

Breve historia del Arte Clásico

Historia del arte:
volumen 5

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Colección: Breve Historia

Título: *Breve historia del Arte Clásico*

Historia del arte: volumen 5

Autor: © Carlos Javier Taranilla de la Varga

Copyright de la presente edición: © 2021 Ediciones Nowtilus, S. L.

Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid

www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: NEMO Edición y Comunicación

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-1305-176-5

ISBN impresión bajo demanda: 978-84-1305-177-2

ISBN edición digital: 978-84-1305-178-9

Fecha de edición: abril 2021

A mi madre *in memoriam*.

Índice

Introducción.....	13
Capítulo 1. El arte prehelénico (I)	15
La civilización minoica, el culto al toro.....	15
Singularidad del arte cretense.....	21
La arquitectura cretense, una sucesión de laberintos	23
Cnosos, Festos y otros núcleos urbanos.....	27
La pintura al fresco, alegría de vivir a la orilla del mar.....	34
Las diosas de las serpientes y la estatuaria minoica....	43
La gran variedad de cerámica y el resto de las artes... El enigmático disco de Festos	49
	53
Capítulo 2. El arte prehelénico (II).....	57
Las islas cicladas, el culto a los ídolos	57
Los ídolos, bandera del arte cicládico	60
Periodización de la cultura cicládica	62
Cultura de Grotta-Pelos	63
Cultura de Keros-Syros	65
Cultura de Kastri.....	69
Cultura de Phylakopi	70
Los frescos de Akrotiri en la antigua Tera	71
La civilización micénica, el culto a la guerra	74
Periodización de la cultura micénica	76
Micenas, ciudad ciclópea.....	78
Tirinto, ciudad de torres y murallas.....	86
Las artes decorativas en su diversidad	88

Capítulo 3. El arte griego y su ámbito geográfico	93
El ámbito geográfico de la antigua hélade.....	93
La interpretación de los mitos en el arte heleno...	94
Características de la arquitectura griega	97
Los órdenes arquitectónicos y sus orígenes....	98
Tipologías constructivas	107
El urbanismo y los edificios públicos	110
Edificios votivos	115
Del neolítico a la edad oscura	
y las primeras etapas del arte griego	117
La Edad Oscura.....	119
Periodo protogeométrico.....	120
Periodo geométrico.....	123
Los primeros templos	
y la actividad escultórica.....	126
Capítulo 4. La etapa arcaica del arte griego	131
La arquitectura arcaica: canon corto	
y gran peso óptico	131
La cerámica arcaica: de lo geométrico	
y lo fantástico a las figuras negras.....	138
Periodo orientalizante	138
La cerámica ática de figuras negras	
y figuras rojas	143
La escultura arcaica. <i>Kuroi</i> y <i>korai</i>	
en masculino y femenino.....	148
El estilo «severo», transición a la escultura clásica....	154
Capítulo 5. El clasicismo en estado puro	161
La Polis, núcleo del arte griego.....	161
Atenas, una acrópolis monumental.....	165
El Partenón, templo	
de la divina proporción	169

Los relieves del Partenón, culmen de la escultura clásica.....	173
Su interior, sede de la diosa Parthenos.....	179
El Erecteion, una planta irregular.....	181
Los Propileos y el templo de Atenea Niké.....	183
El Hefesteion y otras construcciones atenienses.....	185
Delfos, una anficionía.....	187
Olimpia, una urbe sagrada	194
 Capítulo 6. Del clasicismo al helenismo a través del «estilo bello»	205
La arquitectura clásica más allá de Atenas y las grandes obras del siglo IV a. C.	205
Una escultura, regida por la armonía del canon	213
El «estilo bello», puente al helenismo	223
La pintura griega y el mosaico	226
El helenismo	231
La escultura helenística en sus distintas escuelas.....	235
Rodas, la patria de El Coloso del Sol	238
Alejandría, el cultivo del placer de saber en «la Perla del Nilo»	242
Pérgamo, la de los déspotas ilustrados.....	244
La arquitectura colosalista	245
 Capítulo 7. Los etruscos, un pueblo de origen incierto	251
Las construcciones etruscas y sus lejanos parentescos.....	251
Edificios religiosos	254
Construcciones funerarias	255
Arquitectura civil.....	259

Una escultura influida por el cercano gigante cultural heleno.....	261
El sentido festivo de la muerte en los frescos que decoran las tumbas	266
La orfebrería de lujo y las artes decorativas	269
Capítulo 8. Roma entra en escena	271
Por el <i>mare nostrum</i> hacia el imperio.....	271
La arquitectura romana: utilitaria, espectacular y conmemorativa.....	278
La ciudad: el urbanismo y la casa romana ...	291
Roma, la <i>Urbs Aeternae, Caput Mundi</i>	293
El Panteón.....	294
El Coliseo o anfiteatro Flavio	296
El estadio de Domiciano y las termas de Trajano	299
Los foros imperiales y el mausoleo de Adriano	301
Capítulo 9. Roma sale de escena	305
Una escultura propagandística y narrativa	305
El retrato, desde la fidelidad a la raza al desvarío bajo romano.....	306
El relieve histórico, una sucesión de secuencias al estilo del cómic	310
La pintura pompeyana, todos los ciclos de la historia de la pintura.....	314
El mosaico, la cerámica y las artes suntuarias.....	317
El bajo imperio y el fin de Roma	321
Bibliografía	327
Glosario	331

Introducción

El término clásico deriva del adjetivo latino *classicus*, que se puede traducir por aquello que «pertenece a una clase», en referencia a las clases altas o a la mayor categoría de estas respecto a las demás. De aquí surge el sentido de «superioridad» que conlleva el concepto, el cual llegó a alcanzar una interpretación de carácter histórico al ser considerado como clásico (superior) todo lo que pertenece a la cultura griega y romana.

