliográficamente diversos autores cuyos trabajos consideramos significativos porque nos permitieron, a partir de los resultados de sus investigaciones, llevar a cabo la síntesis que nos proponíamos.

Sin embargo, somos conscientes en cuanto a que las posibilidades de investigación y análisis frente al tema escogido son inmensas y, consecuentemente, resulta necesariamente imposible agotar esa multiplicidad a través de un trabajo como éste.

Aún así, creemos que los criterios aquí expuestos más que las consideraciones de tipo puramente formal, constituyen un buen primer paso hacia posteriores realizaciones en este mismo sentido. Al respecto, nos interesa destacar el hecho de que el contenido de nuestro trabajo quizá tenga más un valor cualitativo analítico antes que cuantitativo, esto último sobre todo en lo que se refiere a fechas exactas -que podrían no serlo tanto- o a recuento pormenorizado de hechos y de nombres de artistas o de monumentos -puesto que en todo caso siempre habrá algunos que no se mencionan, ya sea por desconocimiento de ellos o por imprecisiones propias de la investigación.

Nos hemos propuesto un reto: aproximarnos al arte griego antiguo. Esperamos que este trabajo logre responder en amplia medida a las inquietudes que sirvieron de base para su realización. Esa es nuestra meta, la cual aspiramos haber cumplido adecuadamente.

CAPITULO 1

APROXIMACION A LA IDEA DE ARTE

1.1 Concepto general de arte

"Arte es todo aquello que los hombres llaman arte". Esta definición, aparentemente tautológica, expresada por Dino Formaggio¹, precisamente quiere señalar la dificultad que se tiene para dar una definición de arte que tenga valor universal. No ha existido ninguna cultura sin arte. Pero si una cultura es algo vivo, que se transforma constantemente y que es propio de cada pueblo, resulta entonces natural que cualquiera sea la teoría del arte, ésta tiene que cambiar siempre para así tratar de explicar el fenómeno artístico en cada pueblo y en cada época.

Qué entendían por arte los hombres primitivos?: Podemos suponer hoy en día que ellos no habían elaborado este concepto, si tenemos en

¹ Formaggio, Dino. Arte. Barcelona: Editorial Labor, 1976, p.

cuenta que aún los griegos de los siglos V y IV a.C. no entendían el arte exclusivamente como creación estética, sino que tenían de él un concepto más que todo nominativo, como veremos más adelante.

El término 'arte' en el idioma hispánico —lo mismo que en otros idiomas modernos— se emplea actualmente en varios sentidos: se habla por ejemplo del arte de vivir, del arte de pensar o del arte de escribir; bajo este criterio, 'arte' se refiere a la habilidad para hacer o producir algo. Se habla también de bella arte y de bellas artes, asumiendo el arte en sentido estético, como "el Arte". Las anteriores significaciones no son totalmente independientes entre sí, puesto que ellas están unidas por la idea de común de hacer, y especialmente de producir, algo conforme a ciertos métodos y modelos que —a su vez— se ponen al descubierto a través del propio arte.

Sobre el concepto griego de arte presentaremos más adelante algunas consideraciones significativas y relevantes dentro de la presente investigación. Ahora bien, tratando de llevar históricamente la evolución del término arte, podemos señalar que durante la época helenística y en la Edad Media se tuvo la tendencia a considerar este concepto en un sentido muy general. Ya en el Renacimiento, y también en parte en la Edad Moderna, la distinción entre el arte como oficio y el arte entendido como bellas artes tampoco se estableció claramente. En realidad, sólo recientemente —tal vez a partir del siglo pasado— se

empezó a emplear el término 'arte' para hacer referencia a lo que hoy en día entendemos bajo esa denominación.

La pregunta por el significado del arte conlleva múltiples respuestas, entre las cuales debemos mencionar las que hacen del arte una consideración estética. Los gérmenes de la estética como disciplina independiente aparecen ya desde la Antigüedad y son también evidentes en la Edad Media, pero sólo vinieron a ser desarrollados realmente por Kant, quien considera que todo juicio estético corresponde a un juicio de valor que, por consiguiente, difiere de los juicios de existencia lo mismo que de los juicios axiológicos, porque mientras en éstos se presenta satisfacción de un deseo o correspondencia con la voluntad moral, en la adecuación entre lo bello y el sujeto, es to es, a través del juicio estético por el cual encontramos que algo es bello, no se da ninguna satisfacción sino un sentimiento de agrado desinteresado. En este sentido, la belleza no se reconoce objetivamente como valor absoluto sino que ha de ser reconocida en su re lación con el sujeto; pero lo bello no es, sin embargo, el producto de esta necesaria referencia a la subjetividad, sino el hecho de que la actitud del sujeto se manifieste siempre en forma desinteresada, atenta a la 'finalidad sin fin'.

La llamada concepción subjetiva de la estética ha sido desarrollada desde el siglo pasado, y aún actualmente muchos pensadores la tie-

nen en cuenta, formulando un concepto de lo estético que hace referencia al juicio estético como producto de una vivencia, vivencia que puede concebirse como oscura intuición, como aprehensión clara, como mera contemplación o como proyección sentimental. Por el contrario, la estética desarrollada a partir del objeto tiende sobre todo a reducir ésta a lo extraestético, presentando definiciones de la estructura de lo bello mediante características ajenas a él.

Por otra parte, muchos autores modernos y contemporáneos han declarado que el arte, como 'hacer' que es, no proporciona ningún conocimiento acerca de la realidad. El arte sólo pretende hacer que algo sea, sin preocuparse por decir qué, cómo o por qué es ese algo. Sin embargo, a pesar de que la anterior consideración merece cierta credibilidad, también resulta innegable el hecho de que aunque estrictamente hablando el arte no sea un conocimiento, lo que sí es muy cierto es que a través de él puede lograrse una "imagen del mundo"; además, la mencionada consideración muestra insuficiencias a nivel de definición, por cuanto afirmar que arte es un "hacer" revela criterios de validez, igualmente es cierto que existen muchos tipos de "hacer" que en ningún caso son arte.

Otros autores se identifican con la concepción del arte como forma de 'evasión', entendida ésta en un sentido hasta cierto punto psicológico. También hay quienes comparten la idea del arte como 'necesi-

dad' de la vida humana. A juicio nuestro, con tales intentos de explicación se pretende más una significación de la vida, antes que una verdadera definición de lo que es arte; en tal sentido, mucho más adecuada nos parece la concepción de acuerdo a la cual el arte es una creación de valores: lo bello, lo sublime, lo cómico, etc., o sus respectivas contraposiciones. También consideramos bastante acertada, la idea de definir el arte como una forma de simbolización, donde los símbolos usados aparecen como algo humanamente necesario, pero impuro en alguna forma, símbolos a partir de los cuales nunca resultará posible expresar eficazmente la intuición artística; esta intuición vendría entonces a constituir una 'forma pura' que estaría siempre usando la expresión simbólica como una materia inadecuada. Sin embargo, asumimos el criterio de que nunca se podrá hablar del arte como sólo intuición o como sólo expresión: pensamos que ambas actitudes resultan igualmente necesarias y que, además, coexisten en toda manifestación artística.

A principios de nuestro siglo, Benedetto Croce era claro al afirmar que el arte no podía ser un hecho físico: "Si se pregunta por que no puede ser el arte un hecho físico, es preciso responder, en primer lugar, que los hechos físicos no tienen realidad, y que el arte, al que tantos consagraron su vida entera y que todo lo llena de júbilo divino, es sumamente real, y en consecuencia no puede ser un hecho

físico, que es algo irreal"².

Es claro que este lenguaje de corte platónico supone una concepción idealista del mundo, concepción que muchos no compartirán. Resulta común identificar arte con belleza, e incluso definir vagamente el arte como creación o expresión de belleza. Pero el concepto de ésta tiene un valor circunscrito a cada cultura, y dentro de ella misma presenta apreciaciones subjetivas de las cuales depende en gran parte.

Para el profesor Gil Tovar, "eso que llamamos arte no es ni el laberinto mental que algunos piensan al estimar que se encierra en un 'sancta-sanctorum' al que sólo unos cuantos elegidos acceden, ni el fenómeno simple en el que creen otros para los cuales es artística cualquier cosa con tal que a ellos les guste"³. Según este autor, el arte revela el genio creador del hombre, tan material que no existe pueblo sin arte; considera, igualmente, que el arte no consiste sólo en un gusto producido por un fenómeno que despierta sensación estética, sino que es también un asunto de apreciación de valores: el gusto tiene que ver poco con la razón; la apreciación es una capacidad estimativa racional. A partir del gusto y de la apreciación estética resulta la experiencia estética que produce todo arte auténtico.

² Formaggio, Dino. Op. cit., p. 15.

³ Gil Tovar, Francisco. Introducción al arte (3a. ed.). Bogotá: Fondo Rotatorio de la Policía Nacional, 1969, p. 17.

1.2 Concepto de arte en la antigua Grecia

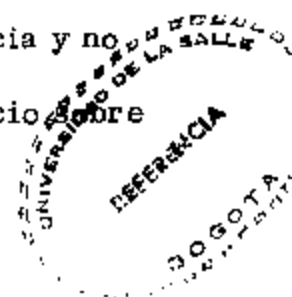
Como hemos visto ya, el término 'arte' tiene tal vez hoy en día un sentido más preciso que el que tuvo en la antigüedad. A pesar de ello, como sucede también comúnmente con muchas palabras, su significado no es unívoco; así, no es lo mismo decir —por ejemplo— que la política es más un arte que una ciencia, o mencionar el arte de hablar en público, que hablar de la pintura o de la música como manifestaciones de arte.

Por los ejemplos anteriores, vemos que existe un sentido amplio y más bien popular acerca de la palabra arte, y un sentido más científico de la misma. En el primer caso nos acercamos a la significación que los griegos daban al término *téchne* (τέχνη) y los romanos a la palabra "ars". Dentro del análisis que nos interesa, debemos tener en cuenta que tanto la expresión griega como la expresión latina arriba mencionadas no encierran en sí mismas un contenido estético, lo cual sí ocurre con la palabra 'arte' dentro de las lenguas modernas.

Para los griegos, el término τέχνη significó principalmente "arte manual", "artesanía", "industria", "oficio"; en tal sentido, se decía que alguien "sabía su arte" cuando esa persona poseía una notoria habilidad para el desempeño de su oficio o para hacer bien una cosa. En principio dicha habilidad se refirió sólo a la ejecución de cosas

materiales (por ejemplo a nivel de cerámica o carpintería). Al respecto, Platón habla de hacer algo con arte; pero muy pronto sus ejemplos se aplicaron también al desarrollo de un arte no manual sino intelectual: el arte de la palabra o del razonamiento; el arte de la ciencia, de la filosofía, del saber y, en último término, de la dialéctica. Pero como las demás actividades también eran arte, y lo era asimismo la poesía como creación artística, se deduce de ello que el término $\tau\acute{\epsilon}\chi\eta$ era bastante ambiguo y sólo podía ser entendido dentro de un determinado contexto; sin embargo, generalizando, podemos afirmar que a través del mencionado término se designaba una manera particular de 'hacer algo', hacer dentro del cual se incluía el pensar; y esa manera particular, o 'modo', implicaba la idea de un método o conjunto de reglas, tantas cuantos tipos de artes existieran, organizándose dichas artes jerárquicamente, desde arte manual u oficio hasta el supremo arte intelectual del pensar para lograr la verdad.

Aristóteles nos muestra formas muy similares para entender el término, aunque en varias oportunidades dentro de su obra, pretende definir más estrictamente el sentido de arte. Por ejemplo, en la Metafísica nos dice que mientras los animales sólo tienen imágenes o acaso experiencias muy simples, el ser humano se eleva hasta el arte y el razonamiento que, aunque procedentes de la experiencia y no del azar, se dan solamente cuando existe la capacidad de juicio



lo universal. En la Ética a Nicómaco establece Aristóteles una distinción entre varios estados a través de los cuales el alma puede llegar a la verdad por afirmación o por negación; son ellos: arte, ciencia, saber práctico, filosofía y razón intuitiva. La diferencia entre el arte y los otros estados se refiere a que éste involucra una "capacidad para hacer algo" siempre mediante el seguimiento de un método. Para Aristóteles, el arte trata de algo que llega a ser, y en tal sentido no se refiere a la acción sino solamente a la "producción". Él considera, bajo un estricto criterio, que sólo puede llamarse arte a un hacer tal como la arquitectura, en cuanto ella es realmente "producción"; asimismo, estima que el arte no excluye la sabiduría: los más grandes artistas (Fidias por ejemplo) poseían - según él - la sabiduría como forma más perfeccionada del conocimiento.

Parece ser, además, que Aristóteles es quien sienta inicialmente las bases para entender el término 'arte' como significación del "Arte" o conjunto de bellas artes: pintura, escultura, música, poesía, arquitectura, manifestaciones estas que constituirían las cinco actividades artísticas clásicas.

Por otra parte, es común para casi todos los autores griegos, relatar el hecho de que casi siempre el arte imita de alguna manera la Naturaleza, entendida ésta como "lo real", por oposición al concepto platónico según el cual lo artístico sólo sería una imitación de la

imitación.

1.2.1 Lo bello y lo útil en Grecia. El arte no nació para los griegos

como una manifestación pura de la belleza, puesto que primero aparecieron lo necesario y lo útil. El artista griego empezó su tarea adornando objetos de uso cotidiano, tales como vasos y ánforas, actitud que nos resulta comprensible si tenemos en cuenta el deseo innato del hombre por reproducir en cualquier forma, por su propia mano, la naturaleza.

