

Historia del Arte

El lenguaje urbano-artístico en la ciudad clásica

“La grandeza del arte consiste en ser una interpretación de la vida que nos permite dominar mejor el caos de las cosas y nos ayuda a extraer de la existencia un sentido también mejor.”

Arnold Hausser. (1981). Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna. Barcelona: Guadarrama

Índice

INTRODUCCIÓN	3
LA CIUDAD CLÁSICA	3
Actividad N° 1	6
La arquitectura	7
La escultura	12
Actividad N° 2	18
La cerámica	19
El teatro griego	23
EL CONCEPTO DE CLASICIDAD	26
Bibliografía complementaria	27
Actividad integradora	28

Introducción

La monumentalidad clásica, presentada como “estilo oficial” de los proyectos nacionalistas, durante diferentes periodos histórico-culturales, reconoce su procedencia en las expresiones artísticas de las ciudades griegas (siglo VI a C.) que se reproduce en la Roma de Augusto, en Florencia durante el renacimiento italiano (S. XV) en la Roma papal del siglo XVI, en el grand siècle francés de Luis XIV, en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVIII, en los estados alemanes de Prusia y Baviera de principios del siglo XIX, en las nacientes repúblicas latinoamericanas después del 1800 y, en los estados totalitarios de Europa (Italia, Alemania y la URSS) durante el siglo XX en la década del 30.

Puesto que el arte es una práctica cultural, se hace posible clasificar los ámbitos, según las expresiones artísticas, políticas, mercantiles y religiosas, que caracterizan la formación del espacio de lo público y de lo privado.

Se denomina:

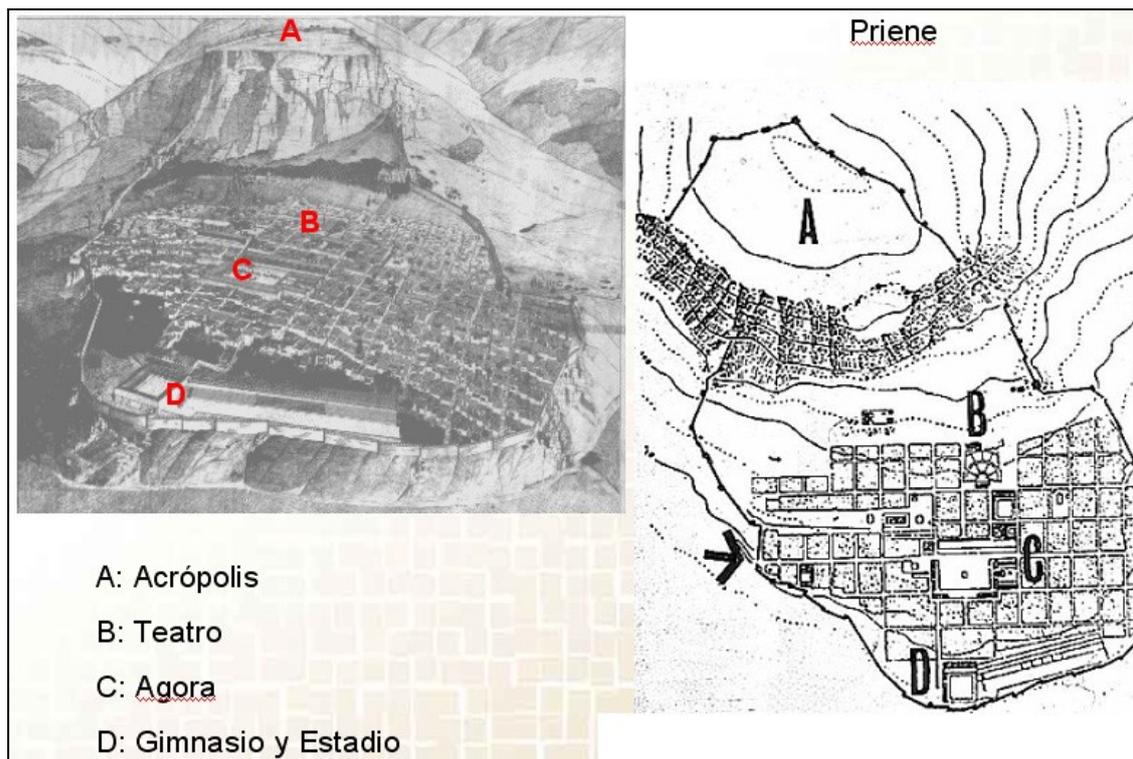
- **espacio dual**, al que se formaliza desde una doble organización geocultural (el área sagrada por un lado y la zona política – mercantil por otro)
- **espacio unitario** al que aun cuando los ámbitos urbanísticos están diferenciados, aglutinan y condensan las actividades públicas y privadas, desde los comienzos históricos de la ciudad clásica hasta una época tardía.

La ciudad clásica

Esta denominación refiere a las ciudades situadas inicialmente en la península griega y posteriormente alrededor de los mares Egeo, Adriático durante el periodo en el que se desarrolla la cultura grecolatina - siglos VIII a.C. a V d.C. - cuya periodización permite reconocer tres etapas:

- la helénica - con centro en Atenas y algunas otras polis entre los siglos VIII y IV a.C.
- la helenística con centro en Alejandría y algunas otras colonias del sur de Italia, entre los siglos III a.C y II d.C.
- la romana, con centro en Roma, entre los siglos II a.C. y V d.C. en cuyo ámbito las artes y las letras griegas dan cuenta de dos tendencias que se contraponen desde el tiempo de los pensadores presocráticos y sustentan el arte helénico clásico y el helenístico barroco.

La ciudad clásica es la realización física de la polis, una obra de arte de proporción, un modo de vida y el centro cultural de los demás centros urbanos e imperios mediterráneos, construidas inicialmente en forma acumulativa, y posteriormente planificada. Por esto, Aristóteles reconoce a Hipodamo de Mileto no sólo como autor de una teoría política sino además como planificador de las ciudades griegas de Pireo (puerto de Atenas) y Mileto (su ciudad natal) Priene, Olinto y varias del sur de Italia.



Reconstrucción de Priene, 350 A.C. Un claro y bien conservado ejemplo de ciudad helenística, construida según las teorías urbanísticas de Hipodamo de Mileto. Las manzanas rectangulares y las calles rectas se interrumpen en el espacio abierto del "Agora", que está recorrido en su lado mayor por la calle principal. En los límites se destacan el gimnasio y el estadio.

La urbanización es regular, dispuesta según el riguroso método de la cuadrícula, las calles están trazados en ángulo recto, con unas pocas vías principales en el sentido longitudinal, que dividen la ciudad en franjas paralelas y un número mayor de vías secundarias transversales. Las áreas especializadas, civiles o religiosas, no rigen el resto de la composición, sino que se adaptan a la red y, a veces, alojan una o dos manzanas. El diseño urbanístico de la ciudad estado muestra dos zonas claramente definidas: por una parte el territorio agrícola, en el que trabajan la mayoría de los ciudadanos y por otra una ciudad central amurallada ubicada en una colina dentro de cuyos límites resulta factible reconocer diferentes áreas que muestran la relación entre el espacio público y el privado.

La Acrópolis, es el símbolo del ámbito público sagrado, el destino de muchas peregrinaciones, el que guarda los sepulcros reales, los altares y las ofrendas, y el que se instala en la memoria colectiva como la casa templo de Dios, del héroe y del padre fundador (cfr. El Partenón, templo dedicado a Atenea). Como lugar sagrado, asocia a su complejo el espacio del teatro, otra zona del rito colectivo puesto que la tragedia de origen religioso tiene como tema esencial el mito y/o la historia heroica de la fundación de la polis, cuya evocación da identidad y pertenencia a los ciudadanos. De esta manera, la literatura teatral, entreteje el texto de la letra, con la representación y las formas arquitectónicas en el primitivo teatro ateniense.