A principios del siglo XIX, en contraposición con lo romántico, se reconocía como un fenómeno clásico la naturaleza mesurada, equilibrada y ordenada de la cultura grecolatina.

En cuanto al arte clásico, este constituye el conjunto de formas artísticas que se manifiestan a partir de las distintas influencias de una sociedad humanista como fue la griega, cuya continuidad práctica se encuentra en el mundo romano.

Cronológicamente, su ámbito es diverso. *Stricto sensu*, podría entenderse como el periodo histórico que discurre entre la primera Olimpiada (776 a. C.), que tradicionalmente se considera el inicio de la etapa arcaica del

arte heleno, hasta finales del siglo II d. C., cuando concluye con la dinastía de los Antoninos la etapa de esplendor en el Imperio romano.

Sin embargo, también se puede partir de otras fechas iniciales como, por ejemplo, desde la fundación de Roma (h. 753 a. C.) o desde el siglo II a. C. (época de apogeo de la República romana). No obstante, si nos atenemos a sus antecedentes, habría que partir del III milenio a. C., tiempos de esplendor de la civilización cretense.

Literariamente, los orígenes estarían en la obra de Homero y Hesíodo, para pasar posteriormente por los grandes filósofos presocráticos, sus sucesores, Sócrates, Platón y Aristóteles, los grandes autores de la tragedia y la comedia grecorromana, los historiadores, geógrafos, etc.

En síntesis, el arte clásico, como expresión plástica de las civilizaciones griega y romana, supuso un desplazamiento de los centros culturales desde Oriente y el Antiguo Egipto en el norte de África hacia el Mediterráneo, además de la constatación de un nuevo espíritu más cercano al raciocinio humano en cuanto al uso del canon y las proporciones.

Este libro presenta el arte clásico desde sus orígenes, es decir, partiendo de las denominadas civilizaciones prehelénicas, que surgieron en el Egeo —especialmente, la isla de Creta y el archipiélago de las Cícladas—, saltaron al continente para manifestarse en el Peloponeso en torno a la «ciclópea» civilización micénica, alcanzaron su esplendor en la Atenas de mediados del siglo V a. C. y, tras su difusión por Oriente al calor de las conquistas de Alejandro Magno, hallaron nuevo campo de extensión a lo largo del inmenso Imperio romano, cuyos orígenes más inmediatos se encuentran en otra cultura que se desarrolló en su propio suelo, la civilización etrusca, primer antecedente del arte romano.

1

El arte prehelénico (I)

LA CIVILIZACIÓN MINOICA, EL CULTO AL TORO

Aunque existen dudas sobre si la isla de Creta, bañada por el mar Egeo, estuvo habitada durante el Paleolítico, se cree que hacia el VI milenio a. C. se produjo una llegada –probablemente desde Asia Menor– de pueblos agricultores, atraídos por la bondad del clima mediterráneo y la fertilidad del suelo. Además del cultivo primordial de la vid y el olivo, pastoreaban rebaños de cabras y obtenían de la explotación del subsuelo riquezas minerales como el mármol. Practicaban también las artes de la pesca, que era muy abundante. Habitaban cabañas de planta circular o elíptica, construidas con tierra apisonada y cubierta de paja. Como útiles empleaban huesos de animales, piedra pulimentada, armas de sílex, etc. Trabajaban una cerámica muy tosca, hecha a mano, sin decoración, a la que con el tiempo se fueron añadiendo pequeñas incisiones.

Hacia fines del IV milenio a. C. concluye en Creta el periodo neolítico. Separada en distintos valles, la sociedad

estaba organizada en confederaciones repartidas, básicamente, en dos sectores: oriental y occidental. En esas fechas, tuvieron lugar una serie de invasiones protagonizadas por pueblos procedentes de Siria, Fenicia y Egipto, según el arqueólogo inglés Arthur Evans –para otros, se trató de indoeuropeos del Danubio y norte de Europa–, que importaron en la isla la cultura del bronce, con lo que se convirtió en el centro de cruce de varias civilizaciones.

Después del asentamiento de los distintos invasores, se produjo una situación social de relativa paz, a pesar de que no dejaron de darse rebeliones sociales y algunas catástrofes naturales por la propensión de esta área geográfica a los terremotos. Predominaba la organización en palacios-ciudad, con la existencia de enterramientos comunes, en los que han aparecido figurillas de cerámica o piedra.

En boca de Homero, Creta fue una isla extraordinariamente urbanizada: «Mar adentro, en un océano vinoso, existe una tierra, tan bella como rica, aislada entre las olas: es la tierra de Creta, donde viven innumerables hombres, en noventa ciudades».

El desconocimiento de la cultura cretense ha sido casi total hasta prácticamente fines del siglo XIX, en que la isla despertó el interés de los arqueólogos. Cuando en 1900 el inglés Sir Arthur John Evans (1851 – 1941) comenzó sus excavaciones en la isla de Creta, prácticamente nada se conocía de la antigua civilización que había florecido en su territorio varios milenios antes. Por su estructura laberíntica, relacionó los restos del palacio de Cnosos con el del legendario rey Minos, de quien tenemos noticia a través de los textos de Hesíodo (*Los trabajos y los días*) y de la *Iliada* de Homero. Basándose en este personaje, Evans dio a la cultura cretense el nombre de minoica.

