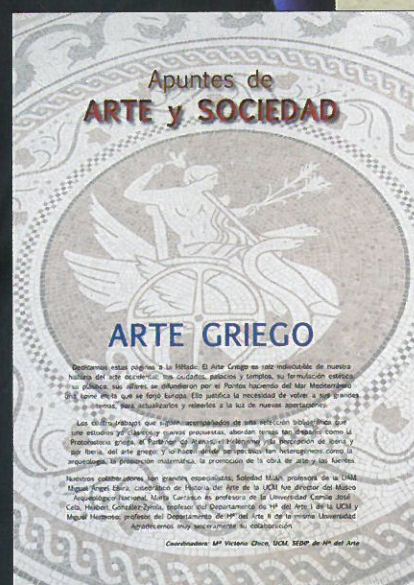


# Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias

Marzo 2015 - Núm. 253



Roberto Salmerón. Decano

# POR UN NUEVO COLEGIO

## PERIODO 2015-2019

# Sumario

**Director:**

Fernando Carratalá

**Subdirectora:**

Aurora Campuzano

**Consejo de Redacción:**

M<sup>a</sup> Luisa Ariza  
Alfonso Bullón de Mendoza  
José Miguel Campo Rizo  
M.<sup>a</sup> Victoria Chico  
César Heras  
José M.<sup>a</sup> Hernando  
Félix Navas  
José Luis Negro  
Antonio Nevot  
Darío Pérez  
Roberto Salmerón  
Amador Sánchez  
Eduardo Soriano

**Publicidad:**

H.G. Publicidad  
C/ Capitán Haya, 60. 2<sup>o</sup>  
28029 Madrid  
Tel./Fax: 915 713 804

**Imprime:**

Km. 0.  
Desarrollo Gráfico y Comunicación

Foto portada: Jorge Zorrilla

*Boletín de Divulgación Científica  
y Cultural*

Editado por el Ilustre Colegio Oficial  
de Doctores y Licenciados en Filosofía  
y Letras y en Ciencias de la Comunidad  
de Madrid  
C/ Fuencarral, 101. 3<sup>o</sup>. 28004 Madrid  
www.cdlnmadrid.es  
info@cdlnmadrid.es  
Tel.: 914 471 400 - Fax: 914 479 056  
P.V.P.: 3,00 euros

Depósito legal: M.10752-1974  
ISSN: 1135-4267 b.b (Madrid)

<b>EDITORIAL</b>	
Por un nuevo Colegio .....	1
<b>POLÍTICA EDUCATIVA</b>	
El nuevo Currículo de ESO y Bachillerato. ¿Humanidades versus Emprendimiento? .....	2
<b>ENSEÑANZA UNIVERSITARIA</b>	
La opinión de los rectores ante el 3+2 .....	4
<b>PRESENCIA INSTITUCIONAL</b>	
Nuestro Colegio, en La Semana de la Educación .....	5
<b>NUEVA JUNTA DE GOBIERNO</b> .....	6
<b>ENTREVISTA</b>	
Con Carlos Kalmar, Director de la Orquesta de RTVE .....	10
<b>APUNTES DE ARTE Y SOCIEDAD</b>	
Arte Griego .....	13
<b>ASESORÍA JURÍDICA</b>	
Los afectados por las acciones de Bankia .....	29
<b>OPOSICIONES</b>	
Oposiciones a la función pública docente. Comunidad de Madrid .....	30
<b>FIRMA INVITADA</b>	
Bilingüismo "platónico" .....	31
<b>UNIVERSIDAD DE MAYORES</b>	
Maestras que vuelven al pupitre .....	34
<b>NOTICIAS COLEGIALES</b> .....	36
<b>LIBROS</b> .....	38
<b>DESTACAMOS</b>	
Un nuevo manual de comentario estilístico de textos .....	40