Es, pues, creíble y probable la idea de que el arte griego haya nacido como resultado de una necesidad decorativa, inicialmente dirigida a los utensilios de uso doméstico y posteriormente al propio cuerpo humano, ya fuera por imitar la belleza de muchos animales o también por simples razones de conquista sexual.

1.2.2 La belleza entre los griegos. El sentimiento estético es inse-

parable de la naturaleza humana. De acuerdo a este criterio, la idea de belleza entre los griegos estaba unida a las de armonía, simetría y unidad. Sin embargo, ni Platón ni Aristóteles presentaron nunca una definición clara y concreta sobre el concepto de belleza.

En su diálogo titulado Hippias el Mayor, formula Platón algunas de las cuestiones que se han suscitado luego, tanto en estética como en

filosofía del arte, en torno a la naturaleza de lo bello. En el transcurso del diálogo se trata de saber qué es la belleza, la cual — se supone — hace que las cosas sean bellas; luego de toda una serie de posiciones y contraposiciones entre Hippias y Sócrates (que en realidad representa a Platón), viene la siguiente conclusión: "Si la apariencia es lo que hace a las cosas bellas, entonces es la Belleza que estamos buscando; si la apariencia da sólo la apariencia de belleza a las cosas, entonces no es la Belleza que buscamos"; en tal sentido, lo bello no corresponde al predicado 'es bello', porque no es un predicado sino una realidad inteligible que permite la predicación sobre la belleza. Así, Platón sostiene que lo bello es lo que hace que haya cosas bellas; la belleza es una propiedad no material de las cosas, que las hace amables por su verdad, bondad y unidad (su ser); es decir, la belleza es una operación intelectual que se concreta en la abstracción.

A partir de Platón la idea de belleza asume propiedades y características nuevas; como él mismo lo indica en el Fedro, mientras en la tierra no aparecen imágenes visibles de la sabiduría, por ejemplo, sí las hay acerca de la belleza. Asimismo, considera que ésta, a pesar de guardar analogía con las ideas de ser, verdad y bondad, sigue siendo ella misma y, por tanto, no puede simplemente confundirse la verdad con la belleza; es decir, mientras la verdad no relu-

ce en las cosas terrenales, la belleza sí brilla en ellas. En el Filebo llega Platón a la conclusión de que la llamada belleza sensible debe consistir en pura forma; así, líneas, puntos, simetría y hasta 'colores puros', son, según él, los elementos que conforman lo bello que contemplamos. A esos elementos se añade, según dice en las Leyes, la armonía y el ritmo en cuanto se hace referencia a la música, y las buenas acciones en lo atinente a la vida social. Finalmente, conviene señalar que en cuanto a la diferencia entre lo verdadero y lo bello, es innegable que éste siempre conduce a aquél: así, en la 'escalera de la belleza" a la cual alude Platón en el Banquete se muestra la expresión metafórica en cuanto a que lo bello se convierte en el acceso al ser, en el preámbulo de la verdad.

Platón condena el arte, en virtud de lo cual expulsa de su república ideal a los artistas: considera que ellos sólo producen cosas sensibles que son imitaciones falseadas de la verdad eterna de las ideas. En definitiva, para él la belleza se identifica con la medida justa, la proporción y el orden como componentes del Sumo Bien.

Aristóteles, por su parte, difiere de la concepción platónica, sosteniendo - como dijimos antes - que la belleza es ante todo un hecho placentero desinteresado. Pero al igual que Platón, él también establece una relación entre lo bello y el Bien. Bello es lo que causa placer por ser bueno y armónico.

1.3 El arte como artesanía en Grecia

La idea de artesanía fue elaborada por los filósofos griegos, afirmación ésta que aparece claramente en varios de los diálogos de Platón, particularmente en la República, cuando prueba que la justicia no es una artesanía ⁴; pero quizá donde aparece mejor elaborada esta idea es en la concepción del Demiurgo o arquitecto del universo (del verbo *δέμω* = construir, y el sustantivo *ἔργον* = trabajo). El cosmos es la artesanía por excelencia; recordemos, de paso, que en griego la palabra cosmos además de significar mundo, quiere decir también orden y belleza.

Desde el principio de la Metafísica, Aristóteles se ocupa de la palabra arte (*τέχνη*): "El género humano dispone del arte y del razonamiento ... La experiencia parece, en cierto modo, semejante a la ciencia y el arte, pero la ciencia y el arte llegan a los hombres a través de la experiencia. Pues la experiencia hizo el arte, como dice Polo, y la inexperiencia, el azar" ⁵.

Para comprender mejor lo que Aristóteles entiende por arte, basta citar -entre muchos- este otro pasaje de la Metafísica: "Nace el arte

⁴ Cfr. Aristóteles. Metafísica. Madrid: Editorial Gredos, 1982, p. 4.

⁵ Aristóteles. Op. cit., p. 5.

cuando de muchas observaciones experimentales surge una noción universal sobre las cosas semejantes. Pues tener la noción de que a Calias, afectado por tal enfermedad, le fue bien tal remedio, y lo mismo a Sócrates, y a otros muchos considerados individualmente, es propio de la experiencia; pero saber que fue provechoso a todos los individuos de tal constitución, agrupados en una misma clase y afectados por tal enfermedad, por ejemplo a los flemáticos, a los biliosos o a los calenturientos, corresponde al arte"⁶.

Dentro de la anterior explicación sobre lo que entiende por arte Aristóteles, es importante observar las palabras iniciales: "Nace el arte cuando de muchas observaciones experimentales surge una noción universal sobre las cosas semejantes"; de acuerdo a ello, para él, arte no es simplemente hacer una cosa bien hecha, sino aprender, por repetidas experiencias individuales, normas concretas y habilidades que después permitirán hacer siempre lo mismo con cosas semejantes.

Vemos aquí a un filósofo enteramente coherente con sus principios básicos sobre el conocimiento: todo empieza de manera individual por los sentidos, pero el entendimiento elabora la idea universal que luego se aplica a múltiples individuos de la misma especie.

⁶ Op. cit., p. 7.

Con base en el ejemplo citado antes, podemos además inferir la idea de que para Aristóteles el arte tiene necesariamente un elemento intelectual básico que quizás no sea tan importante en nuestro concepto actual de arte, pero que para él resultaba esencial: la universalidad.

El arte es, pues, una habilidad que tiene que ver más con la inteligencia que con el sentido estético. Resulta paradójico que en tiempo de Aristóteles, cuando ya todas las artes griegas habían alcanzado su punto culminante, no existiera sin embargo una teoría del arte como expresión de la belleza según la entendemos hoy o, por lo menos, no fuera ésta el elemento fundamental del arte.

En síntesis, Aristóteles considera que el arte supone un conocimiento de las causas y que en él está - en alguna forma - la universalidad de la ciencia; universalidad que no es aplicable al experto, quien sólo acumula experiencias inmediatas. Una explicación de lo anterior aparece claramente en las siguientes afirmaciones: 'Pues bien, para la vida práctica, la experiencia no parece ser en nada inferior al arte, sino que incluso tienen más éxito los expertos que quienes sin experiencia poseen el conocimiento teórico. Y esto se debe a que la experiencia es el conocimiento de las cosas singulares, y el arte, de las universales; y todas las acciones y generaciones se refieren a lo singular. No es al hombre, efectivamente, a quien sana el médico, a no

ser accidentalmente, sino a Calias o Sócrates, o a otro de los así llamados, que además es hombre. Por consiguiente, si alguien tiene, sin la experiencia, el conocimiento teórico, y sabe lo universal pero ignora su contenido singular, errará muchas veces en la curación, pues es lo singular lo que puede ser curado. Creemos, sin embargo, que el saber y el entender pertenecen más al arte que a la experiencia, y consideramos más sabios a los concedores del arte que a los expertos, pensando que la sabiduría corresponde en todos al saber. Y esto porque los unos saben la causa y los otros no. Pues los expertos saben el qué pero no el por qué. Aquellos, en cambio, conocen el por qué y la causa"⁷.

1.4 El arte democrático griego

Hoy en día el artista es un creador de belleza para su propia gloria y su arte va dirigido a un grupo de iniciados que los puedan entender; por el contrario, para los griegos el arte se concebía como una manifestación de belleza perfectamente comprensible para el pueblo. A medida que el pueblo fue evolucionando, las expresiones artísticas también fueron mostrando cambios sin sobresaltos ni revoluciones. Cada artista fue siguiendo la tradición, sin buscar originalidad y sin mostrar inconvenientes para declararse admirados de la calidad

⁷ Op. cit., p. 7.

artística de sus predecesores. Esta es una razón por la cual hoy en día los motivos del arte griego, e incluso hasta sus mismas características, en cierta forma pueden llegar a parecernos un tanto monótonos. Sin embargo, en este sentido no debe olvidarse el hecho de que las obras correspondían a las exigencias del pueblo a sus artistas.

Es necesario tener en cuenta el espíritu comunitario de los griegos, al menos en su propia polis, a fin de entender mejor ese continuismo que se observa en las manifestaciones artísticas. No buscaba el artista griego, como sí lo hacen los modernos, ser innovador y creativo; lo más importante para él era seguir el gusto del público. Bajo este criterio, vemos cómo en la democracia griega también el arte estaba esencialmente en función de la comunidad; con su obra, pues, el artista buscaba el beneficio común antes que todo.

De otro lado, podemos afirmar que el arte griego clásico además de reflejarse como resultado de una corriente filosófica antropocéntrica, también parece mostrar en forma reiterada un amplio sentido de solidaridad colectiva, circunstancia que se aprecia particularmente en la Atenas de Pericles: "La creencia en la colectividad, en la sociedad elevada al rango de abstracción . . ., parece que fue un ingre-

diente esencial de la atmósfera del período clásico y de su arte"⁸.

A pesar del espíritu democrático del pueblo griego, existían diversas clases sociales; y este hecho se reflejaba, naturalmente, en el arte. En la máxima posición de la escala social estaban los ciudadanos que ocupaban altos cargos del estado, luego estaban los ciudadanos comunes y, por último, los esclavos.

Diferencias sociales como las arriba mencionadas aparecen igualmente en el arte; se notan a veces en el tamaño de las figuras o en la actitud que manifiestan los personajes representados, en quienes se destaca su prestancia social por la nobleza de su presencia; los miembros de la clase inferior, en cambio, aparecen únicamente en posiciones ordinarias, sin denotar ninguna distinción y -en ocasiones- ninguna educación. Las formas anatómicas de las estatuas y figuras, dejan ver desde un principio la clase social a la cual pertenecen los representados. La bien proporcionada musculatura de los personajes de clase alta, como corresponde a quienes moldearon su cuerpo con la gimnasia, indica distinción social; no ocurre lo mismo con las figuras poco proporcionadas de las personas de clase inferior y de los esclavos, porque unas y otros no pudieron disfrutar durante su vida

⁸ Pollitt, J. J. Arte y experiencia en la Grecia Clásica (Trad. Consuelo Luca de Tena). Bilbao: Xarait Ediciones, 1984, p. 87. (Original inglés, 1972. Tomado de la 3a. reimpresión en inglés).

de los ejercicios de la palestra. En una palabra, la belleza de las proporciones, la simetría, el tan alabado "perfil griego", la actitud serena de los personajes, se manifiestan exclusivamente en torno a los ciudadanos distinguidos; los demás llevan al arte su carácter de ciudadanos comunes dentro de una sociedad donde se presenta una de mocracia limitada.

1.5 El arte y la religión en Grecia

Las manifestaciones religiosas aparecen desde los albores de la humanidad, y el arte mismo se observa desde el principio unido a la religión. Ya en la más remota antigüedad griega aparecen en los santuarios y en las tumbas, pequeñas figuras de barro cocido. Pero la relación entre arte y religión se manifiesta principalmente en los templos; así, normalmente el templo se constituye en la principal obra arquitectónica de las acrópolis o centros de la administración pública, como se ve con claridad en las acrópolis de Atenas, Delfos y Olimpia, entre otras muchas ciudades.

Además, los artistas realizan sus mayores esfuerzos en lo relativo a la construcción y embellecimiento de los templos. Asimismo, las calles y demás sitios públicos de la ciudad se van viendo poco a poco colmadas de estatuas de los dioses protectores, a quienes continuamente los fieles rinden homenajes. Bajo el afán de contar siempre con la protección de los dioses, todas las ciudades griegas se fueron

acogiendo al amparo de una divinidad, siguiendo el ejemplo de Atenas, que tenía como suprema protectora a la diosa Atenea –conocida bajo diversas denominaciones–, divinidad en cuyo honor se celebraban anualmente las llamadas Panateneas, fiestas principales de la ciudad.

La devoción religiosa manifestada por los artistas llega a su punto culminante con Fidias, el mayor escultor griego, quien hizo de su Zeus Olímpico la máxima de sus obras artísticas.

La estrecha relación entre el arte griego y la religión, sirve de base para explicar su carácter conservador y su lenta evolución; ésta parece ser, además, resultado del sentido griego de la medida, cuyos parámetros básicos son el gusto por la armonía, el equilibrio, la simetría –expresiones a las cuales ya hemos hecho referencia anteriormente– y una espontánea adaptación al hombre, quien se convierte en tema preferido de escultores y pintores –en particular durante el período clásico– ya sea en su propia figura o en forma de divinidades antropomórficas.

