

## “NOCIONES BÁSICAS PARA QUE EL ALUMNO RECONOZCA LA ESCULTURA GRIEGA”

### ESCULTURA:

Al hablar de escultura de la antigua Grecia, nos encontramos más o menos en las condiciones de quien tuviera que juzgar la producción de Rafael o la de Picasso, teniendo a su disposición únicamente algunas desvaídas fotografías en blanco y negro. Muy poca cosa nos ha llegado de las obras originales, quizá porque fueron realizadas con materiales preciosos (como, por ejemplo, la gran estatua de la diosa Atenea esculpida por Fidias para el interior del Partenon, que era toda ella de oro y marfil), y, por tanto, incitaban al robo; o porque desaparecieron en el curso de los



siglos a causa de su menor tamaño y mayor fragilidad con respecto a la arquitectura.

Lo que conservamos, sobre todo de la época clásica, son las copias que los romanos ricos encargaron como adorno de sus residencias. Copias de calidad muy decadente; realizadas a menudo en mármol cuando el original era en bronce, o viceversa, llevan consigo todas las adaptaciones necesarias al

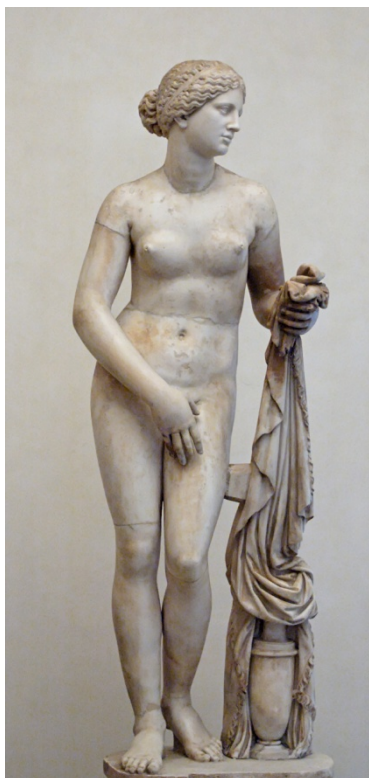
cambio de material, siendo blancas, de color del mármol, mientras que los originales griegos estaban vivamente decorados; negro para los cabellos y los ojos, rojo para los labios, diversos colores para los vestidos, hasta en tonos contrastados de rojo y azul en las numerosas obras del período más antiguo. Sin embargo, las copias a menudo resaltan precisamente los detalles formales, los más útiles para nuestros fines y el de nuestros alumnos: reconocer el estilo.

También en la escultura griega, como en la arquitectura, muchos críticos, distinguen dos estilos, uno dórico y otro jónico. Pero, contrariamente a cuanto sucede

en la arquitectura, la división no es original, es decir no se debe a los mismos helenos, sino que es de segunda mano, lo que complica más las cosas en lugar de aclararlas, basándose en factores totalmente formales: en resumidas cuentas, un discurso para especialistas.

En cambio, es verdad que una escultura de la Grecia antigua tiene muchos puntos de contacto con la arquitectura; no solo porque muchas de sus obras eran concebidas para adornar y “acabar” los templos; sino también porque es único el fondo conceptual sobre el que operan las dos actividades artísticas.

Las estatuas griegas, como los edificios, nacieron para honrar a los dioses; los únicos en merecer tantos esfuerzos. Pero los dioses griegos, contrariamente a los egipcios o persas, se conciben a imagen y semejanza del hombre, tienen pasiones y pensamientos humanos. Y, sobre todo, tienen forma humana.



Una vez dadas estas premisas, para ser satisfactoria una estatua, deberá tener un aspecto completamente humano, sin ninguno de aquellos pequeños e inevitables defectos que todo ser humano posee; en suma, sin ninguna desviación de la “norma”. Es necesario eliminar todo lo que es individual, accesorio, accidental: remontarse desde las formas de los hombres a la forma de la “humanidad”.