# El arte postclásico y helenístico

Herbert González Zymla

Universidad Complutense de Madrid



Figura 1

Los valores artísticos del siglo V a. de C., tanto los que adjudicamos al Clasicismo Severo, como los que corresponden al Clasicismo de Pericles, entraron en crisis con las Guerras del Peloponeso. Hasta el año 400 a. de C., el arte griego había buscado la belleza en la armonía, entendiéndola como la correcta proporción de las partes entre sí y del todo consigo mismo. Tal búsqueda había llevado a los artistas griegos, guiados por el principio de agonalidad (superación competitiva), a formular cánones numéricos que luego aplicaban en sus creaciones, siendo el más relevante el número áureo ( $\phi$ ) que se usó exitosamente en la construcción de edificios como el Partenón de Iktinos, Calícrates y Fidias. En escultura, el *homo quadratus*, ideado por Policleto, sometió el modelo anatómico humano a las figuras del cuadrado y el círculo, manteniendo ambas concéntricas al ombligo, para formular el famoso canon de 8 cabezas, popularmente conocido hoy a través del dibujo de Leonardo da Vinci. Este mundo artístico y teórico, regulado por la matemática, elegante, impersonal, inexpresivo y un tanto frío, asistió en el siglo IV a. de C., al surgimiento de un nuevo modo de entender la producción artística, progresivamente menos regulado y más personal, cálido, expresivo y sensible, en el que hunden sus raíces profundas los principios del que hoy denominamos arte postclásico (s. IV a. de C.) y arte helenístico (s. III y el I a. de C.). El arte atarácico e imperturbable del Gran Clasicismo dio paso a la expresión apasionada del *ethos* ( $\epsilon\theta\omicron\varsigma$ ) y el *pathos* ( $\pi\alpha\theta\omicron\varsigma$ ) helenístico.

Las razones que explican estos cambios son muy variadas. Generalmente se cifran en tres grandes bloques que se interrelacionan: razones filosóficas, razones históricas y la influencia de la arrolladora personalidad de Alejandro Magno.

Si hay una figura de la antigüedad griega que ha hecho correr ríos de tinta, esa figura es Alejandro Magno. Para muchos investigadores Alejandro es un modelo de virilidad heroica en el que se admira su teatralidad, la

habilidad en la estrategia militar, el arrojo en la batalla y la extensión geográfica de los dominios de su Imperio, mientras que para otros fue un déspota descontrolado, impulsivo y autoritario. Sea como fuere, Alejandro entendió, mucho antes que Roma, que el culto a la personalidad del líder y la propaganda política pasaban por la admiración que el pueblo debía profesar por aquel en quien estaba depositado el poder. Es por eso que Alejandro se rodeó de artistas de cámara que convirtieron su rostro, de belleza un tanto aniñada, en la imagen de sus éxitos y logros políticos. Fue así como se empezó a construir la atrayente imagen del héroe que conquistó el Imperio Persa y llevó los ideales antropocéntricos y filántropos de la civilización griega hasta las puertas de la India.



Figura 2

Los responsables de la imagen de Alejandro fueron, en escultura, Lisipo de Sición y Leocháres, en pintura Apeles y Filoxenos de Eretria y en grabado de metal y gemas Pírgoteles. Por encima de cualquier rasgo físico, los retratos de Alejandro atienden a captar el verdadero aspecto que tenía el joven conquistador, su apostura, la belleza natural de su cuerpo, su intensa mirada y una actitud humana entre atormentada y anhelante, que fue imitada durante siglos por sus sucesores, los diádocos helenísticos, con el objeto de legitimarse en el poder. Yendo más allá de lo puramente formal, Lisipo estableció un sistema dual en la imagen de Alejandro al formular un modelo iconográfico oficial, que le retrataba montado a caballo, luchando contra los Persas

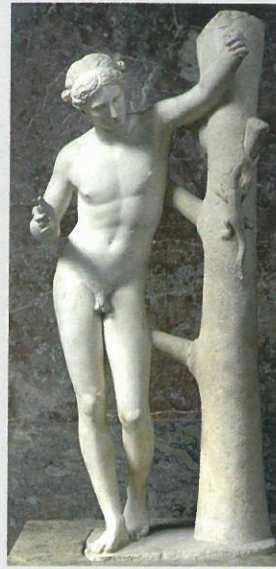


Figura 3

o cazando leones, y un modelo iconográfico humanizado, que convertía situaciones anecdóticas, propias de la vida privada, en imagen pública del héroe, tal y como se advierte en el Apoxiomenos

y en el Alejandro que contempla sentado el campo de batalla, transformado en el siglo XVII por Bernini en el Ares Ludovisi. El canon de Lisipo, aplicado sistemáticamente en el helenismo, no es otra cosa sino la captación, más o menos objetiva, del cuerpo de Alejandro Magno.

Fueron los pintores Filoxenos y Apeles los que formularon y popularizaron dos procedimientos que hoy entendemos como claves en la historia de la pintura: la perspectiva (*σχενογραφία*) y el sentido del volumen conseguido a partir del sombreado (*σκιαγραφία*), técnicas hoy conocidos gracias al mosaico de la batalla de Issos del Museo de Nápoles, encontrado en la excavación de la casa del Fauno en Pompeya, cuya composición copia un original a la encaústica (pintura a la cera caliente) de Filoxenos.