Es evidente, asimismo, sobre todo desde el siglo -VII, el interés del artista por imitar la realidad sensible y, a través de ese interés o mímesis, su intento de reproducir modelos ideales o reales, siempre llenos de vida y color.

La mencionada relación entre arte y religión se plasma más que todo en la arquitectura. Podría decirse que hasta el siglo -V casi todas las edificaciones artísticas griegas tuvieron una finalidad religiosa. No había palacios puesto que no se les consideraba indispensables dentro de la democracia reinante; tampoco lujosas mansiones, puesto que el bienestar material no era visto como necesidad ciudadana.

Aún así, la religión no interfería en el arte, y éste siguió conservando su autonomía respecto de aquélla. Situación muy diferente fue la que en tal sentido se registró por ejemplo en Egipto, donde la teocracia reinante no sólo dirigía la vida civil sino, además, la vida religiosa en todas sus manifestaciones. Muy al contrario, la religión no se constituía para los griegos en rectora de la vida ciudadana, era sólo un elemento importante de ésta; además, ellos -con su racionalismo- nunca se dejaron absorber por el misticismo que caracterizó a la mayoría de los pueblos antiguos.

Poco a poco la cultura griega fue independizándose de la religión, y el arte se fue volviendo más racionalista a medida que el espíritu crítico llegaba a la ciencia y a la filosofía. Entonces las manifestaciones artísticas, particularmente la pintura y la escultura, dieron un viraje hacia la glorificación de los mitos como patrimonio cultural de Grecia, y hacia la exaltación de las batallas victoriosas y de sus respectivos héroes.

CAPITULO 2

ORDENES CARACTERISTICOS DEL ARTE GRIEGO

2.1 Los grupos étnicos

Cuando hablamos de 'arte griego' no estamos haciendo referencia a un fenómeno absolutamente homogéneo en la expresión de la belleza. Se encuentran, y es apenas natural, varias tendencias o escuelas - como diríamos hoy -, y dentro de ellas mismas algunas individualidades.

Los pueblos que básicamente conformaron la raza griega fueron los dorios, los jonios y los áticos. Los egeos, antepasados de los griegos, habitaban en Creta y el Peloponeso, pero fueron derrotados en el siglo -IX por los invasores dóricos, llegados del norte y que vinieron a ocupar las regiones de Grecia Central y el propio Peloponeso. Poco a poco se extendieron por casi toda Grecia, pero no lograron apoderarse del Atica, región ésta que -por el contrario- acogió a muchos fugitivos provenientes de diversas regiones. Otros grupos se dirigieron hacia el oriente, conformándose el pueblo jónico en el ex-

tremo oriental del Asia Menor. Así se fue formando la nación helénica, compuesta básicamente por estos tres pueblos, cuyos integrantes –a pesar de sus diferencias– estaban unidos por la lengua y la religión.

Pero mientras áticos y jónicos mantuvieron generalmente buenas relaciones, Atenas nunca fue en el fondo amiga de los dorios, a quienes siempre trató con reservas. Ese antagonismo tuvo su momento decisivo con ocasión de la guerra del Peloponeso (Atenas contra Esparta), confrontación que se constituyó en la ruina del Atica.

Las diferencias de origen ya enunciadas, lo mismo que las relativas a situación geográfica y organización social de los pueblos mencionados, influyeron decisivamente en las manifestaciones artísticas.

Los dorios, más tarde llamados espartanos, siempre tuvieron un carácter belicoso y expresaron una cultura continental. Los jonios, por su misma situación geográfica, practicaron especialmente el comercio marítimo y recibieron el influjo directo de la cultura asiática. Los áticos, por su parte, desarrollaron más que todo el comercio y la industria, dado que sus tierras eran poco fértiles; más receptivos, pero también más creativos, obtuvieron supremacía sobre las demás regiones de Grecia, tanto en la ciencia como en el arte.

2.2 El arte jónico

Entre las regiones griegas, Jonia fue la primera en desarrollarse, extendiéndose hacia el norte con el comercio y hacia el occidente con sus colonias, llegando hasta Córcega, las Galias y España.

El desarrollo intelectual también llegó a su punto culminante en Jonia antes que en otros lugares. Sin que aún se vislumbrara el apogeo de Atenas, allí florecieron las matemáticas, la astronomía y, sobre todo, la filosofía. Basta citar los nombres de Tales de Mileto, Anaximandro, Jenófanes, Pitágoras, Safo, Esopo, etc. Por la misma época, siglos-VIII y -VII, prosperaron las artes y se hicieron famosos algunos artistas quienes, a pesar de no haber tenido la relevancia de los posteriores artistas áticos, fueron muy apreciados en su región; entre ellos podemos mencionar a Bularcos como pintor, Glauco de Chíos como orfebre y Mikíades como escultor. Aparecieron, asimismo, templos en Efeso, Samos y Mileto.

La Grecia continental, por su parte, copió las lecciones artísticas de los jónicos y se preocupó por aprenderlas y desarrollarlas; inclusive la región del Peloponeso, enemiga permanente de Jonia, copió básicamente su arte.

En el carácter específico del arte jónico se destacan la tradición egea

y el influjo oriental; el arte micénico también ejerció gran influencia sobre aquél. Por otra parte, las relaciones comerciales de los egeos con Mesopotamia y regiones intermedias, lo mismo que con el Mediterráneo, les hicieron asimilar muchos elementos de esos pueblos, particularmente en lo que se refiere al arte, no sólo en cuanto a los motivos sino también en la técnica.

El arte griego en general debe, pues, mucho al arte jónico; éste, a su vez tiene profundas raíces en el arte del Asia Menor, al cual sin embargo superará con creces. Fueron los jonios quienes empezaron por usar el mármol y el bronce en la escultura. De los egipcios aprendieron la técnica del vaciado de estatuas, lo que les permitía economizar material y les facilitaba el trabajo. Posteriormente el arte griego reemplazó el bronce por el mármol, material que se encontraba principalmente en las islas; en el Atica, por su parte, estaban los mármoles famosos del Pentélico y el Himeto.

Con el uso del mármol, iniciado por los mismos jonios, se renovó la arquitectura griega, puesto que no sólo se empleó este material en la talla de estatuas, sino también en las fachadas de los edificios, en los pisos y hasta en el tejado de los templos. Quizá en ninguna de las obras griegas se magnifica el mármol tanto como en la Acrópolis del siglo -V: el Partenón, el templo de Atenea Nike (Minerva la Victoriosa) y los Propileos, serie de columnas ubicadas delante de la puerta

principal, fueron todos ellos levantados en mármol.

Sin embargo, donde mejor brilla la belleza del mármol es en las estatuas, a través de las cuales el artista puede manifestar con mayor libertad su creatividad estética, hasta el punto que cuando se hace referencia al arte griego en general no se piensa ordinariamente en la pintura ni en los edificios que se construyeron sino, ante todo, en las estatuas de mármol que hoy en día se encuentran en Grecia y en muchos museos y lugares de Europa.

La arquitectura jónica tuvo también sus raíces en el Oriente y en la cultura micénica. El arte jónico, de acuerdo a la idiosincrasia de su pueblo, nos muestra una arquitectura de concepción menos rigurosa que la de los dóricos, pero más ornamentada.

Normalmente se toman como prototipos de los estilos dórico, jónico y ático, las columnas de los edificios y, más específicamente aún, los capiteles (Cfr. Figura 1). Su elegancia y lujo se adaptan a los parámetros de la cultura ática del Siglo de Oro, donde la riqueza y la ostentación eran indicadores de la sociedad de entonces. Sólo son superados en elegancia por el capitel corintio, representativo también del lujo y la riqueza que llegó a tener la ciudad de Corinto. Pero el arte corintio, tipificado en las columnas y capiteles, no constituyó un género o estilo especial dentro del arte griego: fue simplemente una variante

del arte jónico; éste, adoptado en la Grecia continental, transmitió - a su vez, algunos elementos al estilo dórico.

En el Partenón, construido por Ictinos, se observan lo que podríamos llamar tres estilos, aunque en distintas proporciones: el conjunto es dórico, pero hay columnas y frisos jónicos, y un capitel corintio. El espíritu geométrico y viril de los dorios se revela en las columnas sin adornos, en tanto que la gracia y delicadeza del arte jónico aparecen claramente en las Cariátides de esta monumental obra.

En sus estatuas y pinturas, los jonios se ocuparon del problema estético de los vestidos, razón por la cual los pliegues hacían juego con el cuerpo para así producir una clara armonía en el conjunto. En este aspecto el arte jónico muestra formas suaves, elegantes y graciosas, en contraste con las viriles y a veces duras formas del arte dórico.

Pero la idiosincrasia jónica no sólo se manifiesta en el ropaje de pinturas y estatuas, sino también en las formas anatómicas de las figuras: dedos, manos y pies delgados, expresión afable y sonrisa graciosa. Además, en la pintura de los vasos aparece la policromía, inspirada tal vez en el arte policromo oriental. Asimismo, otra característica del arte jónico es el manifiesto amor por la naturaleza, a diferencia del dórico, cuyas mejores expresiones se refieren a representaciones humanas.

El arte jónico permanece en sus características fundamentales, inclusive cuando Jonia pierde su independencia: se mantienen el estilo superficial, la finura, lo pintoresco y el realismo, a diferencia de la abstracción que se observa en el arte de la Grecia continental. Detalles como los que acaban de mencionarse se aprecian en los aspectos jónicos del Partenón, a pesar de ser éste una construcción eminentemente dórica.

De hecho, podemos afirmar que el arte jónico nunca murió en Grecia; al contrario, en el período helenístico renació con una técnica aún más depurada.

En síntesis, podemos concluir lo siguiente:

- a) El estilo u orden jónico aparece en una u otra forma en el arte griego.
- b) Las características del arte jónico, como es lógico, corresponden a la idiosincrasia de un pueblo básicamente originario del Asia Menor pero que había recibido influencias sobre todo de Mesopotamia y Egipto.
- c) Características principales del arte jónico son, entre otras, la gracia y delicadeza de las formas, la estética en los vestidos, la transmisión de la belleza humana, un realismo que contrasta con la tendencia abstracta del estilo dórico, lo mismo que el uso técni

co y artístico del mármol. De las anteriores cualidades es deudor el arte griego frente al jónico.

- d) Los defectos del arte jónico son, en general, la exageración de sus cualidades; llega a veces a la afectación y a la minuciosidad, en oposición a la severidad dórica.
- e) Finalmente, no cabe duda en cuanto a que el aporte jónico frente al arte griego clásico fue fundamental; fueron esta y otras influencias las que ayudaron a crear la típica medida del arte ático.

2.3 El arte dórico

Los dorios fueron inmigrantes provenientes de Europa Central y que se establecieron en el Peloponeso. No se sabe si ellos trajeron un arte en alguna forma desarrollado, pero sí es innegable que impusieron su temperamento a los nativos que no emigraron a Jonia o al Atica.

Los dorios dominaron en Creta, Sicilia y el Occidente de la Magna Grecia, regiones a las cuales llegó su influjo artístico lo mismo que su predominio político.

¿Había algún arte autóctono entre los habitantes del Peloponeso antes de la llegada de los dorios? Es innegable que la respuesta es afirmativa; pero también lo es el hecho de que ese arte sufrió una transformación cuando los invasores impusieron sus gustos.

Es de suponer que los dorios, como guerreros que eran, despreciaban en cierta forma el trabajo manual; por eso, es muy probable que hubieran encomendado todo trabajo artesanal a los pobladores autóctonos.

El espíritu del arte dórico empieza por manifestarse en la arquitectura. El templo dórico es fundamentalmente una imitación del "Megarón Micénico"; otros templos griegos, entre ellos los de la Acrópolis, copian este modelo más que todo en cuanto a su simplicidad y homogeneidad.

En general, como dijimos anteriormente, el estilo dórico es geométrico y abstracto, al contrario del jónico que se muestra brillante, adornado, voluptuoso.

Los jonios están prendados de la gracia y la delicadeza; por el contrario, los continentales persiguen la fuerza. Las proporciones del cãnon jónico pueden ser rechonchas, como en Asiria, pero las carnes resultan flojas, hinchadas y sin consistencia. A ello se oponen los cuerpos reciamente provistos de huesos potentes, músculos firmes y carnes duras al tacto, propios del estilo dórico, cuyo carácter incluso a veces se exagera y tiende a la brutalidad. Heracles y Perseo en las metopas de Silemonte, los kuroi de Polimedes de Argos, son atletas de feria, atletas cuya fuerza está tensa y dispuesta siempre a la acción,

como lo está igualmente el pueblo dórico: siempre a la defensiva en tierra sometida.

Los rostros de las figuras dóricas no sonríen, y sus bocas rectilíneas, como un corte, resultan ásperas; por el contrario, los jonios iluminaban los rasgos de sus estatuas a través de la sonrisa.

Inflamados de vigor, los continentales gustan del cuerpo masculino tal como la gimnasia rudamente lo había modelado; el atleta y su desnudez musculosa les atraía más que la mujer con sus carnes delicadas y también más que los ropajes, en lo que los jonios demuestran precisamente sus cualidades opuestas⁹. En cuanto al uso de materiales, los dorios prefieren el bronce al mármol, porque les parece más viril y consideran que se adapta mejor al cuerpo masculino.