Acrópolis de Atenas, emplazamiento del antiguo poblado neolítico y una ciudadela fortificada, es en la época clásica un recinto sagrado. Está unida a la ciudad por la Avenida Panatenaica, y el dibujo reproduce la reconstrucción realizada hacia el 450 A.C., después de la destrucción del santuario por los persas. En el acceso se distinguen los Propileos y el templo de la “Niké Áptera.” El recinto está amurallado, y en su interior se destacan la estatua de Pallas Atenea, el Erecteion, y el templo mayor, el Partenon.

“La experiencia individual acerca de cómo se materializa la obra de arte, no es menos válida que la experiencia organizada, aquella que la sociedad establece para dominar la naturaleza. A pesar de que su criterio radique únicamente en sí mismo, el arte no es menos conocimiento que la ciencia misma “

(M Horkheim, 1973)

También existe el ámbito público de la asamblea comunal. Allí, la comunidad-ciudadana encuentra un espacio para reunir sus tribus, resolver sus asuntos de justicia, de leyes, de guerra y de paz. El agora es un sitio de debates, de grandes decisiones y solemnidad, pero también de comercio, de educación, de sociabilidad y de ocio. El ciudadano se reconoce en la polis y se manifiesta en el agora, que se inscribe como antecedente de las plazas públicas latinas, del foro romano, de las piazzas italianas, de las plazas mayores españolas y de la plaza colonial latinoamericana, todas ellas centro de las raíces de la vida urbana. Igual que el espacio público sagrado, el agora tiene una forma arquitectónica en la que sobresalen las galerías con pórticos. En el espacio de sus límites y del abrigo que brinda su sombra, tomó impulso una la escuela filosófica de los estoicos, además una avenida la enlazaba con la acrópolis por lo que oficia de nexo entre las prácticas ciudadanas y las religiosas durante los días de culto. Tardíamente, las agoras se completaron con edificios públicos para el gobierno comunal y la justicia.

El tercer espacio público es el gimnasio, ubicado en los lugares abiertos de la ciudad, cuyo propósito e interés esta cifrado en lograr la armonía del cuerpo y de la mente de los ciudadanos. Este espacio se vincula con el interés que los griegos le dan a la figura del héroe. La heroización o la elevación a la categoría de héroe, no se obtenía más que como gracia o concesión de Zeus. Por esto, al ganar un atleta la carrera de 200m en Olimpia, ocasionaba beneficios extraordinarios para el vencedor y para la ciudad de donde provenía. Como héroe tenía derecho a la sepultura honorífica junto a la puerta de la ciudad. Allí permanecía oculto pero vivo en forma de Pitón o serpiente enroscada.

El ámbito de lo privado se vehiculiza en los barrios y las viviendas familiares, y contrasta con el espacio público en el tamaño y en la ornamentación artística. La organización de la vivienda gira en torno a un patio consagrado a Zeus Erkeios, núcleo de la vida privada y familiar y al cual se abrían todas las habitaciones de la casa, en el fondo del patio estaba la sala principal que funcionaba como comedor y lugar de recepción.

Sobre este diseño urbano se reimprime un otro mapa cultural: el que da cuenta de una amplia producción artística, entre la que seleccionamos la arquitectura, la escultura y la cerámica a los efectos de mostrar de que manera el monumento es factible de leer como documento (Le Goff) y notar cómo los discursos artísticos interactúan con otras formalizaciones.

Actividad N° 1

Guía de análisis y tratamiento de la información

Fichas bibliográficas:

Mumford Lewis (1966 y reediciones). La ciudad en la Historia, Tomo 1, Buenos Aires: Ediciones Infinito, capítulos 6 y 7, p. 197 a 251.

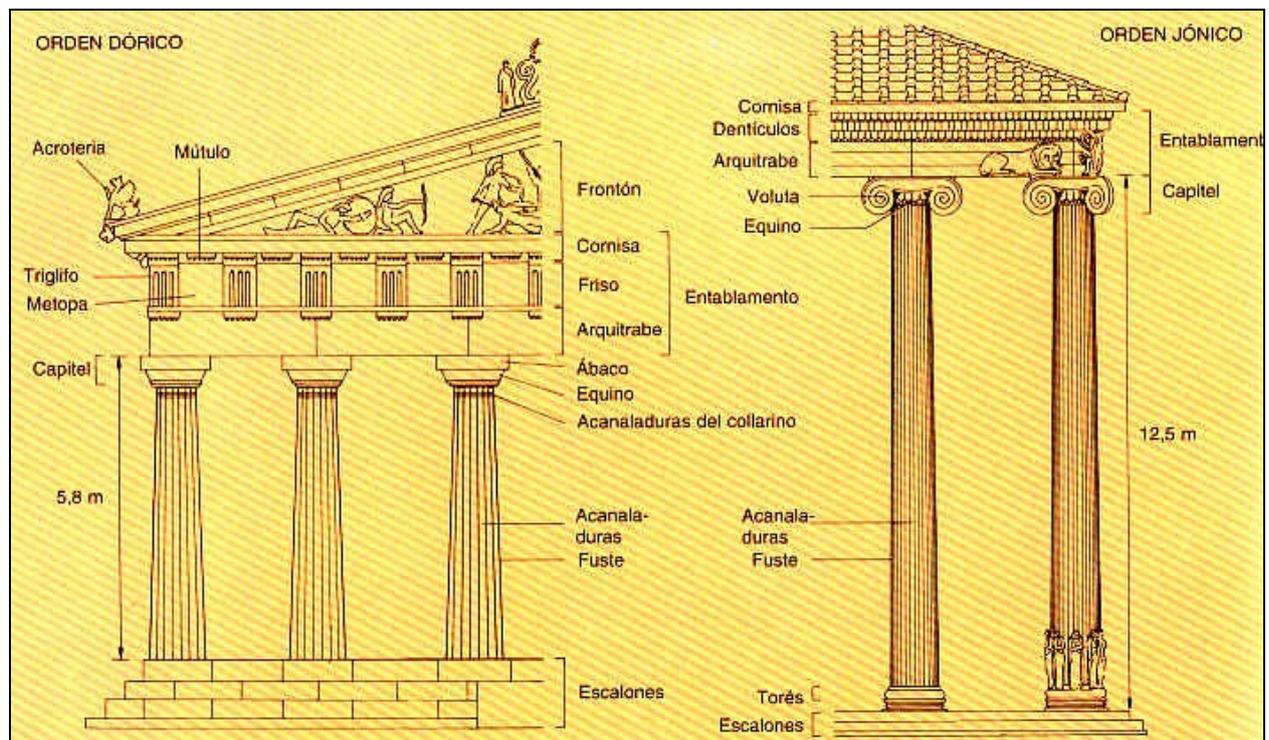
Hauser Arnold. (1978) Historia Social de la Literatura y del Arte, Cap. 3, p 78-91 (Grecia y Roma). Madrid: Guadarrama.

De acuerdo a estos autores, ¿cuál o cuáles son los indicadores que mejor describen el espacio social y artístico en la ciudad clásica?