A través de los cuños de moneda diseñados por Pirgoteles, Alejandro fue el primer emperador que difundió su retrato de perfil por todos los territorios que había conquistado de un modo tal que, al tener la moneda en la mano, el súbdito identificaba la riqueza que poseía con las gestiones políticas de su líder y con la protección que le ofrecían los dioses, representados en la cruz de la acuñación. La eficacia de esta técnica de propaganda explica su uso por los reyes diadocos, los emperadores romanos y los monarcas de la Edad Media, Moderna y Contemporánea.

La linterna de Lisícrates en Atenas, el Tholos Marmaria en Delfos, el teatro de Epidauro y el predominio ornamental del orden corintio en los templos, se han convertido en espacios comunes a la hora de definir la nueva concepción plástica de los edificios del siglo IV a. de C,

más cercanos a concepciones escultóricas que a la simple aplicación de cánones. La fundación de las 23 ciudades que llevan el nombre de Alejandría, más allá de difundir el modelo urbanístico formulado por Hipodamos de Mileto en el siglo V a. de C., son el punto de partida para la arquitectura de ostentación helenística. La ciudad más cosmopolita fue la Alejandría de Egipto, cuyo sistema urbano hipodámico se enriqueció con la construcción de la avenida canópica, usada para hacer desfiles triunfales y aparatosas procesiones; configurando un eje vertebrador de la ciudad, en dirección Este-Oeste, que conducía al ágora y al Sema: la tumba de Alejandro, entendida como un lugar de peregrinación en el que se rendía homenaje al héroe fundador de la ciudad y se conjuraba la propia fortuna. Fue en Alejandría donde se materializó de forma más clara la gran aspiración de Alejandro: hermanar a todos los pueblos de la humanidad, fundiendo lo mejor de oriente con lo mejor de occidente.

La arquitectura helenística se desarrolló en un marco político desordenado e inestable; un ambiente de crisis y decadencia socioeconómica que coincidió con un profundo desarrollo cultural y un brillante epílogo artístico. Los hombres del helenismo alteraron las ideas de orden y equilibrio para ganar monumentalidad y capacidad de sorpresa en los edificios, haciendo uso de un rico repertorio ornamental que ha sido calificado como de sensibilidad plenamente Barroca. Hubo una cierta preocupación por la integración de los edificios en el paisaje y una tendencia al colosalismo, perceptible en las populosas ciudades de Asia Menor: Éfeso, Pérgamo, Halicarnaso, Didima, Afrodiasias, Priene, Sardes, cuyos edificios públicos y conjuntos religioso-culturales alcanzaron unas proporciones y monumentalidad nunca antes imaginadas.

Si los cambios políticos y la personalidad de Alejandro marcaron un antes y un después para la historia del arte, la personalidad de Aristóteles, su preceptor, que le formó durante tres años, también ha de ser muy tenida en cuenta. Con Aristóteles, el filósofo de la naturaleza, surgió en el arte griego una creciente atención por lo natural.

En el arte del siglo V a. de C., guiados por la filosofía del clasicismo, los artistas representaban la realidad no como es, sino como les gustaría que fuera, rectificada de acuerdo a los ideales matemáticos del canon. El



Figura 4



pintor Zeuxis de Eraclea, en el siglo IV a. de C., recibió el encargo de pintar una imagen de Afrodita y, para hacerla verdaderamente bella, reunió a las vírgenes de Crotona y eligió de cada una de ellas lo que consideró más hermoso con el fin de componer el cuerpo desnudo de la diosa. El producto final de su trabajo fue una deidad cuya belleza ideal estaba muy alejada de la realidad: un producto altamente sofisticado. La difusión de las ideas de Aristóteles sobre la naturaleza, revalorizaron en los artistas la idea de captar lo real tal y como es. Al principio fue tan sólo la efigie de Alejandro. Luego aparecieron las imágenes de otros líderes políticos del mundo helenístico y, con el tiempo, a partir del siglo II a. de C., la representación de la realidad incluyendo aquello que no es bello, lo desagradable, lo deforme, como los enanos oligofrénicos o la vieja borracha agarrada al odre, hoy en el Museo Capitolino de Roma. La búsqueda del realismo condujo al artista a captar la violencia en el deporte y la anatomía tierna de los niños en obras tan famosas como el Espinario. Incluso, se llegó a democratizar la producción artística a través de las tanagras, pequeñas terracotas policromadas que, con valor puramente decorativo, hicieron asequibles para muchos bolsillos obras de una calidad indudable.