Las líneas severas propias del estilo dórico se extendieron por toda Grecia y nunca desaparecieron, aunque fueron suavizadas por los estilos jónico y ático. En este sentido, las diversas tendencias se compenetraron, llegándose así también en el arte a un feliz término medio en lo relativo a la estética, actitud ésta que favoreció ampliamente las manifestaciones artísticas griegas. "Alguien ha dicho que Grecia no era más que la antítesis del dórico y del jónico (Renán), y

⁹ De Ridder, A. El arte en Grecia. México: Ed. Hispanoamericana, 1961, p. 126.

se ha pretendido que Jonia y Atenas aparecen como dos polos entre los cuales se mueve el espíritu griego (Pottier). El arte griego clásico es, por el contrario, la armoniosa unión de las cualidades propias de unos y otros, que no puede operarse en las regiones extremas de Jonia y del Peloponeso, sino en una tierra situada a igual distancia, cuyo espíritu significa el equilibrio entre el dórico y el jónico, y cuyo arte es el justo medio"¹⁰.

2.4 El arte ático

Como señalábamos en el párrafo inmediatamente anterior, el arte ático es una feliz combinación entre la severidad del dórico y la gracia del jónico. Sin embargo, no por ello puede decirse que carece de originalidad, puesto que los artistas de Atenas tuvieron la suficiente inteligencia y habilidad para inventar nuevas formas arquitectónicas que se adaptaran a las necesidades, como se aprecia principalmente en los diversos edificios de la Acrópolis.

Aunque en el Atica, y en particular en Atenas, las obras artísticas, ante todo templos, aparecieron desde el siglo -VII, fue durante el gobierno de Pericles (465 - 429 a.C.) cuando el arte se hizo presente en toda su variedad y magnificencia. En efecto, los edificios reconstruidos de la Acrópolis manifiestan un nuevo orden arquitectónico, donde

¹⁰ Op. cit., p. 128.

los estilos dórico y jónico no sólo coexisten sino que, además, adquieren forma ática. A tal punto llega la perfección del arte ático, que cuando comúnmente se habla del arte griego como máxima expresión de lo clásico, se hace referencia ante todo al arte de Atenas, especialmente a aquel cuyas manifestaciones se encuentran en la Acrópolis, donde es causa de perplejidad para los historiadores del arte griego, el hecho de que, "sin rechazar la tradición, los edificios introducen innovaciones que corresponden a auténticas necesidades funcionales y arquitectónicas. Más aún, sus autores han sabido transmitir un nuevo mensaje sin infringir por ello las formas artísticas"¹¹.

2.4.1. El arte ático, reflejo de la democracia. Como dijimos antes (Cfr. numeral 1.4 del presente trabajo), el arte griego revela, en general, el espíritu democrático de los ciudadanos. Esta afirmación cobra su pleno sentido cuando se hace referencia al arte de Atenas, el cual hace parte de todo un complejo sociológico donde se manifiesta la idiosincrasia propia del Atica. "Esta intensa actividad traduce la opulencia y los objetivos de la democracia ateniense, tal como se expresaban en la política de Pericles: el vigor equi-

¹¹ Andronikos, M. El arte clásico griego, espejo de la democracia ateniense. Revista El Correo de la Unesco, 1977, 20-23.

librado de las formas que se observa en el arte clásico constituye el equivalente intelectual de la estabilidad social y política lograda durante ese momento histórico privilegiado, que no es sino un equilibrio dialéctico entre antítesis muy acusadas. El arte clásico es, pues, la síntesis de tendencias antitéticas que, en vez de anularse o de someterse unas a otras, trascienden su antinomia gracias a un diálogo meditado, que cabría calificar de democrático" ¹².

Es conocida la anécdota según la cual cuando Pericles presentó a los atenienses su proyecto de reconstrucción de la Acrópolis, el pueblo, viendo la ingente cantidad de dinero que se requería para su realización, optó por rechazarlo. Entonces Pericles dijo: "Bien; lo haré por mis propios medios, pero pondré mi nombre en los monumentos". Al oír estas palabras, el pueblo decidió aceptar el sacrificio económico implicado en el proyecto.

El equilibrio del arte ático en sus formas, tan celebrado por todos, es un espejo del equilibrio del ciudadano ateniense y, en general, del equilibrio de la democracia, sistema que tuvo su momento culminante durante el largo período de gobierno de Pericles.

Pericles asumió el absoluto gobierno de Atenas después del destierro

¹² Op. cit., p. 20.



de Cimón, y de inmediato abandonó la idea de reconstruir el Viejo Templo que había sido arrasado por los persas; entonces adoptó sin vacilaciones el proyecto de Temístocles en cuanto a cambiar el emplazamiento del templo de la diosa Palas Atenea. De acuerdo a lo que se conoce de Pericles, principalmente a través de Plutarco, se tiene la idea de que él representaba un espíritu liberal y una formación filosófica muy definida, gracias a lo cual era capaz de hacer a un lado muchas supersticiones inaceptables a nivel racional; también ello sirve de base para explicar cómo durante todo su gobierno siempre tuvo que vérselas con un partido que se manifestaba contrario a las construcciones que por disposición suya se estaban haciendo tanto en la ciudad como en la Acrópolis, principalmente el Partenón.

Mucho es lo que podría hablarse acerca de la personalidad de Pericles; al respecto, consideramos significativas las palabras que transcribimos a continuación: "Aunque nacido de una de las más ilustres familias de Atenas, Pericles desdeñaba igualmente a la aristocracia orgullosa de sus riquezas, y al pueblo, que, ignorante, recelaba siempre de sus altas iniciativas. Se sostuvo en el gobierno sólo por la rígida austeridad de su vida, y pagó siempre con su persona en las guerras y en todas las dificultades nacionales. Atenas acabó por acostumbrarse a su genio superior y a compartir con él su gran pasión: el amor por la belleza. Pericles era uno de esos raros espíritus es-

pecialmente conformados que tienen el sentido de lo estético extraordinariamente desarrollado; para ellos el culto de lo bello es como una religión, que decide su moral y estimula su voluntad.

Pericles había intentado reunir en Atenas una especie de Conferencia de la Paz, en la cual los diputados de todas las ciudades griegas tratarían en común del modo de restaurar todos los templos destruidos por los persas. Los antiguos gobiernos de las ciudades libres de Grecia rehusaron esta invitación, y, desde aquel entonces, Pericles ya no pensó sino en Atenas. Esta, su patria, sería, pues, la ciudad ideal, el emporio del pensamiento y del arte, la Grecia de la Grecia, y como él mismo decía, la educadora de todos los helenos"¹³. Fue entonces cuando se apoderó del tesoro de la Liga, depositado en Delos con el fin de continuar la guerra contra los persas, utilizándolo para el embellecimiento de Atenas, bajo el desacertado e injustificable criterio de que si la ciudad gastaba ese dinero igualmente ella garantizaría la paz; este gesto dictatorial le granjeó aún más la enemistad de algunos de sus conciudadanos, quienes consideraron que Atenas deshonraba su grandeza con el abuso cometido frente a las ciudades aliadas; sin embargo, con el dinero y gracias a los trabajos que se emprendieron, logró Pericles que en Atenas se reunieran los artistas más representativos de la Grecia de su época.

¹³ Historia del arte (Tomo 2). Barcelona: Salvat Editores S. A., 1976, p. 64.

2.4.2 La Acrópolis, máxima expresión del arte griego. Desde el siglo -V la Acrópolis constituyó el lugar de mayor admiración dentro del mundo antiguo, y aún hoy sus ruinas siguen desempeñando ese papel. Refiriéndose a la época de Pericles, Plutarco afirmaba, en el siglo I de nuestra era: "... las construcciones se elevaban en grandeza y suntuosidad, siendo de excelente hechura, y de gracia y belleza incomparables, debido a que cada trabajador pugnaba por descollar en su arte. ... cualquiera habría creído que esas obras no podrían terminarse en muchas vidas y edades de hombres ... y todas fueron hechas y terminadas mientras un solo gobernante mantuvo su prestigio y autoridad. ... en esa misma época se contaba que un tal Agatarcos se jactaba de la rapidez con que pintaba ciertos animales. ... generalmente el descuido y el apresuramiento en el dibujo no pueden dar profundidad duradera ni belleza acabada a la obra, pero el tiempo, así como la diligencia que los pintores dedicaron a sus obras, las hicieron imperecederas. Por eso las que Pericles hizo son mucho más maravillosas: porque fueron hechas a la perfección y en tan corto tiempo, y han durado tan largo tiempo"¹⁴. Escribía igualmente Plutarco: "Cada una de las obras que en su época (la de Pericles) fueron terminadas parecía ser muy antigua por

¹⁴ La obra de Pericles vista por Plutarco. En Revista El Correo de la Unesco. Ibid., p. 27.

su belleza y, sin embargo, por su gracia duradera nos parece hoy recién hecha y acabada. Hay en ellas cierta floreciente frescura que parece preservarlas de los embates del tiempo, como si cada una encerrara un espíritu vivo que les comunicara juventud y frescura y un alma eterna que las conservara continuamente en buen estado"¹⁵.

En realidad, los edificios y monumentos de la Acrópolis, o "ciudad alta", empezaron a construirse mucho antes del siglo -V; tanto es así, que en el siglo inmediatamente anterior la Acrópolis fue sede de los tiranos de la dinastía pisisatrída. El lugar corresponde a una colina rocosa de 330 x 170 metros de área y una altura de 50 metros sobre el suelo. Los griegos acostumbraban escoger colinas poco elevadas para erigir sobre ellas los edificios públicos, ante todo templos y centros de administración pública; en la parte baja estaban el Agora y las casas de los habitantes, casas cuya sencillez -y aún pobreza- contrastaba con la magnificencia de la Acrópolis y el Agora.

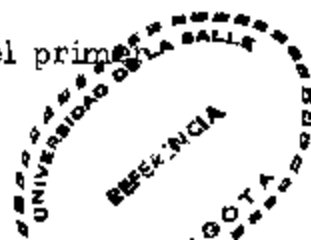
Según la tradición, ya en el siglo -XIII existía en el lugar de la Acrópolis de Atenas, el palacio de un rey micénico. Más tarde, entre los años -1050 y -700, se construyeron los primeros templos, los cua-

¹⁵ Citado en Andronikos, M. El arte clásico griego, espejo de la democracia. Rev. cit., 23.

les seguramente aparecieron como primeras manifestaciones de evolución del megarón prehelénico y estaban dedicados a divinidades femeninas. En este sentido, la Acrópolis ateniense nos ofrece un ejemplo claro acerca de la sucesión del culto en los santuarios griegos: el lugar fue inicialmente una fortaleza prehelénica en tiempos de Erecto y Enomao; posteriormente, en el siglo -VI había ya en la Acrópolis dos templos consagrados a Atenea; el Hecatompedón, ubicado en el sitio donde actualmente se encuentra el Partenón, y otro templo donde están las ruinas del Erecteón.

El primer altar en honor de Atenea Nike (la Vencedora) se levantó en el año 556 a.C., con ocasión de la consagración de las Panateneas, las más antiguas fiestas de Atenas, en honor de la virgen protectora de la ciudad. Estas fiestas se celebraban con toda solemnidad durante diez días cada cuatro años, e incluían diversos concursos atléticos y artísticos; pero también eran celebradas anualmente, aunque con menor pompa.

En el año -490 se empezó a construir el primer Partenón de mármol. La palabra partenón (Παρθενών) como sustantivo significa "habitación de vírgenes". Pero en diversos lugares de Grecia se fueron construyendo templos en honor de Atenea, la diosa virgen, conocida bajo de nominaciones diversas, y todos esos templos recibieron el nombre de Partenón. Por la misma época arriba citada se construyó el primer



propileo (προπυλαίων) o pórtico de entrada. Pero diez años más tarde de la vieja Acrópolis fue capturada, saqueada y destruida por los persas: en el -480 por el propio Jerjes, y un año después, por su general Mardonio.

Después de las victorias de Salamina y Platea y probablemente después de haber sellado la paz con Persia, a los treinta años de haberse lanzado Jerjes a la conquista de Grecia, los atenienses - con Pericles a la cabeza- comenzaron de nuevo la reconstrucción de los monumentos que hoy en día podemos contemplar como la Acrópolis.

Fue precisamente Pericles quien lanzó un llamado a todos los griegos en el año -448, a fin de que se reunieran y decidieran entre todos la reconstrucción de los santuarios destruidos. La reunión no se llevó a efecto pero sí se logró conseguir una gran cantidad de dinero, gracias al cual -y quizá arbitrariamente- Pericles y los atenienses emprendieron por sí mismos las obras de reconstrucción a partir del -447.

La tarea inicial fue reconstruir el Partenón. Seguidamente se pasó a los Propileos, obra que no pudo ser terminada como consecuencia de la iniciación de la guerra del Peloponeso. Después se edificaron los templos de Atenea Nike y el Erecteón.

"La Acrópolis tenía una importancia capital para los atenienses de

la época. En efecto, era a la vez un centro oficial de culto y una ciudadela; además, el lugar les recordaba un gran número de tradiciones que para ellos eran sobremanera apreciadas"¹⁶.