La cultura minoica forma parte de las civilizaciones egeas, una de las dos áreas integrantes de la cultura

prehelénica (anterior a la civilización griega), que junto a la cicládica tuvieron su desarrollo en el mar Egeo. La otra área es la Grecia continental, donde en la región del Peloponeso tuvo su centro la civilización micénica. Hubo, además, otras zonas en Beocia o el Ática. También se ha hablado de una cuarta civilización, la luvita, en el oeste de Asia Menor.

EL REY MINOS

Minos, que según la leyenda poseía una doble naturaleza –divina y humana, al igual que los héroes–, fue un rey muy sabio que disfrutó de un reinado larguísimo. Homero habla de él cuando se refiere a Cnosos: «Gran ciudad del rey Minos, a quien el gran Zeus tomaba por confidente cada nueve años». Sabemos a través de las reproducciones artísticas que su símbolo era el *labrys* o hacha de doble filo, término del que procede laberinto («casa del *labrys*»), relacionado con la expresión latina *labus*, que significa labios en alusión a los genitales femeninos, pues aparece desde hace más de ocho mil años en representaciones de la Diosa Madre, diosa de la Fecundidad.

En la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, Minos cumple el papel de Juez de los Infiernos desde su palacio situado en el segundo círculo de los nueve que componen «la morada del dolor». Allí, examina las almas de los muertos que llegan al tétrico lugar a causa de sus crímenes y expulsa a los vivos que se atreven a acercarse: «Tú, alma viva que vienes aquí, ¡aléjate de esas que ya están muertas!».

Además de un soberano concreto, Minos designaba para los antiguos griegos una época grandiosa de la civilización prehelénica, por lo que tal vocablo podría tratarse de una alusión a la longevidad, refiriéndose en este caso a una dinastía, no a un personaje determinado.

Por su raíz lingüística (*Min*: «brillar») podría tratarse de un título honorífico: «el que brilla», similar, por ejemplo, a la raíz protoíndica *buda*, que significa «el iluminado», aludiendo a un origen de la cultura cretense proveniente de una civilización prearia. Así mismo, podría estar en relación con la expresión «el que más brilla», utilizada en hebreo en base al árabe aljamiado para referirse a la divinidad. O quizá podría representar un tabú, como la prohibición de mirar al emperador chino.

Aparte del palacio de Cnosos, cuyos frescos repintó con colores intensos que le han valido no pocas críticas, Evans llevó a cabo otra serie de hallazgos entre los que destacan alrededor de tres mil tablillas de barro donde constan tres escrituras distintas, conocidas respectivamente como pictográfica, lineal A y lineal B. La primera, de tipo jeroglífico; la segunda, que coexistió con la anterior antes de imponerse, es una lengua minoica que permanece aún sin descifrar salvo algunos signos; y, la última, silábica e ideográfica, combina caracteres cretenses con el griego micénico.



«Cuernos de la consagración», el doble cuerno que, representando las dos cumbres del monte Ida, simbolizaba al toro sagrado. Palacio de Cnosos, sala del Propileo del corredor sur.

El arqueólogo inglés identificó también los «cuernos de la consagración», el doble cuerno, símbolo que según su criterio representaba al toro sagrado. Estaba presente sobre los tejados de los edificios, en tumbas y santuarios y en los sellos de piedras semipreciosas, a veces, junto a la *labrys* o doble hacha. La relación de los cuernos de toro con la divinidad se remonta al neolítico en el poblado de Çatal Huyuk (Anatolia), donde se observan rematando pilares o incorporados sobre bancos frente a frescos con escenas rituales de caza. Su imagen más clásica en Cnosos es la que (en piedra arenisca, muy restaurada) se alza en la sala del Propileo del corredor sur (reconocible por una columna reconstruida de color blanco, la única del palacio), donde también se cree que representaban las dos cumbres del monte Ida.

Basada en el análisis comparativo de las cerámicas y los demás objetos que encontró en los sucesivos estratos del palacio, Evans estableció tres grandes periodos cronológicos para la civilización cretense: Minoico antiguo o época prepalacial, Minoico medio o época de los primeros y los segundos palacios y Minoico último o época pospalacial, en la que se instaura la dominación micénica. Cada una de estas tres grandes fases se ha subdividido en otras tantas etapas y estas en subperiodos A, B, C e incluso letras sucesivas, llegando a una atomización excesiva. La cronología inicial ha sufrido distintos cambios con las nuevas investigaciones. En general, se han venido rebajando las primeras fechas a partir de los restos encontrados en otras islas del Egeo y en Grecia continental. El desciframiento de la escritura lineal B ha servido también para modificar la cronología de la fase última o Minoico reciente. Por tanto, las fechas que se indican a continuación deben ser consideradas solamente en sentido aproximado.

Hacia 1100 a. C. comienza el periodo Posminoico con la entrada en escena de los dorios, ya en la Edad del Hierro.

Periodos	Cronología	Acontecimientos
Minoico antiguo o prepalacial I	c. 3200 – 2600 a. C.	Cerámica de Pyrgos
Minoico antiguo o prepalacial II	c. 2600 – 2300 a. C.	Metalurgia del cobre
Minoico antiguo o prepalacial III	c. 2300 – 2000 a. C.	Metalurgia del bronce
Minoico medio I	c. 2000 – 1900 a. C.	Primeros palacios, expansión colonial
Minoico medio II	c. 1900 – 1700 a. C.	Destrucción de los primeros palacios
Minoico medio III	c. 1700 – 1580 a. C.	Segundos palacios, erupción del volcán de la isla de Tera
Minoico último o reciente I	c. 1580 – 1450 a. C.	Dominación micénica
Minoico último o reciente II	c. 1450 – 1400 a. C.	Extensión de la escritura lineal B
Minoico último o reciente III	c. 1400 – 1100 a. C.	Destrucción de Cnosos; invasión de los dorios.