La arquitectura

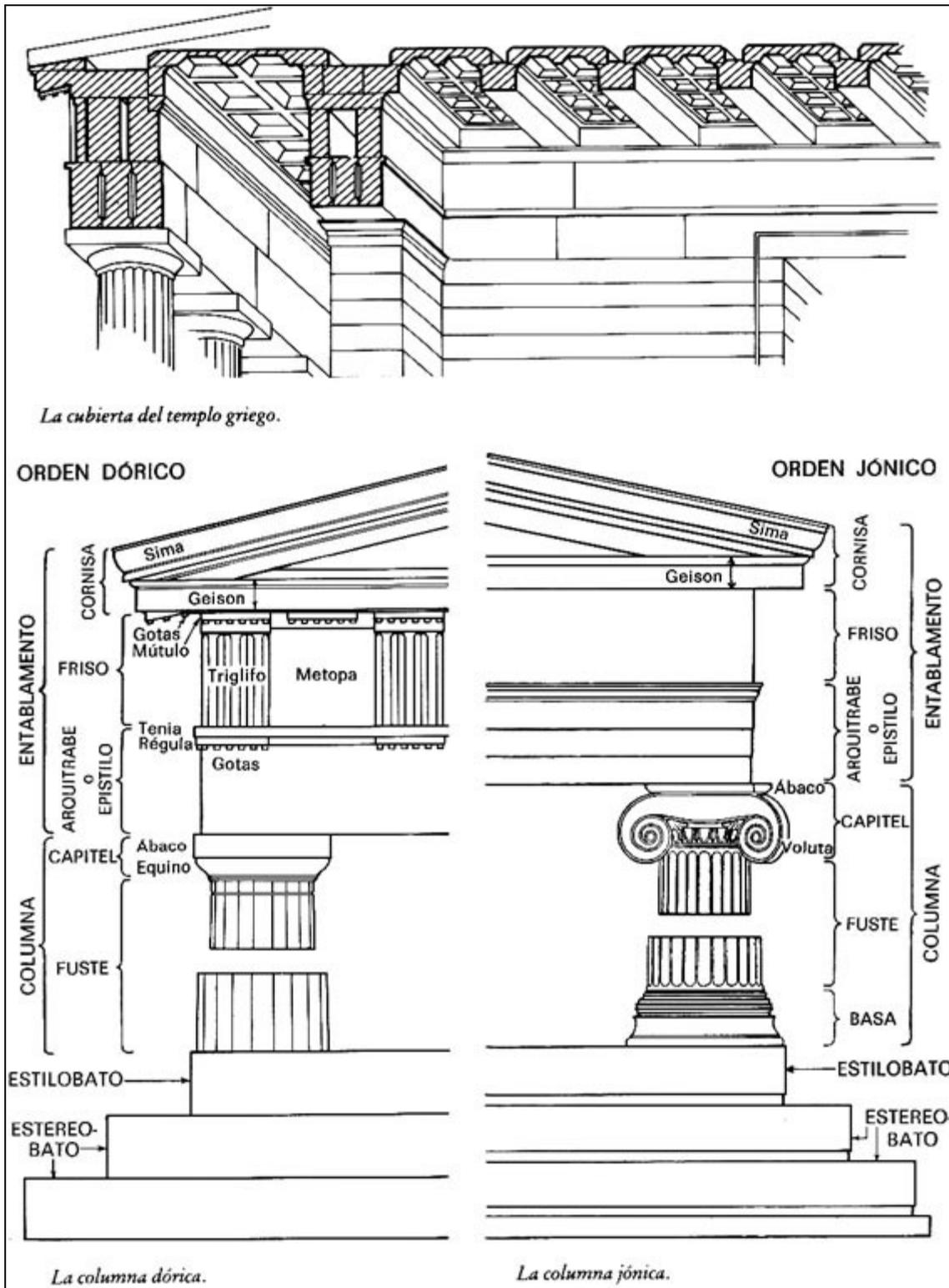
El lenguaje clásico de la arquitectura de las ciudades griegas admite diferentes miradas según se lo focalice desde una perspectiva histórica arquitectónica y/o como un lenguaje cuya gramática muestra un sistema figurativo cuyas características se reimprimen en el espacio de la cultura recurrentemente, aunque hasta el siglo VII a J.C. el mismo no fue relevante, comparado con el del los reinos orientales de la época. (cfr. muchos antecedentes del uso de un sistema trilírico de piedra, de la definición de elementos como columnas o arquitrabes etc., los podemos encontrar en Egipto) Simultáneamente con la configuración del espacio de la acrópolis, el lenguaje arquitectónico emerge en los templos a partir del salón-palacio del Megaron. Esta construcción, tenía una simple nave alargada con cubierta a dos vertientes y uno o dos porches que marcaban el acceso, soportados por pilares de madera, y fue el punto de partida para el desarrollo de un tipo de lenguaje figurativo que le dio expresión definitiva. Así, inicialmente, aun conociendo las técnicas de arcos y bóvedas, la arquitectura de los templos tuvo un sistema constructivo elemental de columnas verticales, arquitrabes rectos y techos de dos aguas elaborados en piedra que da cuenta de un sistema original.

Como en los templos, los edificios públicos dan cuenta del orden, el equilibrio, la simetría y la proporción, basados en las relaciones geométricas y matemáticas, que vinculan ancho con alto, verticalidad con horizontalidad, llenos con vacíos, las partes con el todo, elementos constructivos con ornamentos, luces, sombras etc. El resultado de estas interrelaciones es un edificio cuya armonía se muestra no sólo en una visión estática, sino que instala una secuencia de percepciones en quienes participaban de las procesiones y las ofrendas.



Dibujo de los elementos básicos y las proporciones de los órdenes dórico y jónico. El dórico, más robusto, resalta el carácter constructivo de los componentes del orden, siendo marcado lo estructural, y dejando como ornamentales los espacios intermedios.

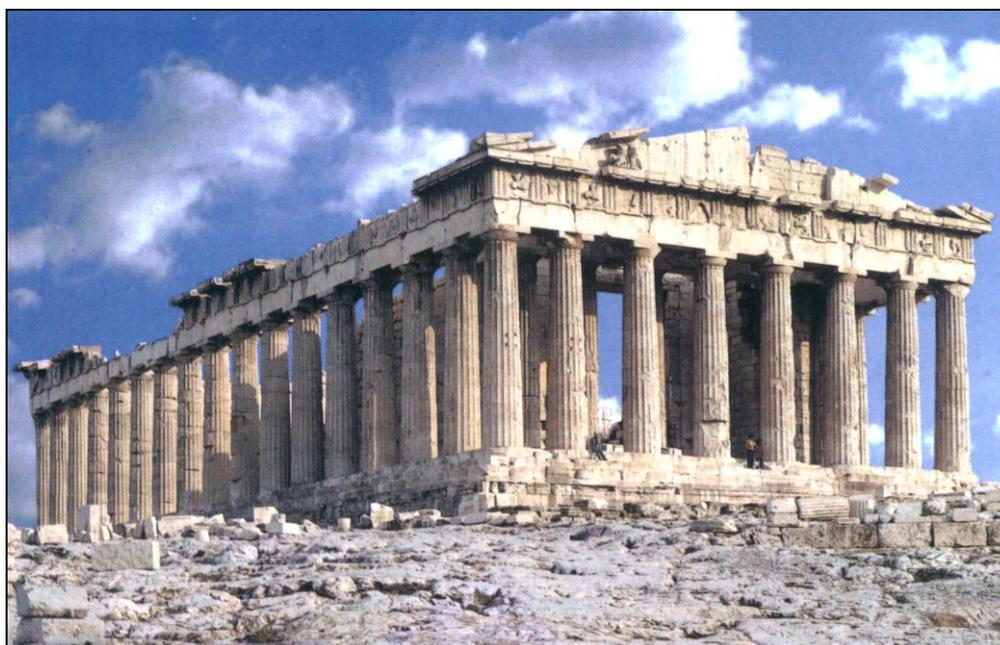
El jónico, más esbelto ornamenta la totalidad de los componentes del orden.



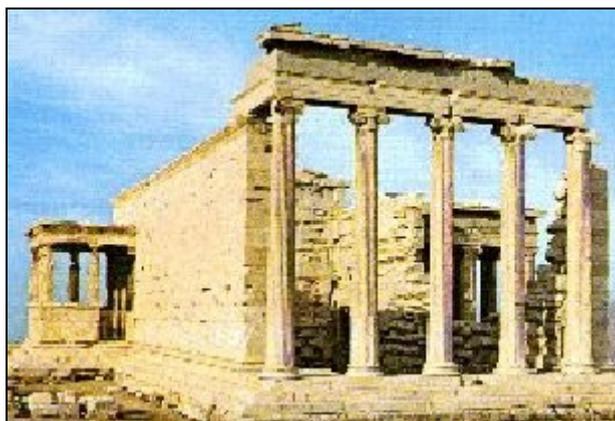
Dibujo resaltando los detalles de la columna dórica y la columna jónica



El Partenón, templo mayor de la Acrópolis, es un ejemplo depurado del uso del orden Dórico. Dirigidos por Fidias, los arquitectos Ictinos y Calícrates, son considerados sus autores. Construido con mármol pentélico, sus proporciones y relaciones entre partes son tomados como canónicos del orden dórico en la etapa clásica. Los templos de Sicilia, como los de Paestum, o Selinonte, son ejemplos del dórico arcaico.