Terminada la guerra contra los persas, Temístocles, artífice de la victoria, se preocupó sobre todo por fortificar la Acrópolis. Más adelante, durante el gobierno de Pericles, Atenas fue la abanderada de la alianza conocida como Confederación de Delos; su carácter inicialmente defensivo, bien pronto se hizo agresivo y expansionista, lo cual condujo a fuertes enfrentamientos entre Atenas y los aliados. Luego vino la campaña de Egipto que duró seis años; y por último, Atenas debió luchar simultáneamente contra Esparta y sus aliados a fin de lograr consolidar su hegemonía en todo el territorio griego continental.

"Una actividad guerrera tan intensa, y en tantos frentes, obligó a los constructores atenienses a concentrar sus esfuerzos en la fortificación de la ciudad. El más importante de estos trabajos técnicos fue la edificación de las 'Largas murallas' que convirtieron en una auténtica fortaleza el espacio triangular delimitado al oeste por la

¹⁶ Diamantopulos, A. La Acrópolis o la pasión de la perfección.

Rev. cit., 24.

Acrópolis, al norte por el Falerón y al sur por el Pireo"¹⁷.

Una vez suscritos los tratados de paz, en el -449 con los persas y en el -445 con Esparta, pudieron entonces los atenienses emprender y llevar a feliz término la tarea reconstructiva de la Acrópolis como expresión de un singular y auténtico acto de fe en sí mismos. Muchas veces se han presentado los monumentos de la Acrópolis como manifestaciones propias de un pueblo que ha alcanzado el culmen de su gloria, o también como la expresión de su orgullo por la victoria final. Sin embargo, debemos recordar que las obras maestras de la Acrópolis aparecieron nada menos que treinta años después de la victoría ateniense, y que son monumentos dedicados simultáneamente a los vencedores y a los vencidos.

El Partenón fue construido con la mayor perfección posible y de acuerdo a un plan donde aún los más mínimos detalles fueron previstos. Al igual que éste, los demás monumentos de la Acrópolis pretendían expresar el instinto poético del pueblo ateniense, su gran aspiración hacia el arte y su marcada pasión por la perfección. Olvidados ya del afán expansionista y de las aventuras guerreras e históricas, los atenienses empezaron a preocuparse por la realidad de su propia tie-

17
Ibid., 25.

rra y de sus costumbres, encontrando su inspiración estética e intelectual en el paisaje mismo del Atica y permitiendo que los artistas volvieran por el camino de sus orígenes. "El Partenón y los demás monumentos de la Acrópolis instalaban al ateniense en un horizonte familiar y limitado, un horizonte que cerraban a lo lejos las islas de Egina y de Salamina y que le hacía sentir que todo cuanto tenía ante los ojos era bello y bueno"¹⁸.

¹⁸ Ibid., 26.

CAPITULO 3

GRANDES ETAPAS DEL ARTE GRIEGO

Dadas las limitaciones investigativas y espacio-temporales, no hablaremos en el presente trabajo acerca de los orígenes creto-micénicos del arte griego ni tampoco sobre si éste se extiende más allá del período helenístico. Bajo tal criterio, el análisis que se expone a continuación, comprenderá aproximadamente las manifestaciones artísticas de casi un milenio de historia: "desde la aparición de un primer renacimiento del arte griego en los siglos IX - VIII a.C., tras los dos o tres siglos oscuros que siguen al hundimiento de la civilización micénica, hasta el fin de la independencia del Egipto lágida helenizado, en el año 31 a.C." ¹⁹.

3.1 La época geométrica (900 - 700 a.C.)

Su denominación obedece al tipo de decoración propio de los

¹⁹ Maffre, J-J. El arte griego (Trad. R. Masera). Barcelona: Paidós, 1984, p. 6. (Original francés, 1984).

vasos pintados, los cuales constituirían la principal categoría artística de la época (aproximadamente siglos IX - VIII a.C.). Es un estilo muy lineal, que ya a finales del siglo - VIII se aplica también a figuras humanas o animales diseñadas esquemáticamente para adornar vasijas y también en la plástica menor (bronces, tierras cocidas).

Durante esta época podemos apreciar cómo se dio una reducción de casi todas las formas naturales a una serie de formas geométricas claramente definibles. Y estas formas, que fueron evolucionando de manera paulatina, al final del periodo reciben una fuerte influencia oriental, capaz de aportarles un gran estímulo que promueve su

transformación tanto de fondo como de forma. Dicha influencia se manifiesta sobre todo a partir del siglo - VII: "Se modifica la técnica y el repertorio decorativo de la cerámica pintada; la gran escultura hace su aparición; se llevan a cabo las primeras obras arquitectónicas en piedra, tras un predominio inicial de la madera como material esencial" 20. El artista griego se preocupó siempre por

buscar formas típicas y esenciales que representaran la naturaleza propia de los fenómenos del mismo modo que las 'formas' o 'ideas' plásticas pretendían expresar "realidades esenciales subyacentes a

la multiplicidad de la percepción sensorial" ²¹. En tal sentido, por ejemplo, vemos entonces que la representación geométrica de un caballo es al mismo tiempo la intención de llegar a la 'caballeidad' que subyace a todo caballo concreto en particular.

3.2 El arte arcaico (700 - 480 a.C.)

Las manifestaciones propias de esta época se dirigen, sobre todo, a mostrar cualidades puramente formales en cuanto al diseño con el propósito de dar a conocer el mundo ordenado que veía el artista. Así, éste casi siempre se mostraba reacio a representar expresiones emocionales tales como carcajadas, muecas, gritos de angustia, etc.

El arte arcaico logra su mejor momento en el siglo -VI. Es cuando se diversifican los dos grandes órdenes arquitectónicos: dórico y jónico, dando lugar a la ejecución de grandes monumentos; la escultura en mármol crea los tipos del kuros (o kuroi) y de la koré, y la cerámica de figuras negras alcanza su apogeo.

Probablemente la actitud propia de la época frente a la representación de la conciencia humana, se observa en los kuroi, la mayoría

²¹ Pollitt, J.J. Op. cit., p. 15.

de cuyas figuras eran estatuas funerarias o votivas en homenaje a hombres que habían muerto jóvenes; los rostros de tales figuras aparecían animados por una sonrisa delicada y sutil que a su vez era reflejo de una vida interior, puesto que se creía que ellos poseían una existencia de ultratumba como héroes.

La época arcaica del arte griego se puede definir a través de dos características esenciales: búsqueda de un orden universal y una ansiedad constante como resultado del inexplicable carácter mutable de la fortuna y de la condición humanas.

Por otra parte, el arte griego arcaico, además, siempre tuvo en cuenta la influencia de las tradiciones artísticas del Oriente, de las cuales en cierta forma reprodujo esquemas de composición y detalles decorativos.

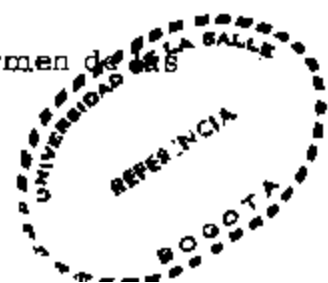
El estilo arcaico, con su resistencia a lo efímero y porque insistía en una clara definición de las partes, no enfatizó en la representación del movimiento a través de su escultura. Aunque hacia comienzos del siglo -VI algunos escultores arcaicos mostraron esquemáticamente ciertas formas de movimiento, dichos esquemas eran más un simbolismo que manifestaciones reales del movimiento. Incluso al final del período, cuando aparecieron las pinturas de figuras rojas, tampoco los artistas proporcionaron al movimiento su signifi-

cado real, preocupándose más bien por la apariencia que tomaban los cuerpos cuando cambiaban de "pose".

Por esta época, además de templos locales en honor de las divinidades, Grecia contaba con varios lugares sagrados donde la piedad común reunía periódicamente a los habitantes de la península. En estos lugares surgieron muchos monumentos, construcciones piadosas y lugares de esparcimiento, alrededor del templo sagrado; todo el conjunto se encerraba dentro de un recinto llamado peribolo, al cual servían de acceso los propileos o puerta monumental.

Bajo el criterio señalado inmediatamente antes, durante el período arcaico se erigió el Santuario de Olimpia, en el Peloponeso, cuyo templo más viejo fue el de Hera. También se reconstruyó el templo del megarón de Tirinto, uno de los más antiguos dentro del llamado estilo dórico. De estilo dórico son, igualmente, el templo de Delfos, el ya citado de Olimpia, y los de Atenas, Corinto, Sicilia e Italia Meridional (al Occidente); al estilo jónico de la época pertenecen los santuarios griegos de Asia y los templos de Efeso, Sardes, Samos, Mileto y Halicarnaso.

Mientras la arquitectura arcaica fue elaborando sus bellas y precisas formas con base en los órdenes dórico y jónico, los escultores de la época luchaban con ahínco a fin de producir el germen de



grandes obras posteriores. A comienzos de este período apareció tímidamente un modelo escultórico de hombre que mostraba una inmovilidad casi grotesca; sin embargo, las figuras van evolucionando paulatinamente hasta lograr expresión, gracia y algo de 'movimiento', tal como se observa en la mayoría de los Apolos arcaicos, retratos heroicos caracterizados por el hecho de que siempre la figura ciñe sobre sus sienes una cinta o banda, corona simbólica denominada atéfanos y que constituye una señal del carácter semi-divino del personaje.

Conviene señalar que casi toda la escultura arcaica inicial, al menos la que apareció hasta las guerras médicas, estaba conformada por figuras de atletas, resultando escasas las representaciones de dioses. Además, es importante destacar que esta primitiva escultura - como afirmamos antes - muestra demasiada timidez y, sobre todo, ingenuidad en lo referente a hacer manifiesto el movimiento.

Pero la escultura arcaica va progresando poco a poco, quizá más que todo como respuesta a la necesidad de decorar con relieves las metopas de los templos dóricos. En este sentido, podemos afirmar que la decoración escultórica de los templos se convirtió en medio muy eficaz para el progreso de la escultura en mármol, incluso en lugares como Egina, Olimpia y Atenas.

Gracias a la evolución que fue mostrando la escultura arcaica, pronto apareció un nuevo tipo escultórico que no era ya el del simple atleta de los primeros tiempos; este nuevo modelo lo vemos en la estatua denominada Moscóforo, figura de hombre joven llevando a cuestas un pequeño becerro. "Lo mismo que la Hera de Samos, su arcaica simplicidad no es óbice para que esté sabiamente modelada. El Moscóforo lleva un vestido adaptado al cuerpo, y sus formas musculosas están suavizadas por esta fina malla" ²².

En cuanto hace referencia a la pintura griega, parece muy probable el hecho de que ésta, de acuerdo a lo observado en la decoración polícroma de los primitivos templos, hubiera empezado a desarrollarse en este período arcaico; por su parte, en cuanto a la decoración de las cerámicas podemos decir que la época arcaica inicial muestra todavía el predominio de las formas geométricas, más en los productos del continente que en los de las islas y ciudades de Jonia; incluso en las obras propias de algunas escuelas de cerámica arcaica jónica, como las de Rodas y Corinto, se observa bastante influencia oriental.

Situándonos ahora dentro del arte arcaico griego posterior a las gue

22

Historia del arte (Tomo 2). Ibid., p. 32.

rras médicas, debemos mencionar ciertos detalles relevantes a nivel escultórico, particularmente en lo referente a templos y santuarios. Así, por ejemplo, al templo de Zeus en Olimpia le fueron incluidos dos bellos conjuntos monumentales de escultura ejecutados a mediados del período en cada uno de sus frontones; en el primero de ellos aparecen Pélops, héroe del lugar, y Enomao, con Zeus al centro, listos a partir en sus respectivas cuadrigas hacia la carrera donde se decidirá el destino de Hipodamia, quien -pensativa- asiste a los preparativos. En el otro frontón está representada la escena del combate posterior a las bodas de Piriteo, cuando los centauros quisieron raptar a las mujeres y fueron vencidos por los lapitas al mando de Teseo; Apolo está al centro, invisible, presidiendo el combate y extendiendo el brazo para decidir la victoria.

Por su parte, en la ciudad de Delfos es casi seguro que existieron cultos prehelénicos, aunque de las obras anteriores sólo se conserva un fuerte muro de estilo pelásgico. Allí se construyó el templo de Apolo, que hoy en día es la parte más destruida del santuario de Delfos; por lo que demuestran los escasos fragmentos que se han encontrado, parece que en la decoración escultórica del frontón principal del templo debió representarse un combate entre dioses y gigantes.

El santuario de Olimpia prácticamente tenía los mismos elementos

esenciales que el de Delfos en cuanto a ubicación del templo y disposición de las construcciones, pero su emplazamiento debió resultar más fácil por cuanto allí el lugar sagrado era un llano frondoso. Es probable que el megarón de un palacio prehelénico hubiera sido el primer sitio de un culto que desde mucho tiempo atrás se practicó en Olimpia, particularmente en el valle del Altis. Al respecto es conveniente señalar que el antiguo templo de Olimpia, erigido en honor de la diosa Hera, correspondía al más puro estilo dórico arcaico. El templo de Zeus, al cual nos referimos antes, paralelo al de Hera, muestra una planta menos larga y más ancha, denotando con ello la evolución del arte arcaico. Resulta admirable en este templo de Zeus, la forma como se distribuyeron las figuras escultóricas dentro del diseño triangular de los frontones; además, en lo relativo a estilo y técnica, las esculturas de Olimpia revelan un marcado progreso.