Para el eminente lingüista británico Leonard Palmer (1906 – 1984), la destrucción de los primeros palacios, que propició el final del segundo periodo de la civilización cretense o Minoico medio, pudo haber tenido lugar a causa de la invasión de los luvitas, pueblo antes citado procedente de Anatolia, lo que explicaría el cambio de escritura desde la jeroglífica a la lineal A; pero, no habiendo sido esta descifrada, persiste la incógnita. No obstante, aparte de que tal invasión se produjo en torno al año 1700 a. C., una fecha temprana para achacársela a este pueblo, cuyos

movimientos se sitúan en torno a 1200 a. C., se da como más probable que pudo haberse debido a grandes revueltas internas de índole socioeconómico, derivadas de la caída del comercio con el continente a la llegada de los aqueos.

La destrucción definitiva de la civilización cretense pudo haber sido originada por distintas causas no bien conocidas, entre ellas, la invasión en dos oleadas principales (h. 1208 y h. 1176 a. C.) de los temibles Pueblos del Mar (licios, sardos, sicilianos, teresh, kaskhas, lukka), rematada con la conquista de la isla por los dorios alrededor de 1130 a. C.

SINGULARIDAD DEL ARTE CRETENSE

En una época en la que en el ámbito mediterráneo predominaba un estilo geométrico abstracto de formas rígidas, Creta ofrece un cuadro de vida colorista y alegre sin que en su suelo se den unas circunstancias económicas y sociales diferentes a las de su entorno geográfico, puesto que al igual que en Egipto y Mesopotamia dominan déspotas feudales y toda la cultura está sometida a un orden social autocrático.

Sin embargo, existen en la cultura cretense notables diferencias, entre ellas, la importante función económico-social que desarrollaban la ciudad y el comercio, como lo prueba la existencia de comunidades urbanas y ciudades industriales próximas a los palacios, lo que estaba relacionado con la producción masiva de obras de arte con vistas a la exportación. A mayor abundamiento, el comercio exterior se hallaba en manos de las clases dominantes, cuyo espíritu emprendedor, liberal, ávido de novedades, pudo haberse impuesto más fácilmente que en Egipto o Babilonia. Así mismo, tuvo que influir notablemente el hecho de que la religión y el culto tuvieron un papel subordinado, puesto que no se han encontrado construcciones

de templos ni estatuas monumentales de dioses; y los pequeños ídolos dan la impresión de la escasa importancia de las creencias en la vida de la isla.

Con todo, el arte cretense no deja de pertenecer a la corte, expresando el lujo de una reducida aristocracia mientras el pueblo explotado permanece en la miseria de una vida rural y esclavista. Su marcado carácter naturalista tendría que ver con la independencia respecto a la sucesión de diferentes estilos, ya que a lo largo de los dos milenios largos de la civilización minoica, el arte permaneció, prácticamente, en las mismas constantes artísticas.

No obstante, también se afirma que este naturalismo peculiar del arte cretense en contraste con la rigidez de las formas egipcias tiene su base, principalmente, en la ausencia de solemnidad mayestática representativa —al no existir la figuración de dioses o soberanos temporales— y en la preferencia por lo episódico y viviente frente a los temas de ultratumba y el culto a la muerte, con la rara excepción de los sarcófagos.

Técnicamente, en contraste con la rigidez del arte egipcio y mesopotámico, el arte cretense hace gala de una composición suelta y con tendencia al dinamismo, como se aprecia en las posturas o en las líneas curvas espirales y onduladas, especialmente, en la pintura, en la que no existen escenas de guerra, sino que predominan las representaciones de grupos de hombres y mujeres presenciando actos o ceremonias rituales.

No obstante, hacia la segunda mitad del segundo milenio, el arte minoico va perdiendo su característica naturalidad y sus formas se hacen más esquemáticas y rígidas, lo cual se ha atribuido, por una parte, a la evolución artística de la forma, mientras que, por otra, se cree producto de la invasión de los pueblos aqueos y su estilo rudo.

LA ARQUITECTURA CRETENSE, UNA SUCESIÓN DE LABERINTOS

La construcción más característica es la que se conoce con el nombre de palacio-ciudad, pues no se edificaron templos monumentales en Creta. No existió un culto a los dioses en grandes recintos, aunque sí santuarios en lugares sagrados como grutas naturales y oratorios de carácter privado, donde se veneraba en lo que parecen altares a algunas representaciones divinas como la diosa Deméter (protectora de las cosechas), originaria de Asia. La denominación palacio-ciudad responde al hecho de que en torno a la corte confluían las villas de los grandes señores, el mercado y la vida urbana. Entre ellos, se encuentran los de Cnosos –capital de la isla–, Festos, Zakros o Malia, además de complejos residenciales como Gourniá y Hagia Tríada. Arquitectónicamente, se pueden relacionar con los palacios mesopotámicos, con el palacio-jardín de la lejana Corea, con la granja-palacio carolingia, con el monasterio medieval, la misión guaraní e incluso con la colonia fabril de tipo moderno y la unidad de habitación desarrollada por Le Corbusier a mediados del siglo xx, es decir, una construcción completamente autosuficiente salvo en su dependencia alimenticia y económica respecto al campo y el mar, en el caso cretense.