Bellísimo, en teoría, pero no tan fácil en la realidad. Porque el material (primero la madera, después el mármol y el bronce) no es tan fácil de modelar en forma humana, ni es fácil llegar, desde el examen de hombres imperfectos, a la correcta representación del hombre “perfecto”. Así, se fija un tema, una vez establecido esto, los hombres se dividen en categorías, o tipos, según las épocas: el equivalente del orden en arquitectura. Estableciéndose por tanto el jovencito de unos quince años; el joven ya proporcionado como adulto; el hombre maduro, todavía lleno de fuerza y vigor, barbudo, con los músculos endurecidos por años de ejercicio; la joven mujer, todavía llena de la gracia de la juventud; la mujer madura, grave, compuesta. Y se concentran los esfuerzos en la realización cada vez más perfecta de estos tipos, considerados como los ideales deseables de la humanidad.

Del somero examen de los “por qué” nace la clave del “cómo” reconocer las obras griegas: observando el planteamiento general de cada escultura, y la manera como se han realizado los detalles. Esto permitirá al alumno establecer, con notable seguridad, no sólo si lo que observamos pertenece a “lo griego”, sino también la época del objeto que se examina.

En este sentido somos afortunados ya que todas las diferentes fases de la escultura helena (salvo las más antiguas) pueden centrarse en la obra de algunos

artistas, de los que conocemos el nombre, numerosas anécdotas y episodios de su vida y a menudo las reglas o cánones en que se inspiraban. Por tanto, para reconocer este arte podemos referirnos al estilo de los diferentes autores,

La presencia de puntos de referencia constituidos por personas determinadas es también útil en el aspecto psicológico, porque, mientras sabemos mucho de la técnica del llamado Maestro Olimpia, es muy difícil que consigamos imaginarlo. En cambio, si de un escultor sanemos que se llamaba Praxíteles, que era famoso por la belleza de sus obras, que tenía por amante a la más conocida de las Demi-mondaines de su tiempo, Friné de Tebas, adquiere a nuestros ojos personalidad y consistencia. Podemos intuir su carácter y sus pasiones. E incluso nos resulta más comprensible que haya sido el primer artista griego que representó una mujer completamente desnuda en una estatua, la Afrodita de Cnido (izquierda): la escultura más bella del mundo entero según dijo el historiador romano Plinio.



Si observamos una obra típica de esta época, como el Moscóforo (derecha) —es decir, el que lleva el ternero, animal destinado al sacrificio en honor a los dioses- que el ateniense Rhombos encargó como ex voto para su protector celestial, es fácil entender como el artista estaba estrechamente condicionado por el material. Probablemente tenía un cierto temor a esculpir la piedra profundamente: los brazos que sostienen al animal, el cuerpo del ternero, la cabeza del hombre, están muy adheridos al cuerpo, extraídos del bloque de piedra casi como un gigantesco bajorrelieve. Y lo mismo ha hecho en la cabeza, donde los ojos, la boca, la nariz, están “añadidos” más que “sacados”: sobresalen de manera poco natural y la boca tiene una sonrisa estática, fija, que durante mucho tiempo será característica de las estatuas griegas: índice más de dificultad técnica que de perfecta e inalterable felicidad. La composición es totalmente frontal y perfectamente recta. Sin duda, el artista empezó por reducir la masa de piedra a un paralelepípedo. Después, ha dibujado la figura en la parte de delante y ha quitado todo el material que quedaba fuera del contorno. A continuación ha hecho lo mismo a cada lado, obteniendo de esta manera una imagen que es más “escuadrada” que “modelada”.