Asimismo, en el templo erigido en el promontorio de la isla de Egina debemos destacar dos aspectos: Primero, los conjuntos de decoración escultórica de sus frontones donde se representan las luchas entre griegos y troyanos, luchas en las cuales los eginios participaron en dos oportunidades: inicialmente en tiempos de Telamón, y luego cuando fueron dirigidos por Ajax y combatieron al mando de Agamenón y Menelao, ocasión ésta que es conmemorada en

La Ilíada de Homero. En Égina es figura central la diosa Palas, actuando como árbitro del destino humano y demostrando el predominio político de Atenas luego de las guerras médicas.

"Hasta hace poco, las esculturas de los frontones de Olimpia y Égina eran los únicos conjuntos decorativos de aquel tipo en la Grecia arcaica conservados hasta nuestros días. Pero recientes excavaciones han logrado descubrir otros ejemplos de frontones triangulares de templos decorados con esculturas, y, siendo en su mayoría más antiguos que aquellos, esta circunstancia nos permite apreciar la evolución del progreso de este género de decoración monumental desde el siglo VII antes de Jesucristo"²³.

Ya para el final de este período arcaico, se inicia una escuela de escultores decoradores que -sobre todo en Atenas- se dedican a la ejecución de estelas funerarias casi siempre tomadas de hechos de la vida diaria y donde se pretendía representar un momento culminante de la existencia del difunto. Entre estas estelas sobresalen: La de Aristion, ejecutada por Aristocles de Atenas. Y la representación del hoplita (soldado de infantería ligera) que muere por el es fuerzo realizado en la carrera por llevar a Atenas la noticia de la gran victoria de Maratón; esta estela es una de las obras maestras de fines del período arcaico.

23

Ibid., p. 42.

De estilo más avanzado y depurado aunque todavía con rasgos de arcaísmo, es el relieve descubierto en Eleusis donde se representa el mito del niño Triptolemo, relieve cuyo autor parece haber sido precursor inmediato de Fidias.

"Obra cumbre de la escultura arcaica es el llamado trono Ludovisi, descubierto en el año 1887, en Roma, al derribar la antigua villa del mismo nombre con objeto de formar un barrio elegante. Es un bloque de mármol con relieves en tres de sus caras y abierto en la parte anterior para formar una especie de trono. En lo que constituye el respaldo está representado el nacimiento de Afrodita en el acto de surgir de las ondas del mar; dos ninfas, en la orilla pedregosa, la recogen en sus brazos; el esbelto cuerpo de la diosa aparece húmedo, fresco y de belleza juvenil. Dos relieves simétricos representan a cada lado lo que podríamos llamar el amor sagrado y el profano; en uno, la esposa, cubierta con un velo, cuida celosamente de mantener la lámpara encendida; en el otro aparece una flautista tocando su instrumento, con las piernas cruzadas y desnuda, como si se tratara de una cortesana"²⁴.

Del siglo -VI y muy famoso es el grupo escultórico de los dos tirani

²⁴ Ibid., p. 45.

cidas Harmodio y Aristogitón, obra levantada por Antenor en el Agro de Atenas. A este mismo escultor le fueron atribuidas las esculturas arcaicas que adornaban el templo de Apolo en Delfos.

Dentro de las manifestaciones escultóricas del final del período arcaico, época que por algunos investigadores ha sido calificada como protoclásica, es importante señalar cómo el artista griego —habiendo renunciado a esquematizaciones rígidas y preocupándose por la creación de figuras flexibles bajo los criterios de un nuevo repertorio de formas expresivas— llegó a lograr dentro de su ámbito, una identidad que le era completamente propia. Por otra parte, este estilo nuevo conlleva un acento especial en cuanto a responsabilidad personal y colectiva se refiere. "En un mundo en que pareció de repente que los hombres tenían el poder de conservar o destruir las condiciones en que vivían, era prudente mostrar una apariencia severa y decorosamente despojada del engañoso ornato externo del poder"²⁵.

No podemos terminar esta síntesis evolutiva de la escultura arcaica griega, sin antes hacer referencia a dos artistas de singular relevancia: Mirón y Policleto.

²⁵ Pollitt, J.J. Op. cit., p. 43.

- a) Mirón: De acuerdo a lo expuesto por estudiosos e historiadores, su personalidad artística lo revela como extremadamente original y especialista. A través de su obra muestra un interés particular por el movimiento vital y por la expresión de la sensibilidad física del hombre. En este sentido, aparece en cierta forma como exponente artístico de la filosofía eleática representada por Zenón y Parménides, ambos contemporáneos suyos, filosofía cuyos dos grandes ejes se mueven en torno a la sensación y el movimiento.

A pesar de haber sido Mirón un artista muy destacado, bien poco es lo que se sabe acerca de su vida. Nació en Eleutera, aunque habiendo vivido bastante tiempo en Atenas no resulta inmerecido que se le considere como ciudadano del Atica, de la cual heredó su tradición dórica lo mismo que las virtudes de su escuela de fundidores arcaicos. Su obra es muy significativa y, por ciertos detalles, podría incluso llegar a parecer más moderna aún de lo que en realidad es. "La expresión, la psicología, la individualidad de sus estatuas, parece como si fueran para el artífice una cosa secundaria"²⁶. Porque Mirón, superando las antiguas convenciones y tradicionalismos, se preocupó básica-

²⁶ Historia del arte (Tomo 2). Ibid., p. 48.

mente por expresar el movimiento a través de la actitud de las figuras, haciendo así saltar, mover o correr a sus personajes. Refiriéndose a las esculturas de Mirón, podría afirmarse, siguiendo a los antiguos tratadistas: "cuidó del cuerpo, pero fue negligente en estudiar las sensaciones del alma"²⁷.

La más conocida obra de Mirón es su Discóbolo, representación de la figura de un muchacho atlético en el momento de arrojar el disco; la mirada del Discóbolo se dirige hacia atrás, hacia el disco que va a lanzar con su mano derecha; "es un instante de la vida del gimnasta, que pone en el juego toda su alma, sin ninguna otra preocupación de la mente"²⁸. También existen copias antiguas de las dos estatuas de Atenea y el sátiro Marsias, igualmente elaboradas por Mirón; este grupo pudo ser restaurado recientemente gracias a la ayuda de una piedra preciosa tallada donde aparecen las dos figuras. Además, en la antigüedad se dio particular celebridad a un bronce de Mirón que representaba la figura de una vaca, a la cual sólo le faltaba mugir para reiterar su realismo.

b) Policleto: Natural de Argos o de Sicione, en su obra se manifes-

²⁷ Op. cit., pp. 48; 53.

²⁸ Ibid., p. 53.

tó principalmente como artífice de la belleza atlética y de la austeridad elegante. Más que todo produjo obras destinadas a ser fundidas en bronce. En todas ellas mostró su preocupación básica en lo relativo al logro de la perfecta belleza, la cual consiguió mediante la creación de un canon, regla o medida de las proporciones, cuya representación más conocida es el Doríforo (efebo que lleva una lanza): "el cuerpo, dotado de un equilibrio robusto y armonioso creado por la poderosa musculatura, la flexibilidad de los miembros y el ligero balanceo de hombros y caderas, tiene una altura igual a siete veces la de la cabeza. Este canon ... se respetaría durante más de un siglo"²⁹. La figura del Doríforo muestra un joven plenamente desarrollado, con toda su fuerza muscular y sus formas viriles; la belleza de esta obra, sin embargo, no reside particularmente en la expresión —que conserva ciertas formas arcaicas—, sino en la exactitud en cuanto a medida y proporción.

Además de la ya citada, existen también muchas otras esculturas de este artista de las cuales hoy en día se tienen referencias históricas y escritas; asimismo, de dos de ellas hay actualmente reproducciones en mármol: una es el llamado Diadúmeno,

²⁹ Maffre, J-J. Op. cit., p. 36.

figura que también reproduce el canon a través de un atleta más joven que el Doríforo. Esta escultura representa a un joven que ciñe sobre su cabeza la venda, stéfanos o corona del vencedor de la carrera, y corresponde muy bien a la figura de un kuroi (o kuros) representado en el preciso momento de ceñirse la frente con una cinta que le da categoría de héroe. La otra estatua de Policleteo de la cual hay copias ahora, representa a una amazona de pie, vestida con una túnica que le cubre el seno derecho mutilado; tiene uno de sus brazos apoyado sobre un pilar, en actitud cansada, mientras que el otro brazo, sobre la cabeza, parece esforzarse como por detener la vida -si fuera posible- y por tratar de fijar la sensación en la mente.

Finalmente, consideramos importante señalar que la obra de Policleteo, prácticamente ubicada ya dentro del período clásico, representa la supervivencia dórica de atletismo y severidad en sus figuras escultóricas.

Ahora bien, antes de terminar con esta suscita visión del arte griego arcaico, debemos referirnos a la pintura. En los comienzos del período y tal como señalábamos anteriormente, se hizo evidente la influencia oriental. Los pintores trataban de representar vivamente escenas casi siempre derivadas de la epopeya o de la mitología, pero los gestos y actitudes de los personajes aparecían demasiado rígidos;

el ojo se dibujaba a la manera egipcia, modelo convencional que aún en el siglo -V todavía estaba presente.

La técnica pictórica de las figuras negras se fue imponiendo paulatimamente en toda Grecia durante el siglo -VI; los talleres ático y corintio se disputaban la supremacía en esa época, mostrando cada uno de ellos un estilo propio bastante minucioso y muy elaborado.

El estilo ático de figuras negras sobre fondo anaranjado alcanza su esplendor hacia el tercer cuarto del siglo -VI, a través de Exequias, quien se preocupa por mostrar una representación dramática de situaciones con una cantidad mínima de personajes, tal como se observa en el ánfora que escenifica el suicidio de Ajax. La figura negra ática se mantiene hasta el final del siglo -VI, mediante el trabajo de pintores que se preocupan por hacer cada vez más flexible y realista su dibujo; aún en el siglo -V, tal vez hasta mediados del mismo, aún subsiste este estilo, pero en total decadencia, salvo por las ánforas panateneas, las cuales se ofrecían a los vencedores de los juegos de Atenas y que el conservadurismo religioso hará que se conserven por siglos.

Otros productores del siglo -VI también logran éxito en el empleo de las figuras negras como técnica. Hacia el -550, el taller laconio produce a menudo copas adornadas por lo general con escenas particula

res acerca de hechos o personajes. Por su parte, "los talleres jónicos van asociados a un interesante grupo de tinajas, llamadas 'de Caere' porque todas fueron halladas en Etruria; entre ellas, una que ofrece una visión pintoresca y llena de colorido de la captura del monstruoso can Cerbero por Heracles, así como la serie de vasijas 'calcidianas'" ³⁰.

La figura negra de calidad apenas llega hasta fines del siglo -VI; ello se debió más que todo, posiblemente, a la aparición -hacia el año -525- de la técnica de 'figuras rojas', de la cual Atenas se hizo pionera. En esta nueva técnica, el fondo se tiñe de un negro resplandeciente durante la cocción, reservándose las zonas destinadas a la decoración. Pioneros de la técnica de figuras rojas fueron, entre otros, el pintor llamado de Andócides, inventor de la nueva técnica; Eufonio, autor de muchos vasos admirables tanto por el dibujo como también por la magnífica composición del conjunto; Psiax, Olto, Epicteto, Eutímides, Fintias. Todos ellos representaron temas épicos o mitológicos, aunque también se preocuparon por escenas de la vida diaria tales como el deporte, la guerra o los banquetes, escenas que permitían reproducir detalladamente la anatomía juvenil. Al principio se observaba en los dibujos una cierta rigidez, que muy pronto se convirtió en elegante flexibilidad en cuanto a cuerpos y vestidos.

A principios del siglo -V se muestra bastante perfeccionado el grafismo de las cerámicas, a pesar de que aún no se expresan adecuadamente los sentimientos de los personajes representados y de que el afán de realismo se limita sobre todo a los detalles. Algunos pintores pertenecientes a la segunda generación del llamado "estilo severo" en la cerámica ática desarrollan intentos iniciales por superar las limitaciones antes enunciadas; entre ellos sobresalen Duris, Macrón y los llamados de Cleofrades, de Berlín y de Brigo, autores de rostros muy perfeccionados. "Pero el avance decisivo para la conquista del espacio, la naturalidad, la diversidad de las actitudes y la expresividad de las fisonomías se produce entre 470 y 450, con la iniciación del 'estilo libre', perfectamente representado por Hermonax o el pintor de los Nióbides ... o también el pintor de Pentesilea. Un detalle revelador: por primera vez se representa el ojo verdaderamente de perfil en un rostro visto de perfil"³⁰.

3.3 El arte clásico (480 - 323 a.C.)

a) Primer estilo clásico. Anteriormente habíamos hablado ya de un período protoclásico, donde el pensamiento y la expre-

30

Op. cit., p. 56.

sión artística oscilaban entre la confianza y la duda como polos opuestos y en conflicto dentro de la realidad de la experiencia humana. Sin embargo, siguiendo el proceso evolutivo natural, en Atenas, ya hacia mediados del siglo -V y más que todo en las dos décadas siguientes, la dualidad arriba enunciada pareció resolverse a favor de la confianza, una especie de auto -confianza humana bajo la cual era posible la configuración de un mundo según la propia visión que de él se tuviera.