Edificados en lo alto de una colina, se organizaban de manera laberíntica en torno a uno o varios patios de disposición cuadrangular o rectangular, desde donde partían las distintas dependencias distribuidas en varios pisos, cuyos suelos se pavimentaban con losas de piedra. La iluminación procede del patio directamente, el principal dotado de graderío en la parte corta del rectángulo, lo que significa que fue lugar de celebración de acontecimientos rituales o de carácter público, posible antecedente del teatro griego. La cubierta consiste en terrazas planas, no se dan los tejados

a dos aguas debido a la notable escasez de lluvias. La existencia de partes externas conlleva la comunicación con la naturaleza por medio de la conexión espacio interior-espacio exterior. La abundancia de escaleras, descansillos, terrazas, etc., produce un movimiento óptico en planta de aspecto pintoresco.

Ala norte
del palacio
de Cnosos.
Columnas
de fustes
rojos y
capiteles
negros
soportan la
estructura
adintelada.



En general, se repiten los esquemas de una primitiva construcción en madera –propia de épocas anteriores–, que más tarde se realizó en piedra. Como en el arte egipcio, se trata de construcciones adinteladas (de espacio interno), con techos planos; no se emplea el arco ni la bóveda o la cúpula (línea curva), sino que solamente se utiliza la línea recta en arquitectura, lo cual constituye un contraste con el absoluto predominio de las líneas onduladas y espirales en el resto de las artes. La altura de los edificios oscila entre uno o dos pisos, raramente tres, con poco desarrollo en este caso del tercero, y predominio de la horizontalidad por los frecuentes terremotos. Los fenómenos sísmicos explican las restauraciones llevadas a cabo por Evans a base de viguetas de hierro, gracias a lo cual se han conservado los restos que observamos, de lo contrario prácticamente no habría quedado nada.

En las paredes se abren puertas y ventanas cuadradas en rectángulos –predominio de la línea y el ángulo recto– y de pequeño tamaño, por lo que existe una palpable escasez de vanos hacia el exterior con el fin de evitar el calor y la excesiva luz natural que brilla en todo el Mediterráneo. El espacio interno se ve reducido e interrumpido frecuentemente por diversos tabiques, una constante que se observará posteriormente en la Grecia clásica.

Abundan las terrazas y los planos arquitectónicos a diferentes niveles, lo que supone una ruptura del espacio vertical; esto, añadido a las plantas laberínticas, complicadísimas, irracionales, implica una repetición de la ruptura del espacio horizontal por el doble acodamiento en ángulo recto. También existe una ruptura en la relación espacio interno-externo a causa de la alternancia constante de ámbitos cerrados y abiertos: galerías, corredores techados o al aire libre, etc.

Entre los materiales de construcción destacan los sillares de piedra bien escuadrados. Para el pavimento y las cubiertas se emplean losas de piedra o mármol. Los muros son gruesos, rellenos con materiales pobres pero revestidos con losetas de piedra o con estuco; en este último caso, se policroman con pinturas al fresco de carácter figurativo o bien abstracto, como luego veremos, modelo en el que se fundamentará posteriormente la arquitectura griega. Las primeras escenas prefieren las zonas internas y los pórticos y galerías reservadas. La policromía arquitectónica tanto de las partes externas como internas del edificio adquiere un papel básico y representa un claro antecedente de la arquitectura moderna. Los colores más abundantes son el negro, el rojo y el azul.

Abundan los pórticos y galerías muy ventiladas, lo que significa un amor por el aire libre y el contacto con la naturaleza, en un espíritu «deportivo», optimista, derivado tanto del buen tiempo atmosférico y el clima benigno

como de la prosperidad económica de la isla, que se traduce en la alegría de vivir.

La mayoría de las casas solo tenían entrada desde la planta superior y mediante una trampilla se podía acceder al piso inferior. Los bloques de viviendas estaban compuestos por dos o tres casas emplazadas en calles pavimentadas que contaban con servicios comunes como conductos de desagüe y filtrado de residuos, además de recintos en servicio al ciudadano, como los almacenes para víveres, por lo que se trata de una arquitectura de tipo colectivo.

Frente a Egipto o Mesopotamia, en la isla de Creta destaca la ausencia de construcciones defensivas como murallas, grandes avenidas, puertas monumentales, la escasez de restos arquitectónicos militares, etc., lo que significa una cierta tranquilidad estatal, debida a la paz interna y a la seguridad que proporcionaba su numerosa flota. Hay una sensación de confianza, lo que se traduce en que, por lo general, no fue frecuente que se cerraran las puertas durante la noche.

Las columnas se componen de fuste y capitel toral simple, no tienen basa. El fuste es monolítico (de una sola pieza) y se construye más estrecho en la zona inferior que en la superior para colocarlo mejor en el suelo, esquema que deriva de estructuras de madera: primitivos troncos de árbol agudizados en su parte inferior para ser clavados directamente en la tierra: el símbolo del Árbol de la Vida oriental, representado en piedra. Toda la pieza, a tenor de las restauraciones de Evans, se pintaba normalmente de color rojo, mientras que el capitel, de forma circular, coronado por un ábaco muy plano, se pintaba de negro. En ocasiones, de acuerdo al citado arqueólogo, los colores se invertían: rojo el capitel y negro el fuste. Con el tiempo, esta estructura constructiva irá evolucionando y a partir de ella surgirá el orden dórico griego, de ahí que se conozca como protodórica.