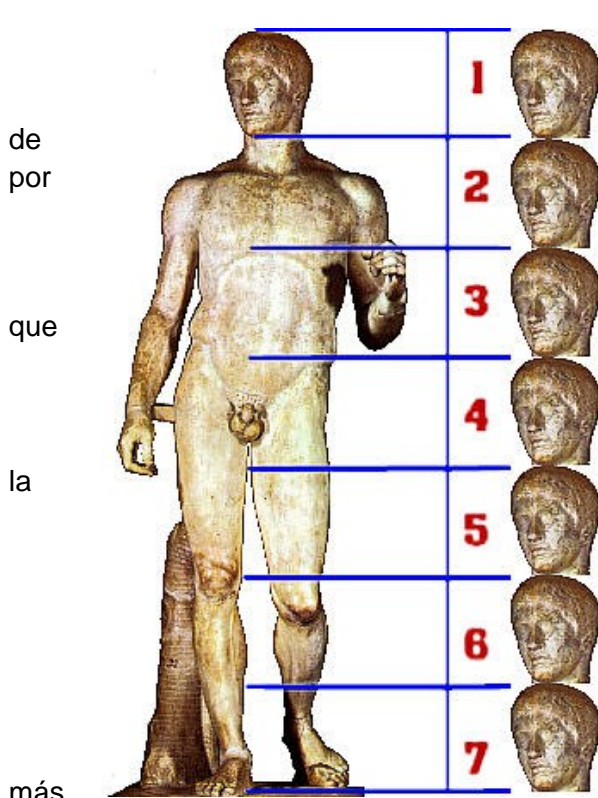
También esta estatua concluye búsquedas de decenjos, realizadas a través del perfeccionamiento del tipo de Kourós, es decir del “joven” o Apolo: una figura de hombre en pie, desnuda, que ha quedado fijada mientras inicia un paso hacia delante. Con el Kourós se pasa de la casi caricatura a las proporciones correctas del cuerpo humano.

Al mismo tiempo, se estudia el tipo de Koré: la joven. También aquí, pasando de estatuas que parecen casi columnas con insinuaciones de vestidos femeninos, a productos sofisticados.

Tales búsquedas arcaicas llegan a la culminación (el llamado estilo “severo” o estilo de “transición”) que, aunque no sea todavía la máxima expresión de la escultura griega, se sitúa, sin embargo, entre las más grandes de los tiempos antiguos.

Una de las obras más representativas de esta época, el célebre Auriga de Delfos, excelente escultura en bronce que se puede fechar alrededor del 475 a. de J.C y que nos ha llegado en su versión original. Impone su voluntad a cuatro fogosos caballos, y los cabellos aún están demasiado estilizados, así como la túnica debajo de la cintura, con sus pliegues regulares. Pero el brazo sostiene nerviosamente las riendas, los pies se arquean para mantener el equilibrio a causa del traqueteo del carruaje durante la carrera, algún rizo sale de debajo de la venda: el prototipo del cual descende es el del Kouros, pero el resultado es mucho más realista.

El esforzado estudio de los tipos va dando sus frutos y desembocará en la gran escultura de Fidias: la clásica por excelencia, donde el dominio del medio y la capacidad de realizar los detalles son absolutos. Sin embargo, permanece, e incluso llega a sus máximos resultados, la tendencia a idealizar el personaje.



No por casualidad, uno de los maestros griegos de la época, el escultor Policleto, se ganará el título “grande” de sus contemporáneos más el canon que por su también notables obras escultóricas.

Es necesario –afirma Policleto- la cabeza sea la séptima parte de la altura total de la figura, el pie tres veces la longitud de las palmas de la mano; mientras la pierna, desde el pie a rodilla, deberá medir seis palmos, y la misma medida habrá también entre la rodilla y el centro del abdomen. Para demostrar la exactitud de su canon, esculpió una estatua que nos ha llegado en numerosas copias romanas: el Doríforo –es decir, el portador de lanza-, un joven, una vez completamente desnudo, que lleva con

más desenvoltura una ligera lanza en la mano. Por lo tanto, todavía un Kouros, pero ahora real desde las uñas a los cabellos, y en el que la postura primitiva de soldado en marcha ha sido sustituida por un calculadísimo movimiento “en potencia”.

El cuerpo aparece en un total equilibrio inestable, balanceando el cuerpo de la persona sobre un pie, mientras que el otro solo toca el suelo con el dedo, pero enseguida deberá sostener todo el peso.

Policleto será sustituido por el lánguido esquema en S de Praxíteles, llegando a la representación del cuerpo desnudo y esbelto del hombre y una muy natural y graciosa postura de abandono.



El severo Apolo de los orígenes se ha convertido, después de doscientos años de refinamiento, en el lánguido Hermes que se apoya con garbo en un tronco de árbol, el manto muy bien drapeado junto a él, y el cuerpo cuidadosamente dispuesto en una pose indolente que hace resaltar los músculos perfectos: estupendo playboy del Olimpo. Ya no queda nada de las características arcaicas, todo es natural, espontáneo y perfectamente proporcionado. Todo, menos el niño que el joven sostiene con graciosa desenvoltura y que no es la culminación del estudio de un “tipo”, por lo que es bonito, afectuoso y regordete, pero equivocado. Tiene la cabeza pequeña, los miembros alargados y ahusados del adulto; y con las proporciones del adulto ha sido realizado.