Perspectiva del "Partenón". El edificio es singular y una excepción entre los templos dóricos, que tenían seis columnas en el frente, siendo de ocho en este caso, el que también corrige la relación ancho, largo. Sus líneas y la corrección óptica de las mismas, así como su refinada relación entre la arquitectura y la escultura aplicada, lo hicieron modelo durante siglos.



El "Erechtheión", templo y tesoro de la Acrópolis, es ejemplo del orden jónico, y del uso flexible y articulado de los elementos estructurales del templo. Se abre de forma distinta a cuatro frentes, con órdenes de columnas de distintas alturas, y en uno de ellos la tribuna está sostenida por cariátides, esculturas femeninas que hacen las veces de columnas.

... Fue el primero (templo dórico) el dedicado a Apolo Panonio, construido según el modelo que habían visto en Acaya y lo denominaron dórico, porque era el primero que edificado de aquella manera habían visto en tierras de dorios. Como desconocían las proporciones que debían dar a las columnas que querían poner en ese mismo templo, buscaron el medio para hacerlas lo bastante fuertes para que pudieran sostener el peso del edificio y que además fueran gratas a la vista. Para lograr ambos fines resolvieron tomar como medida la huella de un pie de hombre (módulo) y la aplicaron en el sentido de la altura, y habiendo descubierto que el pie era la sexta parte del cuerpo, transfirieron esta relación a la columna, dando a esta altura de seis veces el grueso de su imoscapo, incluido el capitel.

De esta suerte, la columna dórica, proporcionada del cuerpo varonil, comenzó a dar a los edificios solidez y belleza.

Algún tiempo más tarde, deseando construir un templo en honor a Diana, y buscando la manera de dar

proporciones a sus columnas, siguieron los mismos principios anteriores, e hicieron su relación en altura sirviéndose de la huella de los pies, pero esta vez les dieron la delicadeza de un cuerpo de mujer.

Primeramente hicieron el diámetro de la columna igual a la octava parte de su altura, con el fin de darle un aire más esbelto; seguidamente imaginaron ponerle la basa, hecha a la manera de calzado, tallaron luego volutas a una y otra parte del capitel, queriendo imitar el cabello que cae en bucles de derecha a izquierda, y por medio de cimacios y festones, como cabellos arreglados sobre la frente, adornaron la parte anterior de los capiteles. Además trazaron estrías a lo largo del fuste de las columnas, a imitación de los pliegues de las túnicas de las matronas. En cuanto al tercer género de columnas, llamado corintio, representa la delicadeza de una doncella, cuyo talle por su edad es más fino, y por lo tanto más susceptible de recibir adornos que puedan aumentar su belleza natural.

Este relato mítico fija el origen y las proporciones iniciales del orden en su primera etapa aplicado exclusivamente a los templos y extendido por la Grecia clásica a todos los demás escenarios de la arquitectura pública: las stoas del agora, el Buleterión, el pritaneo, el gimnasio, etc., además de organizar el orden urbano y funcionar como signo de identidad social.

Los reinos alejandrinos, a partir del siglo IV a.C., y el imperio romano después del siglo I, llevaron con su expansión colonizadora, el lenguaje de la arquitectura clásica a toda la Europa mediterránea. Sus arquitecturas de tipos y temas más vastos y complejos, como los anfiteatros, las termas, los foros, las basílicas, los palacios, etc., agregaron al limitado léxico griego, nuevas formas y elementos manteniendo sus principios. Así las bóvedas, los arcos, las cúpulas, la superposición de órdenes, y el trabajo elaborado de los espacios interiores, ampliaron el campo de expansión del lenguaje clásico. Pero sus elementos, su gramática y sintaxis, sus órdenes, su tecnicidad, su control geométrico y proporcional, fueron invariablemente griegos.

La otra creación de un tipo trascendente, la constituye el teatro. “Los griegos no trataron de encerrar la representación teatral, sus orígenes religiosos, luego su valor político y social lo mantuvieron estrechamente asociado a las fiestas al aire libre y a las asambleas políticas”.

El primitivo teatro ateniense era una construcción de madera, al pie de la acrópolis, destinada a las representaciones durante las grandes dionisiacas. Este teatro de madera de Dionisos se hundió, y los atenienses construyeron un otro teatro de madera donde se representaron las tragedias de Esquilo y Sofocles. El teatro de piedra es posterior. Se compone de cuatro partes: la de los vestuarios, el lugar de actuación, una plataforma circular adyacente al lugar de la actuación y las gradas donde se acomodaban los espectadores. Además se dividía en sectores circulares por medio de corredores que permitían la circulación del público.



Teatro de Epidauro. Este magnífico ejemplo de teatro griego, semienterrado en la roca de la colina, en cuya pendiente se apoya la gradería, tiene una capacidad de 15.000 espectadores, lo que da cuenta de la participación de todos los ciudadanos en los festivales teatrales. El buen estado del teatro, sus graderías, accesos y la “orchestra”, permiten su uso actual, como otros teatros griegos, donde su acústica y funcionalidad siguen siendo destacables.

La escultura

El lenguaje de la escultura griega se desarrolla con un proceso análogo al de la arquitectura, ya que parte de la elaboración, la evolución y el perfeccionamiento de tipos y formas existentes. Así los Kuroi, representaciones de un dios, héroe o atleta, esencialmente un cuerpo masculino desnudo en posición frontal, que avanza un paso, puede fácilmente relacionarse con los retratos funerarios egipcios. La técnica de tallado a partir de un bloque de piedra, diseñando y desbastando sus cuatro caras independientemente, dan cuenta de su imagen frontal final.



El “Kuros de Anavissos, un ejemplo maduro de atleta triunfante, retratado rígidamente de frente, y avanzando un paso. Recuerda con claridad a las esculturas egipcias hieráticas, y tiene la “sonrisa arcaica”, estereotipada. Sin embargo el modelado del torso, de las piernas y rodillas, son ya búsquedas de realismo anatómico, y de naturalismo, que indica que el clasicismo fue un proceso de elaboración y depuración de unos tipos estables, y de experimentación y hallazgos formales.

El equivalente femenino de estos, las Koré, divinidades o doncellas vestidas y con tocados, son el punto de arranque de la estatuaria de este género. Hacia el siglo VI a.C., la rigidez frontal, el rigor geométrico, y el estereotipo son característicos de este arte.



Desde entonces y hasta el siglo V a.C., se puede percibir una evolución y experimentación hacia el movimiento, la representación naturalista, la especialidad tridimensional, el uso de proporciones, y en suma la humanización de las esculturas.