Cnosos, Festos y otros núcleos urbanos

El ejemplo mejor conservado, aunque muy renovado por las criticadas reconstrucciones de Evans —una polémica que rodea siempre la labor de arqueólogos y arquitectos—, lo constituye el palacio de Cnosos. El recinto más importante es el Salón del Trono, que cuenta con ricas decoraciones ornamentando sus paredes. El sitial de mármol, adosado a la pared en el centro de la estancia rompiendo la bancada corrida de yeso alabastrino, puede aludir, ante el desconocimiento de soberanos históricos en Creta, al mito del trono vacío, y presenta algunas posibles interpretaciones:

- Podría representar el sitial reservado para el dios, concepto que más tarde pasó a la etimasia cristiana o «preparación del trono» en la iconografía bizantina: un trono vacío con los símbolos de Cristo, que ocupará en la parusía, su segunda venida a la Tierra para el Juicio Final.
- Podría referirse al concepto de dinastía de manera simbólica; así, el trono no estaría destinado a ningún rey en concreto sino que, al igual que un estandarte, bandera, escudo o himno, representaría la monarquía o el poder.

Adorna las paredes un fresco en el que aves fantásticas con cola de león (grifos) dispuestas en parejas entre elementos vegetales pintados en tonos claros sobre un fondo rojo vivo, hacen de guardianes. Enfrente, separado por dos columnas con capitel de este mismo color, molduras en negro y blanco y fuste negro, se abre el santuario, detrás del que se hallan dos pequeñas cámaras que forman el Megarón del Rey. En una, la del tesoro, han aparecido objetos preciosos de oro y marfil como la figura de un acróbata. Una puerta en el lado meridional lleva al corredor



Trono de Minos, en mármol, adosado a la pared, en el Salón del Trono del Palacio de Cnosos. Una alusión, tal vez, al mito del trono vacío.

que desemboca en el Megarón de la Reina. En su lado occidental se encuentra la sala de baño o aseo de la reina, con bañera y letrinas. Por una pequeña puerta se accede al Patio de las Roscas de Hilo, así llamado porque grabadas en las paredes se observan varias figuras con esa forma circular.

Junto al salón del trono asciende hasta el tercer piso la gran escalinata occidental, que era techada, con cubierta sostenida por columnas centrales, quizá de uso procesional.

En cuanto a las demás dependencias, estaban comunicadas por *dromos* o corredores porticados de doble acodamiento (como el de las Procesiones), con muchos ángulos rectos donde se abrían pequeñas habitaciones rectangulares de puerta adintelada que hacían de almacenes, en los que se han encontrado *pithoi* o grandes recipientes, así como tabletas destinadas a la contabilidad. Los patios estaban provistos de graderías para actos públicos.

La estructura anárquica estaría relacionada, de acuerdo a la mitología, con el laberinto que construyó el

arquitecto ateniense Dédalo por orden del rey Minos para encerrar al Minotauro, el monstruo con cabeza de toro y cuerpo humano, nacido de la unión de un toro blanco –enviado por Poseidón para el sacrificio– con la reina Pasifae, esposa de Minos, en castigo por haberse negado el rey a matarlo.

TESEO Y EL MINOTAURO

Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, entra en el laberinto de Creta y consigue dar muerte al Minotauro, que exigía anualmente la entrega de siete efebos y siete doncellas atenienses en concepto de tributo impuesto por Minos a la polis griega. Después de acabar con la bestia, encuentra la salida guiándose por el hilo de lana que fue desprendiendo de un ovillo que la princesa Ariadna, enamorada de él, le había entregado a la entrada. Pero la tragedia quiso que, al regreso, el joven olvidara cambiar las velas negras de su nave por otras de color blanco, que era la señal convenida para que su padre conociera el resultado feliz de la empresa. Observando el mar desde los acantilados, Egeo se arrojó a las aguas creyendo que su hijo volvía muerto. Desde entonces, ese mar lleva su nombre.

Respecto a su interpretación, puede constituir una alusión al auge de los pueblos helenos del continente, que acabaron con la civilización cretense, lo cual no deja de concordar con la historia.

En cuanto al resto de palacios minoicos, el de Festos (*Phaistos*, en griego), enclavado en el centro de la llanura de Mesara, al sur de la isla, es el que está mejor conservado a pesar de haberse perdido el flanco sureste por desprendimientos de la terraza natural donde se sustentaba. La mitología le atribuye haber sido la residencia de Radamantis, hijo de Zeus y Europa, hermano, pues, de

Minos, quien terminó expulsándole de la isla. A su muerte, ocupó también un cargo en el Averno, no de juez como su hermano sino de atormentador de pecadores; aunque otras versiones le consideran un sabio legislador.

A pesar de la existencia en esa zona de restos de un asentamiento neolítico hacia 3500 a. C., el primer palacio se construyó en torno a 1900 a. C. Los restos actuales datan de la época de los Segundos Palacios, entre 1650 – 1400 a. C., tras la reconstrucción posterior a los terremotos que se desencadenaron hacia 1700 a. C. Las excavaciones comenzaron en el año 1900 por parte de la Misión Arqueológica italiana de Federico Halbherr, al que siguieron Luigi Pernier y Doro Levi. Sobre una estructura de tres terrazas con sus patios pavimentados, pueden observarse todavía las gradas en el lado norte del área teatral destinada a ceremonias, así como los *kouloures* o grandes pozos circulares subterráneos de piedra –existentes también en Cnosos y Malia–, destinados al almacenamiento de grano, si bien se han relacionado, igualmente, con jardineras para árboles sagrados.