Otras escuelas filosóficas del siglo IV a. de C. hicieron también sus propias aportaciones. Los filósofos hedonistas, cuyo máximo representante fue Epicuro, cifraban la felicidad en los placeres culinarios y eróticos. Su pensamiento influyó poderosamente en Praxíteles, cuya obra abordó por vez primera la representación de lo andrógino, lo agradable a través de lo sensual, la sexualidad ambigua y las anatomías suaves, siendo magníficos ejemplos de ello el Hermes con Dionisio Niño del Museo de Olimpia y el Apolo Sauróctono. Más allá de la curvatura de la cadera y el *contraposto*, verdaderos tópicos usados al analizar las aportaciones de Praxíteles al arte Griego, hubo en todas sus obras una visión entre irónica y cínica del hombre. Acaso fue su más lograda escultura el retrato de Friné, una hetaira acusada de haber estafado a varios hombres haciendo uso de sus encantos. Durante el proceso, Friné se defendió ante los jueces despojándose del vestido para mostrar su cuerpo desnudo y preguntó si un cuerpo hermoso como el suyo podía contener algún



Figura 5

mal. La absolución de Friné fue símbolo de la burla a la justicia y prueba evidente de los prejuicios griegos que identificaban lo bello con lo bueno (*καλος και αγαθος*). El retrato de Friné, esculpido para el santuario de Afrodita en Cnido, fue el primer desnudo integral femenino del arte griego. La obra fue tan celebrada que se identificó con la imagen de la propia Afrodita. La herencia de Praxíteles, entendida de una manera moderada por sus seguidores, generó la rica iconografía de Venus en el periodo helenístico y romano: púdica, impúdica, acucillada o en sistema de vaina, como la Venus de Milo del Museo del Louvre. Entendida de un modo más voluptuoso, generó el interés por la representación de los seres de la utredad: hermafroditas, ménades, sátiros y los temas de claro sesgo pornográfico de la escuela de Antioquía, como el sátiro Barberini de la gliptoteca de Munich.

Los filósofos estoicos y los moralistas entendían que la belleza debía buscarse en aquello que era lo más humano y lo cifraban en la preocupación por el bien y el mal, el dolor, la duda y la inquietud. El artista que mejor supo interpretar esta corriente de pensamiento fue Scopas, autor de un Eros tensando el arco en actitud melancólica, en el que acertó a traducir a la piedra la idea del dolor causado por el amor no correspondido. Alineado con estos planteamientos filosóficos, se desarrolló en Pérgamo

una escuela escultórica que desarrolló un marcado gusto por las temáticas violentas y crueles, de la que el suicidio del Gálata moribundo es acaso el mejor ejemplo. En el friso del altar de Zeus en Pérgamo, hoy en el Museo de Berlín, se representó el cataclismo cósmico de la gigantomaquia, es decir, la lucha de los Dioses Olímpicos contra los titanes, que no es sino la lucha del orden cósmico contra el caos, encarnado en las fuerzas descontroladas de la naturaleza. Los espectaculares altorrelieves, llenos de volumen, con rico tratamiento de paños y musculaturas potentes, subrayan el movimiento y la violencia del conflicto usando composiciones en diagonal. La violencia, el movimiento y el dramatismo están presentes también en la escuela de Rodas, cuyos artistas más relevantes fueron Pictócritos, autor de la Victoria de Samotracia, hoy en la escalera del Museo del Louvre, y Hagesandro, Polidoro y Atenodoro, autores de la muerte del sacerdote Laocoonte y sus hijos, castigado por haber roto el celibato y haber profanado el caballo de Troya, cuyos cuerpos se retuercen de dolor atenazados por las serpientes. Fue esculpido para la *Domus Aurea* de Nerón, encontrado en 1506, hoy se exhibe en el Museo Vaticano. En su restauración intervinieron Miguel Ángel Buonarroti, Alonso Berruguete y Bandinelli. Obra de los mismos artistas, pero menos conocida, son los grupos de Ulises cegando a Polifemo y la Barca de Scila, de la cueva de Tiberio en Sperlonga. El interés del Laocoonte y de los conjuntos escultóricos de Sperlonga radica en que con ellos se documenta el salto a Roma de artistas griegos que pusieron técnica e iconografía helénicas al servicio ideológico de la dinastía Julio Claudia.