Fueron varios los factores que contribuyeron a crear este nuevo ambiente: por un lado, una filosofía de carácter más o menos antropocéntrico, gracias a la cual el hombre empezaba a interesarse por la sociedad humana en general; por otro lado, quizá resultaba relevante el efecto psicológico del triunfo griego sobre los persas; además, la existencia de una confederación egea que hizo concentrar en Atenas muchas muestras de poder y prosperidad, circunstancia que permitió a muchos atenienses disfrutar de sensaciones nuevas de bienestar, riqueza y poderío, sensaciones que antes les eran desconocidas o a las cuales no les habían prestado atención.

Sin embargo, ninguno de estos factores, ni otros más que posiblemente pudieran enunciarse, resultarían significativos por sí solos o considerados individualmente, puesto que guardan entre sí una estrecha interrelación. Pero era necesario, además, una conciencia

cia y una voluntad frente a las convicciones, al tiempo que se requería la presencia de sujetos capaces de implementar y dirigir adecuadamente el sentido de esa voluntad. Aparecieron entonces personajes como Pericles, portavoz y emblema de todo un pueblo; y artistas, pensadores, escritores, tales como Fidias, Sófocles, Eurípides, etc., quienes materializaron y ayudaron a hacer real la visión magnífica de Pericles.

La Atenas de Pericles. "No todo el arte clásico es ateniense, ni todas las características de la Atenas clásica son atribuibles a Pericles, pero sin Atenas el arte griego no habría llegado donde llegó, y sin Pericles nunca habría sido Atenas lo que fue"³¹. Como dirigente del sector dominante, Pericles ejerció influencia sobre la política ateniense más o menos desde el año -460, a pesar de ocupar un modesto cargo como general del ejército con el grado de strategos. De fuertes convicciones y férrea voluntad, trabajó casi hasta su muerte, ocurrida en el -429, con el fin exclusivo de conseguir la gloria de Atenas tanto en lo cultural como en lo político.

"Nunca se ha visto, en toda la historia del mundo, que una civilización se desarrolle con tanta rapidez como la griega durante el S. V

31

Pollitt, J.J. Op. cit., p. 61.

a.C., y ello sucedió en el espacio de dos generaciones, en una ciudad que contaba unos 25.000 ciudadanos libres; venció a una potencia mundial sin darle esperanza de desquite; creó una marina poderosa; llevó el arte dramático a su apogeo; la escultura logró un esplendor que quizá nunca más sea alcanzado; la arquitectura rozó las fronteras de lo imposible; la historia se convirtió en ciencia, y creó un sistema de pensamiento filosófico al que nuestra generación es todavía deudora. Una familia de aquella época podía conocer en persona a seres tan excepcionales como Milcíades, Temístocles y Pericles; Esquilo, Sófocles y Eurípides; Fidias, Anaxágoras y Sócrates; Heródoto y Tucídides"³².

Entre las más importantes decisiones políticas de Pericles figura el tratado de paz con los persas, una de cuyas más relevantes consecuencias fue el programa de construcciones adoptado por el estratega; de acuerdo a ese programa, Pericles decidió la restauración de los templos, monumentos y edificios públicos atenienses, bajo el criterio de convertirlos en manifestaciones conmemorativas del triunfo de Grecia sobre la 'barbarie', aunque también como expresión visible de la nueva posición que él pretendía para Atenas. El programa

³² Círculo de Lectores. Grecia. Bogotá: Ed. Printer Colombiana, 1984, pp. 176-177.



se financió tanto con recursos atenienses como también con parte del tesoro que legalmente sólo debía utilizarse en acciones de la Liga Délica, de la cual Atenas formaba parte, lo cual no fue bien visto por la oligarquía anti-ateniense, lógicamente enemiga de Pericles.

Como dijimos anteriormente, el razonamiento y la expresión artística de la época parecieron inclinarse hacia una cierta forma de auto-confianza. Una marcada fe en el valor del pensamiento y la acción humanos resulta, por ende, propia de las ideas de Pericles, y se expresa igualmente en la cultura sobre todo de la segunda mitad del siglo -V, tanto en Atenas como fuera de sus límites. A nivel de la filosofía, este criterio se evidencia particularmente en el pensamiento sofista, que enfatizaba en la percepción e instituciones humanas como medios para explicitar la experiencia y los valores. En tal sentido, el pensamiento filosófico de la época, podría decirse, se preocupa por materializar el kosmos arcaico convirtiéndolo en realidad "terrestre" sobre la cual parece apoyarse la confianza humanística. Lo que ahora encuentra el hombre ante sí no es tanto el universo como la propia realidad humana. Y este 'antropocentrismo' se manifiesta también en el arte.

Para el año -433, el mencionado programa constructivo de Pericles estaba en pleno auge, materializando y convirtiendo en reali-

dad física la confianza de Atenas en sí misma. Es posible, además, que para este año se empezaran a tallar los frisos del Partenón, a los cuales hicimos referencia antes, bajo la supervisión de Fidias. El nuevo templo dórico así denominado, es una de las mejores creaciones - si no la máxima- del programa constructivo de Pericles y fue el monumento donde se plasmaron más eficazmente la experiencia y aspiraciones de la Grecia de esa época. Su construcción duró aproximadamente quince años (447-432 a.C.), y en ella intervinieron Ictino como arquitecto principal, Calícrates y otros ayudantes menores. Como ya dijimos, la edificación es de estilo dórico y muestra un nivel de perfección antes no conocido; sus columnas no son completamente rectas, sino inclinadas levemente hacia adentro; se calcula que prolongándolas se unirían a 1.500 metros del suelo. Del mismo modo el basamento, el arquitrabe y la cornisa forman una curva convexa, aunque para el observador común pasa desapercibido este detalle por cuanto no logra darse cuenta de ello.

Además, es importante señalar que el Partenón fue el más grande de los templos griegos antiguos (70 x 31 metros) y su construcción se hizo totalmente en mármol; sus metopas, 92 en total, estaban todas ellas decoradas con esculturas. Como todos los templos de Grecia, el Partenón fue un monumento a los dioses antes que un centro de culto; y como la religión tenía tanta importancia en la vida del pue-

blo —que creía en la voluntad inexorable de los dioses—, este templo fue para los griegos un importante punto de referencia.

En cuanto al aspecto escultórico de la construcción del Partenón, fue Fidias quien elaboró en oro y marfil la estatua de Atenea y tal vez fue él mismo quien proyectó las esculturas arquitectónicas que adornaron la obra. Además, es importante señalar que en el Partenón, por primera vez en el arte griego, aparece representado el pueblo: Fidias representó la procesión panatenaica, en la que cada año los atenienses, en solemne desfile, llevaban al templo la túnica nueva, tejida por las anéforas para la diosa virgen.

Fidias es el escultor y artista por excelencia dentro del período clásico, aunque cuando empezaron las transformaciones en Atenas él ya no era joven. Alcanzó gran habilidad en las diversas técnicas, enriqueciendo su espíritu artístico tanto a través de la escuela pictórica de Polignoto, de estilo jónico, como también a través de las manifestaciones dóricas de los escultores de Argos. Entre sus obras de juventud sobresale la Atenea Promakho, erigida en la Acrópolis cerca de los propileos. Una segunda gran obra suya representa a Pallas Atenea sin casco; estaba al aire libre sobre un pedestal en la Acrópolis de Atenas y se le conocía también con el nombre de la Lemnia. La tercera Atenea de Fidias, en oro y marfil, fue la que se instaló en el Partenón, de la cual sólo se conservan pequeñas

copias pertenecientes a la época romana.

Pericles son sus ideas radicales y audaces, y algunos de sus amigos como Anaxágoras, Protágoras, Damón y muy especialmente Fidias, fueron los transformadores de Atenas, convirtiéndola en capital política, económica e intelectual de Grecia lo mismo que en la más hermosa de sus ciudades. Ellos, "inspirándose en un patriotismo ilustrado, piensan que todo el mundo griego debe someterse a la evolución histórica de Atenas y que la hegemonía de ésta no puede ir en detrimento de nadie, amigo o enemigo"³³. Con base en esta consideración, casi durante dos siglos Atenas fue el alma griega: desde mediados del siglo -V hasta fines del siglo -IV.

Además del Partenón, obra monumental a la cual ya nos hemos referido, Pericles hizo levantar otras construcciones tanto al interior de la ciudad como en lo alto de la Acrópolis. La primera de estas obras corresponde a los Propileos, entrada monumental para facilitar el acceso a la colina rocosa de la Acrópolis. Mnesicles, su arquitecto, introdujo muchas innovaciones en la construcción, sobre todo en cuanto a que la forma simple del propylon como puerta protegida en sus extremos por un voladizo apoyado sobre dos sopor

³³ Andronikos, M. El arte clásico griego, espejo de la democracia. En Rev. cit. 20.

tes, se convierte aquí en una muy bella manifestación arquitectónica capaz de armonizar adecuadamente con los monumentos a los cuales sirve de acceso. Las columnas interiores tienen la altura necesaria y corresponden al estilo jónico, lo cual es prueba de la habilidad del arquitecto, quien tuvo en cuenta que el santuario sería visitado masivamente por el pueblo y que ello no sería posible si, por conservar la regla de un estilo único, se hubieran colocado columnas dóricas - más voluminosas- tanto en el exterior como al interior. Este es un ejemplo de cómo aquí se ha superado la tradición: "Mnesicles supo subordinar los elementos de que disponía a su propia finalidad y poner así en práctica su visión arquitectónica" ³⁴.

A un lado de los Propileos se construyó un pequeño templo jónico dedicado a la Victoria sin alas, o Nike Aptera, para señalar que la Victoria ya no volaría ni se iría nunca más de Atenas.

Se erigió también un templo denominado Erecteo o Erecteón, tal vez con el propósito de recoger allí los viejos cultos que habían quedado sin santuario al ser construido el Partenón. La configuración de este nuevo templo corresponde al estilo jónico; en contraste con las formas severas y las molduras simples y rectas del Partenón, el Erecteo es delicado y con ligeras molduras superpuestas

³⁴ Ibid., 21.

capaces de mostrar la gracia y el esplendor de la arquitectura griega.

Las tres grandes construcciones que acabamos de mencionar -Par^{te}nón, Propileos y Erecteón- son majestuosas muestras de una Acrópolis totalmente nueva, y "constituyen un conjunto equilibrado y funcional en el que la audacia de las soluciones arquitectónicas adoptadas da fe del espíritu innovador de la democracia de Pericles"³⁵.

Asimismo, corresponden a la época de Pericles otras construcciones atenienses: el Strategeion, el Pórtico de Zeus Eleuterios, el Monumento a los Héroes Epónimos, la Calcoteca, el Pórtico de Artemisa Brauronia en la Acrópolis, el Teatro, el Odeón, los templos de Ilisos, el de Teseo o Teseion (hefaistos) y el de Apolo Del^{phi}nius.

Además, las reedificaciones también se hicieron fuera de la ciudad y por toda el Atica. Así, Pericles se empeñó en la reconstrucción magnífica del santuario extramuros de Eleusis, a fin de convertirlo en santuario común de toda la raza. También insistió en reconstruir el puerto del Pireo y unirlo a la ciudad mediante una doble muralla.

Hemos presentado una exposición bastante amplia acerca de la archi-

³⁵ Ibid., 20.

tectura y la escultura en la época de Pericles. Ahora bien, en lo que hace referencia a la pintura, durante este período ella experimenta avances muy significativos gracias a los trabajos de Polignoto de Tasos, pintor que ejerció una influencia en su campo comparable a la de Fidias como escultor. En el Pórtico Pintado de Atenas, en grandes frescos, representó el maestro los tres asuntos heroicos de su época: el combate con los centauros, con las amazonas y con los persas; la decoración de este Pórtico fue la obra de toda la escuela de Polignoto, a cuyo lado trabajaron muchos discípulos.

Igualmente podemos afirmar que la supremacía de Atenas en cuanto a las artes menores, resulta evidente durante el siglo de Pericles. "El dictador hace alusión a este progreso industrial en uno de sus discursos, cuando habla de que las grandes obras por él emprendidas habían producido obreros capaces de trabajar el marfil, el oro, el ébano; carpinteros, bordadores, albañiles, etc." ³⁶.

En cuanto a cerámica, el paso de la técnica de figuras negras a la de figuras rojas, paso al cual hicimos referencia anteriormente, a pesar de representar un gran avance, no satisfizo totalmente al pú-

36

Historia del arte (Tomo 2). Ibid., p. 88.

blico puesto que las gentes querían ver en las cerámicas los mismos colores que se observaban en los frescos de Polignoto: azul intenso, carmín, ocre. Tal circunstancia determinó entonces el hecho de que en Atenas empezara a producirse un nuevo tipo de cerámica especial y coloreada, cuyos objetos se emplearon más que todo votivamente en las tumbas; por lo general esos objetos tenían la forma de jarrros alargados con un grueso vientre cilíndrico que se prestaba para pintar sobre él la imagen del difunto o de algunos de sus deudos. Otros de estos vasos cerámicos sirvieron también como objetos de tocador.

b) Segundo estilo clásico. La primacía de Atenas en cuanto se refiere a manifestaciones artísticas termina, por así decirlo, en el siglo -IV, a pesar de que algunos grandes escultores como Cefisodoto y su hijo Praxíteles fueron atenienses. A partir de entonces y gracias a la influencia de los principales artistas, se generan diversas tendencias que se aprecian en las diferentes manifestaciones.