Destaca, sobre todo, el propileo o entrada monumental en el patio oeste, a la que se accedía por una pasarela elevada que, continuándose hacia el interior hasta llegar al patio central, conducía a una entrada soportada por una única columna central, que partía el acceso en dos grandes vanos, existiendo además otros de menores dimensiones. Y, tras él, la gran fachada occidental, compuesta por tres pisos construidos con grandes sillares perfectamente escuadrados. Entre otras dependencias del palacio-ciudad, están las habitaciones reales, provistas de cisternas y bañera lustral para ritos y ceremonias, así como pinturas al fresco ornamentando sus muros, *pitthoi*, recipientes de cerámica Kamarés y, al norte, el controvertido disco de Festos, del que luego hablaremos.

A 3 kilómetros al oeste de Festos se encuentra la antigua villa residencial –más que palacio–, conocida hoy como *Hagia Triada* (Santísima Trinidad) por la iglesia cercana de esta advocación. Pertenece también a la época de los Segundos Palacios, hacia 1600 a. C., y fue excavada por la Misión Arqueológica italiana a partir de 1902 hasta 1944, siendo retomados los trabajos en 1976. Junto a la incorporación de elementos micénicos como un megarón del siglo xv a. C., son de destacar de la época minoica los restos de su sistema de alcantarillado, el gran patio central o ágora –llamado así porque cuenta con una estoa–, destinado a almacén, así como las salas centrales, entre ellas, la del tesoro, sus frescos y bancos corridos. Al norte se encuentra la tumba tipo *tholos* donde apareció el famoso sarcófago policromado que más adelante comentaremos. Otros hallazgos de interés son los vasos del *Príncipe* y de los *Segadores* (de los que luego también hablaremos), numerosos sellos y tablillas con escritura lineal A, así como los frescos de la zona este, entre los que figura un gato salvaje cazando un faisán.

En cuanto a la arquitectura funeraria, aparte de pequeños *tholos* y fosas excavadas en las rocas, destacan las denominadas tumbas de edificio, formadas por una planta rectangular en la que se abrían varias dependencias destinadas a los diferentes ritos. En su interior han aparecido restos de ajuares funerarios y sarcófagos.

En la costa este de la isla se encuentra el palacio de Zakro o *Kato Zakros* («Zakros Bajo»), edificado hacia 1900 a. C. y vuelto a reconstruir, como los demás, hacia 1600 a. C., para correr su misma demoledora suerte en torno a 1450 a. C. Las excavaciones estuvieron a cargo del arqueólogo griego Nikolaos Platón desde 1961, después de haberlo intentado Evans con poco éxito en cuanto a descubrimientos. De estructura similar al resto de construcciones cretenses de este tipo, dispuesto en tres niveles

o terrazas, consta de un patio central –no pavimentado como en otros casos, sino apisonado con piedra caliza– al que daban las distintas dependencias ubicadas en sus cuatro alas: las salas privadas y los almacenes al norte; al sur, se situaban los artesanos que ejercían su oficio en el recinto y elaboraban también perfumes y tintes para la ropa; enfrente, se abría un jardín de recreo; en la parte oriental se encontraba la entrada principal, que llevaba a los aposentos reales y conectaba con el puerto, donde existió un importante tráfico comercial; en el ala occidental estaba la zona de culto con su gran salón de ceremonias, el comedor o sala de banquetes, un santuario y la cámara del tesoro, donde se custodiaban los arcones reales que guardaban las tablillas en las que se registraban las cuentas oficiales en escritura lineal A, nunca en lineal B.

Entre los restos principales, hay que señalar un extraordinario ritón de cristal de roca provisto de asa (hacia 1500 – 1450 a. C.), cuyas cuentas se unen con hilo de cobre; en la base del cuello lleva un anillo adornado con láminas de marfil bañado en oro. Existen también pinturas al fresco representando personajes femeninos con cintura de avispa y grandes pechos asomando por los escotes de los corpiños de sus vestidos.

En la costa norte cretense, situado sobre una fértil llanura, en la actual ciudad de Malia, se encuentra el antiguo palacio del mismo nombre, de similar cronología a los demás de la isla, excavado primeramente en 1915 por losif Hazzidakis. Fue el centro de un asentamiento en el que se abrían distintos barrios como el de Mu y otros que se han denominado con letras griegas, unidos por una red viaria en parte pavimentada y dotada de desagües subterráneos, varias necrópolis (entre ellas, las de Crisólakos y Pierres Meulières) con importantes ajueres funerarios, una cripta hipóstila rectangular, donde probablemente se entrenaban los atletas que participaban en los espectáculos taurinos, y

un recinto rectangular de la época de los primeros palacios, delimitado por un muro franqueable por tres puertas (dos de ellas monumentales), sobre cuyas funciones se ha especulado mucho (una cripta, un lugar de reunión), extendiéndose el conjunto urbano hasta el puerto próximo.

El palacio, de dos pisos, ofrecía varias entradas, la principal en el lado sur, de la que salía un dromo hacia la parte norte. Una serie de habitaciones en esta zona, intercomunicadas, como era habitual en otros palacios, por puertas dobles (*polythyron*), han abierto la duda de si se trataba de dependencias de uso doméstico, almacenes o quizá establos para encerrar los toros antes de que fueran conducidos al patio para efectuar los rituales públicos, puesto que en él se conserva una esfera de piedra con un entrante que, según alguna teoría no por todos compartida, tenía la función de punto de apoyo para introducir el pie y coger impulso al realizar, tomándole por las astas, el salto al toro. Un hoyo central (*bothros*) sería el lugar donde se sacrificaba el animal para que su sangre regara directamente la tierra con carácter regenerador, algo que niega el arqueólogo Nikolaos Platón, que solo lo considera un obstáculo añadido para el ejercicio taurino. En las dependencias oficiales se encuentran el megarón del rey o sala de audiencias y el de la reina, aparte de la sala de libación y otra más a la que se ha denominado «depósito jeroglífico» porque contiene medallones y objetos de arcilla con inscripciones jeroglíficas y en escritura lineal A.