Pero el discurso nos ha llevado a pasar por alto al más grande, Fidias. Un arte vigilado en el Partenón hasta tal punto de ver como su fama se identificaba hasta tal punto con una obra arquitectónica. Justamente porque nadie, como no fuera un escultor, podía convertirse en símbolo de una arquitectura

tan “escultórica” como era la helena.

Fidias realizó en este templo toda la decoración: las esculturas de los tímpanos, metopas y frisos. Un trabajo inmenso como por ejemplo lo es el friso que aunque pueda parecer repetitivo no hay ni una sola figura que se iguale a otra.



Monumentalidad aún más evidente en los grupos de esculturas que decoran los frontones. Este tipo de escultura que deben narrar una historia y al mismo tiempo adecuarse al espacio triangular de la arquitectura, era una de las mayores dificultades a las que se enfrentaba un artista griego. Pero Fidias supo transformar tal limitación en un mérito. Con unas características típicas de su autor: gestos compuestos, una expresión y actitud serenas y grandiosidad de concepción. En resumidas cuentas, la tranquilidad divina conseguida a través de la realización de caracteres humanos.

El que empieza a interesarse por la naturaleza humana es Escopas. Pertenece a una generación posterior a Fidias, ya que nace en la isla de Paros entre el 390 y el 350. Sus figuras frente a la serenidad de las de Fidias son muy atormentadas: movimientos nerviosos del cuerpo, cejas y boca hundidas, ropajes sacudidos por el



viento y por la agitación de las figuras. A veces, el movimiento no existe, pero el tormento, el pathos, que se convertiría en la etiqueta de Escopas, permanece: así ocurre con la gran figura de Deméter de Cnido, que es suya o de alguien que se inspiró en él, y donde el amplio motivo en S del ropaje en fuerte claroscuro es el complemento del dolor que corroe el rostro de la diosa (representada en la angustia por el rapto de su hija). La serenidad olímpica va desapareciendo en la Grecia atormentada por las guerras, por la crisis económica y por la pérdida de la supremacía política.

Lisipo, el último grande del arte heleno, representará también sus Kouros, su joven de semblante sereno, pero de cuerpo en movimiento, inquieto, pronto a dispararse, todavía jadeante por el esfuerzo realizado. Su Apoxiomenos, el atleta desnudo que se está limpiando el polvo y el sudor del ejercicio, ha transformado el ritmo “deambulatorio” de Policleteo y la “flojedad” del cuerpo de Praxíteles en un balanceo de una a otra pierna, una ondulación de todo el cuerpo que tiene su contrapeso en la extensión de los brazos. Y el rostro, por primera vez en Grecia, está preocupado, como afligido. De Lisipo se dijo que “si otros han representado a los hombres como son, él los representa como se ven”.

En otras palabras, la imagen ideal es sustituida por el retrato. De hecho, Lisipo fue el autor del primer retrato griego, el de Alejandro. Es justo que con él se acabe el ciclo de la estatuaria griega y debemos dejarlo claro a los alumnos para que no tengan ninguna duda.

Fue un arte que luchó durante siglos para imponer al material la forma perfecta del hombre “medida de todas las cosas”; y que acabó por abandonar lo humano en nombre del hombre. Lo verdaderamente heleno será para siempre la sublime y tranquila superioridad de artistas que amaban al hombre hasta hacer de él un dios.

A continuación, he elaborado una serie de preguntas básicas que un alumno de 2º de Bachillerato debe resolver sin dificultad y más aún si se ha leído el texto expuesto anteriormente.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- GOMBRICH. E. H. *La historia del Arte*. Ed. Debate
- MARTINEZ GONZALEZ. J.J. *Historia del Arte*. Ed. Gredos. Vol. I.
- MUSEOS DEL MUNDO. *National Gallery. Londres*. Ed. Espasa. Vol. I.
- CONTI, Flavio. *Como reconocer el Arte Griego*. Ed. Edunsa.