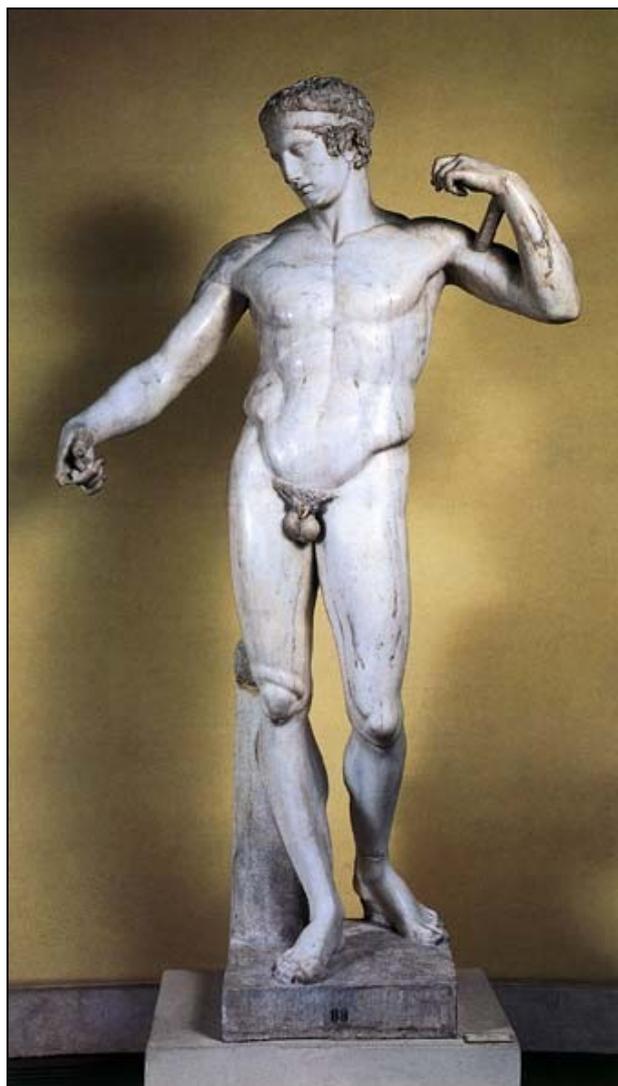
Las figuras femeninas, sin abandonar el tipo vestido, son tratadas a partir de un complejo modo de representar las vestimentas, como mojadadas sobre el cuerpo, con

pliegues que transparentan el cuerpo femenino, hasta llegar con la Venus Generatrix a una exhibición total de las formas.

También la escultura, hacia el 450 a.C., logra una producción ejemplar y normativa. Las piezas de Policleto de Argos, por ejemplo El Doríforo, proponen un canon a la estatuaria, en cuanto a equilibrio entre movimiento y reposo, proporciones y medidas del cuerpo; y las obras de Fidias, en los santuarios de Atenas y Olimpia, lo instalan a partir del refinamiento compositivo, la elaboración del vestuario, la expresión y la proporción heroicas. Por su parte, Mirón de Beocia desarrolla y explora la representación del movimiento, y la tensión de los juegos sagrados, con sus figuras de atletas en acción, como el caso del Discóbolo, en el que consigue representar el momento culminante del ejercicio.



El discóbolo de Mirón de Beocia. Un muchacho atlético en el acto de arrojar el disco, todo el cuerpo está tirado hacia delante, para producir después con su balanceo, el impulso que lo ayudará a lanzar el disco con su mano derecha. La izquierda parece rozar sobre la rodilla, la mueve como los atletas modernos, que dan una o dos vueltas antes de arrojar el disco. La línea, que va del disco a la pierna recogida, es un arco tensado que trasmite gran fuerza.



“El Diadumeno”, escultura de un atleta, o héroe joven, de Policleto de Argos, ejemplifica su uso de una teoría de las proporciones y relaciones entre partes en el cuerpo humano que fue el “canon” de la clasicidad. El personaje, que ciñe a su cabeza la insignia de la victoria, coloca sus manos, inclina su cabeza, y avanza un paso, en una actitud de serenidad y movimiento, que son características de las esculturas clásicas.

Las combinaciones de naturalismo con rigor anatómico, dinamismo contenido, y búsqueda de proporciones ideales, encuentran la fórmula de sus esculturas, en el contraposto, un sistema de representación de contraposición entre partes del cuerpo en actitudes opuestas, tensión-reposo, extensión-retracción, movimiento descanso, etc. Todas estas figuras, que representan formas ideales de belleza y humanidad, racionales y canónicas, fueron seguidas cincuenta años más tarde por otras de una tendencia más refinada, sensualista, subjetivista e individualista. Por otra parte, las estatuas son los textos que nos muestran las imágenes de los héroes en general y de los atletas vencedores por designio de Zeus. El desarrollo de escultura se vio favorecido por el derecho a erigir una estatua para conmemorar el triunfo en los juegos.

“Los megarios pidieron a Scopas, escultor de la isla de Paros, que se había distinguido por representar las pasiones, que crease estatuas simbolizando el amor, el deseo y los anhelos, y a Praxiteles, un ateniense famoso por representar las emociones más tiernas, para que esculpiera las figuras más apacibles de la persuasión, y el consuelo” (adaptación).

Las ciudades griegas buscaban ya no la representación de ideales heroicos y sociales, sino de emociones subjetivas, y sentimientos individuales, aprovechando para ello la especialización de algunos artistas. El desnudo femenino, el cual se representa en la Afrodita de Cnido Praxiteles, es un ejemplo de esta nueva actitud, que da cuenta de un nuevo canon respecto de la figura femenina.

“Los hombres se enamoraron de la estatua, y Nicómedes, coleccionista entusiasta y rey de Bitinia, estaba tan entusiasmado con ella que propuso cancelar toda la deuda pública de los cnidios, a cambio de la estatua.

Pero los cnidios declinaron sabiamente la oferta, ya que la estatua había hecho famosa su ciudad” (adaptación).



“La Afrodita de los jardines”. Esta obra de Calímaco, un discípulo de Fidias, marca la difusión de los modelos clásicos atenienses, con el agregado de efectos de transparencia en los ropajes que nos aproximan al desnudo femenino. Así de las rígidas “Koré” arcaicas, las figuras de mujeres evolucionan a cánones de belleza específicamente femeninos.

Con el Apolo y el Hermes, de Praxiteles también, se establece un nuevo canon de belleza masculina, que relaciona y pone en paralelo las cualidades estéticas de los cuerpos masculino y femenino, contraponiendo sus características.

El último momento de la clasicidad, bien documentado en la escultura, lo encontramos en el período helenístico. Allí, la tensión, y el dramatismo, sustituyen a la serenidad y dignidad clásicas, la teatralidad, a la autonomía formal, a los tipos humanos universales, las diferencias de razas, sexos, edades, y hasta mostrar lo deforme y lo grotesco. El encanto de lo que está al borde del desequilibrio y la imperfección característico del periodo helenístico tiene sus proyecciones en el grupo barroco el Laocoonte del Vaticano, admirado en el renacimiento y en otros movimientos estéticos.

Así las modificaciones que van del período arcaico al clásico (equilibrado, sobrio y armónico) y de éste al helenístico, (adornado e inestable) marcan tendencias estéticas intemporales que las que historiadores de la cultura reconocen la manifestación de dos ideas respecto del ser y del tiempo que llega de los pensadores presocráticos, tiene su inscripción en el pensamiento de Parmenides y Heraclito y se proyecta en otros momentos de la cultura occidental.



“Hermes con Dionisos “ de Praxiteles. Este momento tardío de la clasicidad se expresa en un refinamiento del canon, que pierde así universalidad. Aumenta la esbeltez de las figuras, actitudes intimistas y anecdóticas, en detrimento de las heroicas, tratamiento de los detalles, como la textura o el brillo de la piel, el cabello, etc.



El grupo de "Laocoonte y sus hijos", de 175 A.C., obra atribuida a Hagesandro, Areodoro y Polidoro de Rodas, es una escultura helenística que ejerció una profunda influencia en el arte del renacimiento. Las formas se entrelazan en movimientos convulsivos, sus rostros y gestos crispados expresan teatralmente un sentimiento de dolor, que asociamos al arte barroco. Los cuerpos componen una masa única donde la individualidad y las partes desaparecen.

Actividad Nº 2

Guía de análisis y tratamiento de la información

Fichas bibliográficas:

Juan Salvat, (director) Historia del Arte, volumen 2, Salvat Editores S.A.

Roger Ling Grecia Clásica (Orígenes del Hombre vol 71 y 72), p.102 a 139 Ediciones Folio S.A.

Ernst Gombrich (1995) La Historia del arte contada por E. H. Gombrich, Editorial Sudamericana.

Germaín Bazín, Historia del arte. De la prehistoria a nuestros días, Cap. 3, p. 65 a 103, Editorial Omega.