Y lo más sorprendente de todo, es que las nuevas ideas artísticas coexistieron con el mantenimiento de las formas clásicas ideadas por Hageladas de Argos, Mirón, Fidias y Policleto. Así lo acredita la obra de Leochares en el siglo IV a. de C. cuyo Apolo Sauroctono acertó a mantener vivas las ideas de majestuosidad, elegancia y efectismo de movimiento formuladas por Fidias. Lo mismo se ha de decir de los neoáticos, como Apolonio, autor del torso Belvedere. En definitiva, un universo artístico, el del arte postclásico y helenístico, heteróclito y variopinto, lleno de pluralidad de enfoques, no tan lejano de la sensibilidad de nuestro mundo actual. ■

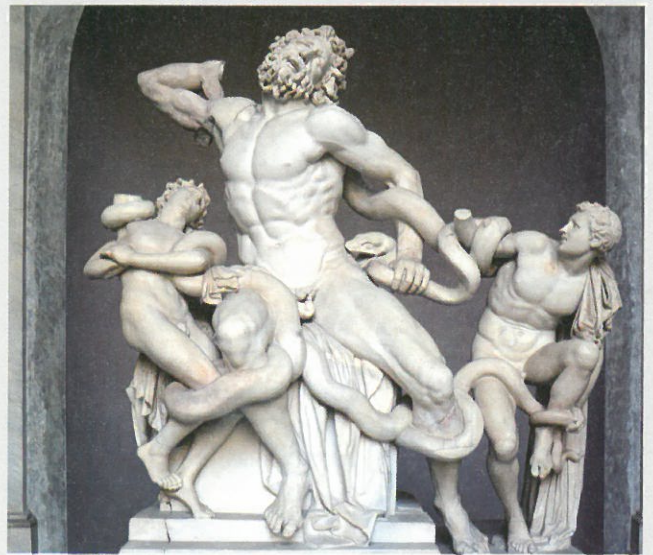


Figura 6

## Comentarios a las figuras

1: **Retrato de Alejandro Magno**, con gesto entre anhelante y atormentado, hallado en Pérgamo, copia del siglo II a. de C. hecha a partir de un original de Lisipo, Museo Arqueológico de Estambul.

2: **Mosaico romano** del s. I d. de C. encontrado en la casa del Fauno, Pompeya, Museo Nacional de Nápoles. Copia una pintura a la encaústica de Filoxenos de Eretria donde se representaba la batalla de Issos, atendiendo a captar el ímpetu arrollador de Alejandro Magno al vencer a Dario III, integrándolo en el espacio en perspectiva, cuya profundidad se simula con un árbol seco y una serie de lanzas, en procedimiento análogo al que empleó Velázquez, siglos después, en la rendición de Breda.

3: **Apolo Sauróctono**, vencedor sobre la serpiente Pitón, interpretado en el siglo IV a. de C. por la sensibilidad heroica y neoática de Leochares y por la sensibilidad hedonista de Praxíteles. Los docentes debemos acertar a explicar a nuestros alumnos que la Historia del Arte no es un edificio rígido, sino que en un mismo periodo se dan diferentes lenguajes y distintas sensibilidades que coexisten y se influyen mutuamente.

4: **Sátiro Barberini**, s. I a. de C. Museo de la Gliptoteca de Munich. Los artistas helenísticos fueron pioneros en la representación de la embriaguez, el sueño y las actitudes procaces de contenido abiertamente sexual.

5: **Altar hipetro de Zeus**, encontrado en Pérgamo, construido en tiempos de Eumenes II, 197-159 a. de C., Museo de Berlín. Sus relieves representan el cataclismo cósmico de la gigantomaquia, el enfrentamiento de los dioses olímpicos contra los titanes, que simboliza el triunfo del orden sobre las fuerzas descontroladas de la naturaleza, todo ello representado con dramatismo y violencia subrayada a través de composiciones en diagonal.

6: **Hagesandro, Polidoro y Athenodoro de Rodas**, muerte de Laocoonte y sus hijos, s. I d. de C. Museo Vaticano. Laocoonte, según el poeta Arktinos de Mileto fue castigado por Apolo por romper el celibato sacerdotal y tener hijos, mientras que Virgilio afirma que fue castigado por Atenea por haber profanado con una lanza el caballo de Troya; en ambos casos es la imagen doble del dolor físico del hombre atenazado por las serpientes y el dolor moral de un padre que ver morir a sus hijos sin poder hacer nada para salvarlos.