Praxíteles es quizá una de las más sobresalientes figuras de este período, y su obra en buena parte se inscribe dentro de los parámetros de la tradición del siglo inmediatamente anterior; sin embargo, se preocupa por expresar más la gracia de los jóvenes esbeltos —como en el Hermes con Dioniso niño—, o la voluptuosa pero delicada elegancia de jóvenes damas cubiertas sutilmente —como la Arte-

misa Brauronia-, o de muchachas totalmente desnudas -entre ellas la Afrodita de Cnido-; esta última constituye la más estimada obra de Praxiteles en la antigüedad, puesto que la diosa del amor siempre fue representada vestida y el arte griego aún en esta época parecía conservar ciertos prejuicios frente al desnudo femenino. Por eso la Afrodita de Praxiteles no registra precedentes y, según Plinio -citado en Historia del arte (Tomo 2) ³⁷ - no sólo fue la mejor obra de su autor sino también la mejor del mundo entero.

Las figuras de Praxiteles muestran vida. "Su plenitud puede explicarse por el resultado que debió de producir en el artista y en sus contemporáneos las iniciaciones en los misterios" ³⁸, misterios que a nivel escultórico y pictórico se manifestaron más que todo en figuras idealizadas que servían para decorar las propias tumbas. Praxiteles fue un entusiasta de los misterios, lo cual deja ver en el Eubuleos que hizo para Eleusis.

Entre los discípulos de Praxiteles sobresalen, entre otros, Cefisodoto su hijo, a quien se ha atribuido la llamada fanciulla o jovencita de Anzio; Leocares, autor de un gran grupo de Ganimedes raptado por el águila y a quien se le adjudicó también la autoría del fa-

³⁷ Op. cit., p. 99.

³⁸ Ibid., p. 103.

moso Apolo de Belvedere, aunque más parece que esta obra corresponde a otro discípulo de Praxiteles, el corintio Eufanor, cuyas realizaciones sirven de base para probar que el estilo del maestro hacía escuela y se abría paso fuera de Atenas.

Scopas de Paros, escultor y arquitecto, fue otro de los artistas destacados del siglo -IV, director -entre otras obras- de la total reconstrucción del templo de Atenea Alea, cerca de Tegea. Las esculturas de los frontones del templo representan temas esencialmente dramáticos: uno tenía la representación de la caza del jabalí Calidón y en el otro aparecía la lucha de Telefo con Aquiles. Scopas interpreta aquí los motivos mitológicos como alto símbolo de la tragedia humana; al mismo tiempo "representa a los héroes homéricos sufriendo las eternas angustias de nuestra propia alma, como Sócrates y Platón recuerdan también a cada momento los dolores de Aquiles y Ulises sin concederles valor histórico real" ³⁹.

Por otra parte, "significativo índice del espíritu de la época es que el monumento más conocido de este período sea una tumba: el Mausoleo de Halicarnaso"⁴⁰; sepulcro erigido por su esposa Artemisa en memoria de Mausolo, sátrapa de la Caria.

³⁹ Ibid., p. 115.

⁴⁰ Ibid., p. 116.

Finalmente, el último gran escultor del siglo -IV fue Lisipo, quien gracias a su carisma logró dominar toda la generación posterior a Praxiteles y Scopas. Como aspecto suyo relevante puede señalarse el de haber sido preferido por Alejandro y haberle otorgado éste el privilegio de esculpir sus retratos; son muchas las cabezas de Alejandro que se han conservado, las cuales sirven para dar idea sobre el estilo propio de este artista, estilo que también se aprecia en sus figuras de Hércules. Lisipo es un verdadero innovador: presenta las figuras en sus tres dimensiones, para que puedan ser observadas desde cualquier punto de vista. Además, es un artista realmente ecléctico, capaz de adoptar entre varias la opción que considera más adecuada, y cuya producción tiene en cuenta todas las manifestaciones artísticas ya inventadas tanto en escultura como en pintura y decoración.

La influencia de los grandes maestros atenienses del siglo -IV se aprecia en las innumerables estelas funerarias de la época; casi todas constituyen retratos idealizados donde se nota una especie de visión de conjunto acerca de la sociedad, esa que "platicaba y discurría con los filósofos, visitaba los talleres de los artistas y se apasionaba por las nuevas producciones dramáticas"⁴¹.

⁴¹ Ibid., p. 122.

Observamos también cómo en este período disminuye el interés por la escultura monumental y cómo, al mismo tiempo, la pintura empieza a producir lo que podríamos denominar obras de 'caballete'. Los colores empleados siguen siendo los mismos cuatro fundamentales, pero los motivos y el estilo varían sustancialmente respecto de épocas anteriores. La gran pintura alcanza su mayor desarrollo en este período, a través de artistas que resultan perfectos dominadores de la técnica naturalista; florecen varias escuelas con prestigiosos pintores, el más conocido de los cuales tal vez sea Apeles de Colofón, favorito de Alejandro.

Por su parte, la cerámica decorada con figuras pintadas se hace cada vez más mediocre, hasta llegar casi a desaparecer al final del período.

3.4 El arte helenístico (323 - 31 a.C.)

La iniciación de este período se sitúa convencionalmente en el año de la muerte de Alejandro, y a partir de entonces registra un poco más de dos siglos de sorprendente evolución, dentro de la cual se aprecia cada vez más la natural disposición artística de los griegos. Los temas se presentan cada vez más humanos, y aún las cosas que pudieran parecer más insignificantes resultan significativas gracias a la realización estética que los artistas hacen de ellas.

La arquitectura se diversifica notablemente, llegando a construirse edificios civiles junto a algunos de los grandes templos o altares.

El mundo griego, a su vez, se ha ido ensanchando y extiende ahora sus dominios a Italia, Egipto y algunos pueblos asiáticos; éstos y aquéllos adoptan los modelos helénicos y tratan además de renovar los estilos. En tal sentido, debió existir arte helenístico en Egipto, sobre todo en Alejandría; lo mismo en Asia, en Italia - donde sirvió de base al arte romano -, y hasta en la misma Grecia, en particular en Atenas, más que todo porque los príncipes sucesores de Alejandro sintieron especial predilección por esta ciudad y entonces enviaban allí tanto tesoros como muchas de las mejores posesiones de su región. "No es solamente en Atenas y su territorio, sino en toda Grecia, donde por obra de espléndidos protectores, se erigieron en este período numerosas construcciones monumentales" ⁴².

De las ciudades griegas de Asia, lo mismo que de Egipto, provinieron muchas ideas y principios arquitectónicos. Los órdenes jónico y dórico tuvieron su particular evolución en Oriente durante este período; asimismo, se perfeccionó y popularizó el capitel corintio, empleado tímidamente desde tiempo atrás.

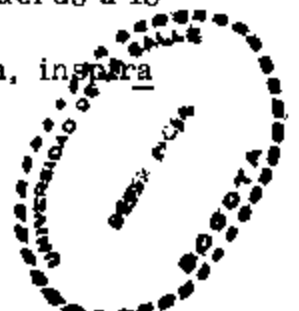
⁴² Ibid., p. 130.

El empeño de la arquitectura helenística por separarse de lo establecido sirvió para mostrar exageraciones en cuanto a pompa y gigantismo, sin preocuparse tal vez lo suficiente por refinar o espiritualizar acertadamente algunos de los estilos propios del clasicismo.

Por su parte, la escultura del período helenístico muestra escasa evolución; en este sentido se dio peligrosamente una imitación repetitiva del pasado, al tiempo que aparecieron formas academicistas-manieristas. Las manifestaciones escultóricas se inscribieron dentro de dos parámetros: un 'realismo idealista' y un 'realismo naturalista'. El primero pretende mostrar una cierta belleza ideal sin apartarse de la tradición clásica pero enfatizando aspectos como el patetismo en los rostros o una mayor complejidad en la elaboración de los pliegues de las túnicas. El segundo se orienta hacia un naturalismo que enfatiza en detalles a través de retratos veristas o a través de composición de grupos en actitudes patéticas, teatrales o dramáticas.

En cuanto a las artes plásticas menores, el período helenístico señala las mismas tendencias que en la escultura: una especie de 'manierismo' que a veces presenta momentos relevantes.

La pintura, por su parte, descolló durante toda esta época; sus mayores manifestaciones parecen haber sido los paisajes, de acuerdo a lo que se observa en algunas pinturas encontradas en Pompeya, inspiradas seguramente en originales griegos.



CONCLUSIONES

De acuerdo a lo señalado en la primera parte del objetivo inicial, el presente trabajo se adentró en la investigación acerca del concepto general del arte y de la idea de éste en la Grecia antigua, llegando a la conclusión de que aún hoy se tiene escasa claridad semántica en cuanto al término "arte"; y que, además, en el sentido estricto que en la actualidad damos al Arte, éste no existía entre los griegos. Para ellos, el arte tenía que ver más que todo con el sentido que atribuían al término *téchne* (τέχνη), sentido dentro del cual no incluían el valor estético; bajo tal criterio, el arte era más bien artesanía, conjunto de normas para hacer bien una cosa, fuera ésta material —como la cerámica, por ejemplo—, o intelectual como la música o la poesía.

En la actualidad se concibe el arte como expresión de belleza, y es común la idea de que lograr ésta es función de aquél. Por el contrario, podemos afirmar que en sus manifestaciones artísticas los griegos no se interesaban por crear belleza como la entendemos hoy, y que aspirar a ésta no fue para ellos la justificación de su arte.

Tanto Platón como Aristóteles, podríamos decir, consideraron el arte sólo como imitación de la naturaleza; y siendo ésta, a su vez, imitación del mundo de las ideas, entonces las expresiones artísticas resultan no ser otra cosa que imitaciones de la imitación y —en consecuencia— no 'existen' realmente.

Por otra parte, si nos atenemos al citado concepto griego del arte como artesanía, debemos destacar que el límite que separa ésta de aquél no es tan evidente como muchos pretenden: porque arte no es sólo el contenido de unos cuadros o la muestra de unas esculturas, como tampoco artesanía es solamente vasijas, bordados, canastos, etc., sin contar que a veces se da este término el exclusivo significado de trabajo manual o habilidad casera. Además, para los griegos, su trabajo 'artístico' (artesanal) constituía un valor laboral que no mostraba preocupación por lo estético; en este sentido la artesanía griega era ciertamente un oficio, pero un oficio artístico ejecutado bajo el criterio de un sentido aprendido de las formas.

Asimismo, podemos afirmar que para los 'artistas' griegos, su actividad fue más que todo la expresión de hechos, motivos y/o situaciones tanto externas como internas, situaciones de las cuales quisieron hacer partícipe a la humanidad entera y tal vez por eso se preocuparon por comunicar adecuadamente sus mensajes.

Ahora bien, una segunda instancia del objetivo inicial de este trabajo se refería a tratar de presentar una noción sobre los estilos propios del arte griego y sobre las épocas más representativas del mismo. Al respecto, en cuanto a los estilos —también llamados órdenes— podemos decir que tanto el dórico como el jónico y el ático, representaron individualmente formas diversas de acuerdo al momento histórico y a las circunstancias espacio-temporales propias de cada uno; además, es evidente que el estilo ático logró combinar acertadamente los elementos proporcionados por el dórico y el jónico, pero que sus manifestaciones no se redujeron exclusivamente a plasmar esa simbiosis, sino que —por el contrario— se observa en todas ellas la configuración de un orden propio y con características definidas.

En lo relativo a las más representativas épocas del arte griego, queremos poner de presente que a pesar de que en el contenido del trabajo se señalaron fechas determinadas para cada una de tales épocas, al hacerlo sólo se tuvo en cuenta un criterio convencional adoptado por muchos, puesto que ni aún los más reconocidos investigadores e historiadores han logrado llegar a un acuerdo definitivo sobre el particular. Hay algo sí absolutamente cierto: cuando se hace referencia al arte griego, por lo general se está hablando del arte clásico correspondiente al siglo -V, Siglo de Oro o Siglo de Pericles.

Hasta aquí lo que pretendíamos destacar a manera de conclusión. Esperamos, en todo caso, haber logrado los objetivos propuestos, porque sólo en tal caso cobran real sentido la investigación y el es fuerzo realizado. Ese fue el propósito motivador, al cual consideramos haber dado respuesta inmediata y coherente.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles. Metafísica. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Círculo de Lectores. Grecia. Bogotá: Ed. Printer Colombiana, 1984.
- De Ridder, A. El arte en Grecia. México:
- Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía (Tomo 1) (5a. ed.).
Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1965.
- Formaggio, Dino. Arte (Trad. José-Francisco Ivars). Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1976. (Original italiano, 1976).
- Gil Tovar, Francisco. Introducción al arte (3a. ed.). Bogotá: Fondo Rotatorio de la Policía Nacional (impr.), 1969.
- Historia del arte (Tomo 2). Barcelona: Salvat Editores S.A., 1976.
- Kitto, H.D.F. Los griegos. Buenos Aires: Eudeba, 1987.
- Maffre, Jean-Jacques. El arte griego (Trad. Rubén Massera). Barcelona: Paidós, 1984. (Original francés, 1984).
- Nack, Emil. Grecia. Barcelona: Editorial Labor, 1972.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Revista El Correo de la Unesco (publicación mensual), Octubre 1977.

Pollitt, J.J. Arte y experiencia en la Grecia clásica (Trad. Consuelo Luca de Tena). Bilbao: Xarait Ediciones, 1984. Tomado de la 8a. reimpr. en inglés. (Original inglés, 1972).