A través de la lectura de la bibliografía sugerida, selecciona de la "Galería de imágenes" del CD-ROM, las obras más representativas del clasicismo en los lenguajes de la arquitectura y la escultura, identificando su ciudad de pertenencia.

La cerámica

La cerámica, un género originalmente utilitario, testimonia los aspectos sustanciales de la economía y la vida social de los griegos. Es la forma pictórica que más testimonios dejó, y la que permite reconstruir la evolución, las escuelas, los autores, y las principales tipologías de este arte. Si bien el formato, la materia prima arcillosa, el torneado, y el horneado, fueron el componente básico de estas manufacturas; la carga artística muestra un nivel de maestría en su ejecución que avala la fama alcanzada por ceramistas y pintores de vasos.

Algunas ciudades, como Atenas, se especializaban en la elaboración de estas piezas, y son famosas en la antigüedad, por la calidad y el valor artístico de las mismas.

El barrio principal de la ciudad, “El cerámica”, era el núcleo de la actividad económica, exportando sus productos a todo el Mediterráneo. Este tipo de recipientes, les permitía transportar mediante el comercio marítimo, su principal actividad económica, todos los productos de consumo tales como el aceite de oliva, el vino, los granos y dátiles, según los testimonios aportados por el hallazgo de los cargamentos de los barcos hundidos en el mar Egeo, en el mar Negro, y en las costas italianas.

Por otra parte la vajilla hogareña y el culto ceremonial, se componían con ánforas, hidrias, aríbalos, alabastrones, kilix, etc.

Las piezas cerámicas griegas tuvieron cuatro finalidades:

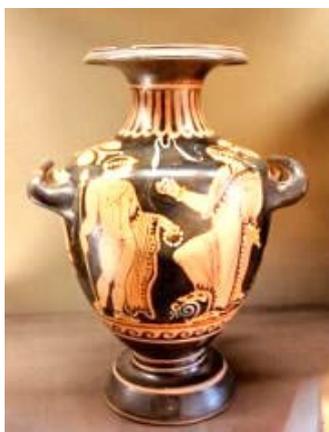
1. Las tinajas de gran capacidad para contener, almacenar, y transportar de gran capacidad usadas para el comercio, con poca o ninguna decoración. Las ánforas e hidrias, estas últimas para el agua, son los tipos más comunes de esta variedad.
2. Los vasos para servir bebidas en reuniones y fiestas. Los griegos, que mezclaban algunas bebidas, necesitaban cuencos de bocas anchas como las cráteras, y los servían en jarras como las oinochoe. Para beber tenían tazas o copas como el kilix, o el más modesto eskifos.
3. Las vasijas usadas para el aseo o el adorno personal, las que contenían aceites, ungüentos y perfumes. El leikos almacenaba aceites, el alabastron obraba como perfumero femenino, y el arabalo, lo portaban los hombres con una correa, para llevar los aceites con que se frotaban después de los ejercicios.
4. Los vasos para ceremonias y libaciones rituales, como el lutróforo, que llevaba el agua para el baño ritual de una novia antes de su boda, o el lekitos, para contener ofrendas a los muertos.

Además de su tipología y uso social, las piezas cerámicas reconocen una estructura claramente antropomórfica, con un pie, un cuerpo, cuello y cabeza, así como un par de asas que son brazos. También se organizan simétricamente, y sus partes constitutivas se proporcionan, para obtener un todo equilibrado y armonioso.

Desde el principio las piezas de uso doméstico y ritual se pintaron y esmaltaron, y estas pinturas cerámicas, son el género pictórico que más ha sobrevivido, pudiéndose historiar las mismas.

Así hay un período arcaico, en el que la decoración es geométrica, muy lineal y densa en motivos ornamentales. Las figuras, cuando aparecen, son siluetas esquemáticas, y geometrizadas que forman bandas horizontales y se funden y subordinan a la decoración abstracta, al mismo tiempo que immortalizan numerosas y detalladas escenas deportivas y de la vida cotidiana.

Una hidria es un tipo de cerámica griega usada para transportar agua. Contaba con tres asas: una a cada lado del cuerpo del recipiente usadas para levantarlo y transportarlo, y una tercera, situada en el centro respecto a las otras dos, usada para verter el agua. Esta vasija puede hallarse tanto en el estilo de figuras rojas como de figuras negras. A menudo incluye escenas de la mitología griega, reflejando deberes morales y sociales.



Hidria de figuras rojas mostrando un sátiro y una mujer (Paestum, 360–350 a.C.)



Hidria de figuras negras mostrando un guerrero

La crátera de Aristotonos, del siglo VII a.C., marca una transición hacia un estilo más narrativo, con predominio de figuras humanas y un asunto mitológico "Ulises cegando al cíclope", disminuyendo y ubicando en los bordes las guardas geométricas.



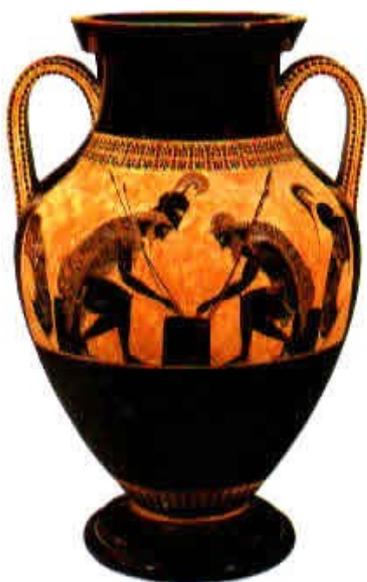
Vaso funerario arcaico ateniense (800 A.C.), se trata de una crátera de 1,20 de alto, donde se depositaban las ofrendas fúnebres. La decoración geométrica se organiza en bandas horizontales paralelas, y es de un diseño modulado, repetitivo, modular y de gran densidad.

La transición hacia el clasicismo marca un largo período caracterizado por el predominio de las figuras negras, que van ganando gradualmente en soltura y modelado, sin dejar de ser siluetas en posiciones fijas.

Ya en el siglo VI a. C., con Exekias, esta escuela alcanzó su mejor momento, con un tema que fue largamente repetido, las figuras que representa a Ajax y a Aquiles jugando en Troya. La cual lleva su firma. En esta composición, las figuras, su fineza de diseño y su armonía con la forma del ánfora, alcanzaron el nivel de ejemplaridad del clasicismo.

El pintor más famoso de vasos del siglo VI a. C. es Exekias, conocido por sus escenas de batallas.

El ánfora corresponde al momento de plenitud de las figuras negras, y su formato ha encontrado el equilibrio y la armonía entre las partes. La decoración alterna bandas de guardas geométricas, "grecas", con escenas realistas en el centro.

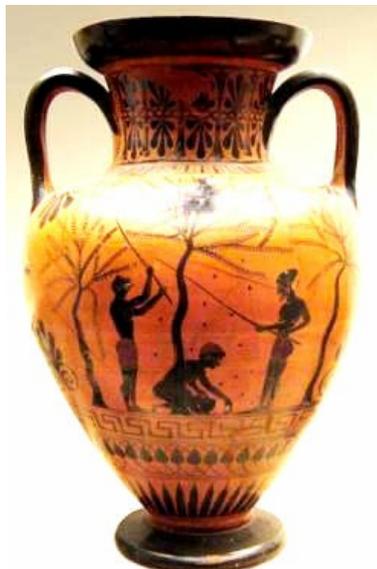


Vaso con figuras negras, muestra una escena de batalla



Firma de Exequias como ceramista: griego ΕΞΕΚΙΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕ}} (“Exequias me hizo”), 550–540 a. C.

Ánfora clásica de “Exekias”: muestra una escena de la cosecha de olivas.



Hacia el siglo V a.C., aparece y se impone la técnica de figuras rojas sobre fondo negro, y una evolución en el dibujo, con volumetría, en escorzo, con más movimientos y variedad de composición. Aquí el tema, sus detalles y expresiones, ganan en riqueza narrativa y hasta se hacen autónomos del soporte cerámico. Eutides es el maestro más reconocido del período. Con Polignoto, la pintura se espacializa y libera compositivamente ganando en profundidad, depuración del diseño, y libertad en los grupos y figuras.



Hacia mediados del siglo V a.C., los ceramistas áticos sustituyen la técnica de figuras negras sobre fondo rojo por un cambio inverso, llamado eritrográfico. En el rojo natural de la arcilla se siluetean los personajes sobre un fondo de barniz negro. Los detalles, antes grabados a buril, se dibujan mediante finas pinceladas. Más ágil que la anterior, la técnica de figuras rojas permitirá a los ceramistas áticos afirmar más netamente aún su superioridad.

El peliké con el Rapto de Tetis por Peleo es una obra maestra del nuevo estilo.

El punto de ruptura del equilibrio clásico se tuvo cuando las piezas helenísticas introdujeron el relieve, haciendo escultórico el espacio que la clasicidad concibió como pictórico.

El teatro griego

La literatura del género teatral, así como el arte de los actores, merecen ser expuestos como una de las prácticas sociales importantes en el marco de las prácticas culturales de la polis griega. Los bailes y las danzas rituales dionisiacos, y de las pantomimas y burlas callejeras nacieron después del siglo VII a.C., las formas dramáticas áticas por excelencia de la tragedia y la comedia.

En la representación teatral, los ritos dionisiacos, y las imitaciones y farsas callejeras, dan origen a los géneros de tragedia y comedia, como formas del teatro. En estos se instituyen las unidades de tiempo y espacio, la literatura teatral, el atuendo y la técnica de representación de los actores, y la arquitectura y estructura espacial del teatro.

Estas formas, desarrolladas como culto y festivales públicos en las ciudades griegas, fueron el modelo y punto de partida del teatro occidental hasta la modernidad y constituyeron en su preparación, su representación, y aun como público, prácticas ciudadanas asumidas como deberes cívicos.

Así los festivales teatrales se encomendaban a un grupo de ciudadanos, que los asumían y en sus resultados se sometían al juicio del público. El asunto básico de la representación teatral era la polis misma y su mito fundacional, tanto como cuestión mítico-divina, cuanto en su dimensión humana y social.

La tragedia, la comedia antigua, el diálogo filosófico, la oda coral, son algunos de los productos literarios de la cultura helénica.

En la única trilogía, (ciclo de tres tragedias encadenadas), que se conoce de Esquilo, La Orestíada, los asuntos son varios, el fatalismo del sino de los dioses, que llevan a Agamenon a sacrificar a su hija Ifigenia, para cumplir sus deberes como jefe militar y caudillo, la cadena de venganzas familiares perpetradas por su mujer y por sus hijos Electra y Orestes. Hasta aquí el tema del destino humano en manos de los dioses, y la ley de la sangre. En el desenlace, Orestes, no es muerto por las Furias, que lo persiguen para vengar la sangre derramada, sino juzgado por el Areópago, tribunal de la ciudad de Atenas. La justicia de la Polis reemplaza a la venganza divina, Atenas reemplaza a Micenas como ciudad hegemónica en el Atica.

Era el rito fundacional de los atenienses, dramatizado y encarnado en pasiones humanas, y la catársis, que volcaba en representación colectiva los pecados más oscuros.

Con Sófocles, la tragedia alcanzó profundidad filosófica y humana, haciéndose menos mítica; y en el final del ciclo clásico, las tragedias de Eurípides, totalmente humanizadas, ponen en duda la existencia de un destino divino, y hacen de los actos humanos una cuestión política y ética.



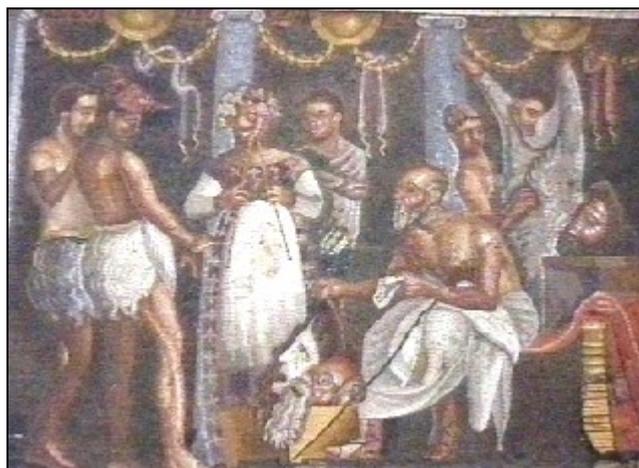
Distrito teatral de Pompeya, (79 d. C.). Conjunto de dos teatros, el pequeño y el gran Odeón, en el que el más pequeño estaba techado. El teatro romano conservó la estructura esencial del griego, pero, siendo a diferencia de este, era un edificio urbano, dedicado a la tragedia, la comedia, la farsa, la pantomima, y otras formas teatrales romanas, que significaban puro entretenimiento, despojado del carácter sacro griego.

El género desarrolló, a más de una literatura que trascendió su siglo, las formas del teatro, las unidades de tiempo y espacio, la división en actos, su ciclo dramático con desenlace trágico. El coro, conciencia colectiva y voz de la Polis, fue cediendo espacio a los actores, los personajes individuales y a la acción dramática, cada vez más realista y humana. Las máscaras, los vestuarios, y las convenciones escénicas, constituyeron las formas visibles del género, que los griegos legaron a la cultura occidental, y que esta revivió en momentos y contextos variados: en el renacimiento italiano y la Inglaterra isabelina, en la Francia del gran siglo de Luis XIV, en las mil reinterpretaciones modernas de la tragedia.

“Los festivales que dieron nacimiento al teatro eran religiosos, y desde mucho tiempo atrás se celebraban en la aldea; y los sacerdotes del templo ocupaban la primera fila de la platea. Si la comedia ática salió de antiguos ritos de fertilidad en el pasado neolítico, la tragedia luchaba con el problema del desarrollo humano que se planteara con la aparición del nuevo orden urbano, o sea con las cuestiones del destino, el azar, y el libre albedrío. A medida que la ciudad se desarrollaba, el teatro se fue despojando de ambos aspectos de su herencia religiosa; la diversión puramente cerebral reemplazó los ritos obscenos y las payasadas, lo mismo que la arquitectura monumental.

Este proceso fue acompañado con la pérdida del sentido cósmico. En el momento mismo que su orgullo y su confianza se hacían presuntuosos, el yo humano empezaba a encogerse. Separado de su sentido de lo cósmico, y de lo divino, parecería cada vez más presa de cambios sin sentido y del capricho exterior. En su propio desarrollo, el teatro simboliza así el curso del desarrollo urbano, a medida que lo vulgar, lo trivial, lo

sórdido y lo espectacular desalojaban los sacramentos del nacimiento, la ciudadanía, la vocación, el matrimonio, y la muerte. No obstante, en su fase postrágica, cuando el vínculo religioso ya estaba disuelto, el teatro siguió siendo uno de los rasgos distintivos de la ciudad clásica, visible hasta en la población más distante que se construyera para los colonizadores y pensionados del imperio. Hoy mismo, en la colina de Fiesole, cerca de Florencia, el semicírculo de bancos de piedra que miran al valle que se extiende abajo y a las montañas que se elevan más allá, revive la forma casi universal del teatro griego y exhala un débil hálito de la cultura original que lo produjo. La belleza de espacio ordenado dentro de un cosmos ordenado”. Lewis Mumford (1966) *La Ciudad en la historia*. Editorial Infinito.



Mosaico de Pompeya, donde un grupo de actores ensayan una obra satírica, una forma teatral primitiva tomada de Grecia. Los actores de la izquierda practican pasos de danza, un músico toca una doble flauta, y el director sentado tiene a sus pies dos máscaras teatrales.

También expresa J. Garriga, refiriéndose al siglo XV italiano: “A partir del cuatrocento italiano, los tratados de arte surgidos del nuevo clima cultural intelectualizante generado por el humanismo, establecen una teoría para regular una actividad artística, una especie de gramática o doctrina fundamental, (como ya la tenían desde la antigüedad la poesía, e inclusive la música), en cuyo fondo subyace la idea de una belleza y legitimidad objetivas para la obra de arte. A su servicio se incorporan disciplinas cultivadas hasta entonces como ciencias, (la óptica, la perspectiva, la anatomía...), así como una doctrina de las proporciones derivada de las tradiciones del antiguo canon. Con ello el arte se concibe como *ars liberalis*, es decir como ciencia, y de ahí que los artistas pugnen por conseguir un trato social de intelectuales en vez de simples artesanos.

Algunos textos - documentos de la época dan cuenta de las características de las artes y las letras en la cultura griega. A mediados del siglo IV Aristóteles escribió *Arte Poética*, un texto en donde se define la obra literaria de acuerdo con las ideas estéticas de su tiempo, focalizado desde el concepto de imitación (*mimesis*).

También tomando como modelo las tragedias de Sófocles estableció pautas de ordenamiento para los acontecimientos presentados, pero no trabaja la comedia.

También se dedica a la poesía narrativa cuyo modelo es Homero, pero no dice nada acerca de la poesía lírica.

Así como este texto de Aristóteles caracteriza algunos aspectos fundamentales de la literatura helénica, la *Epístola a los Pisones* de Horacio, conocida también como “*Arte Poética*” da las notas más importantes de la literatura latina (romana) que emerge del cambio producido en las formas culturales propias en contacto con la cultura griega en su versión helenística. El poeta que entretiene las dos líneas dominantes del arte griego es Virgilio, autor de la *Eneida*, en la que se advierten raíces homéricas.

El concepto de clasicidad

La idea estética de clasicidad es la de más prolongada vigencia en la cultura occidental, y está unida a varios conceptos básicos:

- 1) Un arte de los orígenes, que instituye tipos, géneros y valores arquetípicos de validez intemporal. El nacimiento del mismo se ubica en las ciudades griegas del siglo V antes de Cristo, consideradas como el origen y la primera forma de la civilización del occidente europeo, y se asocia legítimamente a sus tradiciones culturales. Por ello sus formas, cánones, teorías e ideas estéticas, son tomados en diversos momentos históricos como modelos de referencia, y como dignos de ser imitados.
- 2) Una producción artística vinculada a ideales y arquetipos sociales, en los campos moral, y estético, por tanto de comprensión universal. El arte clásico, que apareció originariamente en los templos, altares, esculturas de divinidades, el teatro y el espacio público, estuvo reservado a la religión y a las instituciones de la Pólis griega. Fue un arte de la comunidad, y como tal expresaba valores y lenguajes colectivos, sobre la religión, la moral, la política y la belleza.

En su formulación teórica, expresada en las nociones estéticas de Platón y Aristóteles, el artista busca la expresión no de individualidades, sino de arquetipos que lo acercan a ideales de belleza, bien y verdad universales.

- 3) Un arte que se expresa en forma figurativa. El principio de mimesis griego, ubica al artista buscando los conceptos liminares de la belleza, en la naturaleza donde el ser creador los depositó. Este realismo figurativo se equilibra con la búsqueda de representar lo universal por sobre lo individual, la belleza humana, por sobre una persona individualmente bella.

Este realismo asume la forma de humanismo, por colocar al hombre en su cuerpo físico y en su espíritu, como el modelo básico de sus creaciones artísticas. "El hombre como medida de todas las cosas".

- 4) Un arte racional y aprehensible racionalmente. La noción última de belleza, radica en las relaciones y proporciones matemáticas de las partes que componen el todo. Estos conceptos expresados como proporción y *symmetria*, organizan, dan claridad y otorgan orden y equilibrio a la composición de las obras clásicas.

Esta racionalidad estético-matemática, que desarrollan los pitagóricos se complementa con la referencia, como arquetipos formales de los cuerpos geométricos elementales, el cubo, la esfera, el cilindro, el cono, como principios originantes de todas las formas (sólidos platónicos).

La universalidad de aplicación de estas reglas matemáticas, extiende la estética clásica de proporciones, ritmos, y *symmetria*, a la poesía, la música, la arquitectura, la pintura y la escultura.

- 5) El arte clásico como expresión de momentos y proyectos históricos determinados, que hicieron de este lenguaje la expresión de su cultura, su proyecto político, su estado, su religión, etc. Así lo encontramos, en las ciudades griegas desde el siglo VI a.C. en la Roma de Augusto, el renacimiento italiano,

en Florencia del siglo XV y la Roma papal del siglo XVI, el grand siècle francés de Luis XIV, la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra, los estados revolucionarios norteamericano y francés del siglo XVIII, los estados alemanes de Prusia y Baviera de principios del siglo XIX, los nacientes estados latinoamericanos después del 1800, etc. También en el siglo XX los estados totalitarios de la década del 30 en Europa, Italia, Alemania y la URSS, apelaron a la monumentalidad clásica como el estilo oficial de sus proyectos nacionalistas.

- 6) Un concepto estético más abstracto aplicado a cualidades de las obras que se encuentran liminarmente en el arte clásico tales como:
 - a. Intemporalidad, es decir formas no sujetas a modas o conceptos fugaces.
 - b. Sobriedad, equilibrio y proporción. Por contraposición al exceso, al ornamento, o a la tensión propios de los movimientos barrocos o románticos considerados anticlásicos. En este sentido vale mencionar la existencia, ya en Grecia, de una oposición dialéctica entre dos principios: el apolíneo, (clásico), y el dionisiaco, (barroco) (la racionalidad y el sentimiento, la sobriedad y el desborde, la proporción y el exceso, etc.)
 - c. Universalidad. El clasicismo no se considera propio de un lugar o un momento, si no de una vigencia universal en lo temporal y lo espacial.
- 7) Un arte y estética de tipos, géneros, órdenes y formas canónicas.

En la clasicidad griega, se adopta el templo de planta alargada, totalmente rodeado de columnas, (períptero), con frontis triangular, como tipología universal del templo. Los elementos constructivos, originariamente de madera, son reelaborados formalmente en piedra para obtener un lenguaje figurativo (órdenes), que luego se desarrolla en una gramática con variantes (órdenes dórico, jónico o corintio).

Estos tipos y sus elementos figurativos, son durante siglos de validés universal, y en Roma se extienden como el lenguaje de toda la arquitectura de las instituciones.

En la escultura, a partir de las estatuas de atletas triunfantes (kuroi), y de las divinidades humanizadas, se desarrollan los tipos escultóricos heroicos, constituidos en objeto de culto. A partir de Policeto y Praxíteles, estas esculturas encuentran un canon de proporciones y un modo de representación que tendrá vigencia de siglos, admitiendo muchas variables individuales.

Bibliografía complementaria

- Tzonis-Lefaivre-Bilodeau.(1984) El Clasicismo en arquitectura – La poética del orden, Editorial Hermann Blume.
 - E. J. Morris, (1984) Historia de la forma urbana, Editorial G. Gilli , Cap. 2, Ciudades estado griegas.
-

Actividad integradora

Para la realización de esta actividad necesita conectarse a Internet.

Wikipedia es una enciclopedia escrita de forma colaborativa por sus lectores.

Luego de las lecturas y análisis realizados, integra un grupo de 3, eligiendo libremente a 2 compañeros, y realiza un aporte creando un artículo en Wikipedia en la Categoría: Cultura de Grecia.

http://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Cultura_de_Grecia

Una vez finalizado el artículo envía un aviso a tu tutor y compañeros de cursada.

Este documento ha sido realizado tomando como base de trabajo el módulo digital en formato pdf: "Historia del arte y de la Cultura: Los espacios duales y unitarios del lenguaje urbano-artístico (cívicos, religiosos, mercantiles) de la Tecnicatura Universitaria en Gestión Cultural de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Edición 2004.