En Gurniá («cisterna», en griego), enclavado sobre una pequeña pero estratégica colina cerca de la costa norte, se encuentra otro de los complejos arqueológicos minoicos, que fue el centro comercial más importante de la isla, datable aproximadamente en las mismas fechas que los anteriores, con señales de ocupación desde el minoico antiguo y, tras un renacimiento secular durante la dominación micénica que tuvo lugar después de la hecatombe general

que se produjo en la isla hacia 1450 a. C., fue abandonado definitivamente en torno a 1200 a. C. Excavado el yacimiento a principios del siglo xx, entre 1901 y 1904, por la arqueóloga norteamericana Harriet Boyd-Hawes, se le dio el nombre que tiene por los pequeños depósitos de agua (*gournes*) que aparecieron junto a cada una de las casas, ya que se ignora la denominación que asignaron al lugar los cretenses.

Una serie de estrechas calles bien pavimentadas conducen a la plaza central, a la que dan numerosas casas particulares de una sola planta, y la casa-palacio donde residía la autoridad local, dependiente de Cnosos. Allí, además de tener un uso ceremonial, se celebraba seguramente el mercado. Por una escalera en forma de L –característica de los palacios minoicos– se ascendía hasta el salón principal, donde se llevarían a cabo los actos oficiales. En el pequeño santuario palaciego han aparecido diversos objetos, principalmente, figurillas de culto, entre las que también se observan «diosas de las serpientes». Próximos a la residencia se hallaban los almacenes y los talleres de ceramistas y carpinteros, como lo atestiguan los restos de barro y madera. Existía también una fragua a tenor de los clavos de bronce y de un yunque que se encontraron.

LA PINTURA AL FRESCO, ALEGRÍA DE VIVIR A LA ORILLA DEL MAR

La pintura minoica, ejecutada con la técnica del fresco sobre estuco a base de colores planos, sin gradación ni sombreado, constituye un fiel reflejo del espíritu cretense, una sociedad refinada, palaciega, urbana y talasocrática –basada en el poderío marítimo– con el concurso de numerosas colonias o factorías en el Mediterráneo. Naturalista con tendencia figurativa a la abstracción, y de tipo monumental y carácter decorativo, indisoluble de su soporte

(mayormente, el edificio), representa un arte cortesano al igual que en Babilonia o Egipto, refinado, en el que están ausentes las figuras de dioses y diosas. Se trata de la representación exclusiva de una clase social elevada, culta, amante del lujo, quizá un arquetipo; huye, por tanto, de la plasmación pictórica de la realidad social, puesto que no refleja las clases populares más que en algunas escenas aisladas y escasas: campesinos, músicos. Están ausentes la vejez, la enfermedad y la muerte, con la excepción de la procesión del sarcófago de Hagia Tríada.

Predomina el movimiento y el color y se representa siempre la juventud y la belleza con un sentido idealista: personajes atléticos, particularmente los varones. La figura humana, hierática y carente de expresión, es de base naturalista con rasgos expresionistas –hombros anchos, cintura pequeña. En general, los tonos claros (piel blanca) se aplican a la mujer y los oscuros (piel ocre) al hombre. Estos aparecen con estatura elevada, torsos triangulares, cintura estrecha, piernas largas, abundante musculatura y peinados con rizos a uno o ambos lados de la cabeza (modelo que imitará el kurós griego).

Las mujeres, cuya presencia fue tan abundante en el arte cretense que ha dado lugar a que se hable de una sociedad matriarcal en la isla –algo contrario a lo que se dio en Grecia–, se representan de estatura media, formas generalmente redondeadas, grandes ojos y pelo negro, caderas anchas, cintura estrecha, vestidas con un corpiño abierto que deja el busto al descubierto y largas faldas hasta el suelo. Buscando la elegancia, se adornan con peinados muy complicados y abundancia de joyas.

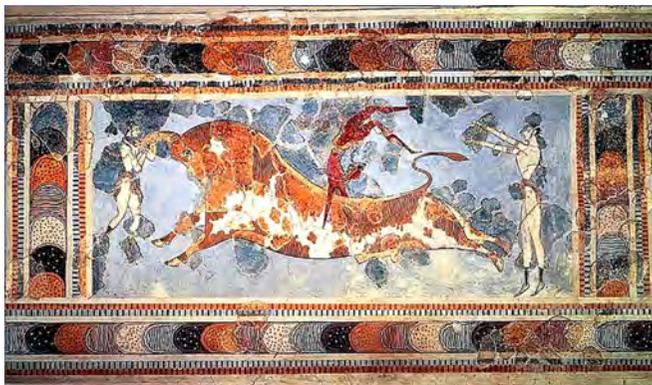
Técnicamente, son muy escasos los atisbos de tercera dimensión, perspectiva y volumen; hay una tendencia en las figuras a la ley de frontalidad –la cabeza y las piernas se pintan de perfil, con un solo ojo en el rostro, mientras el torso se representa de frente–, si bien menos acusada

que en el arte egipcio. Las figuras son más movidas que las egipcias, sobre todo, en cuanto a posturas.

En general, la pintura cretense refleja la alegría de vivir de una sociedad pacífica —las escenas bélicas no fueron habituales—, aristocrática, esclavista y urbana, cuyo núcleo reside en el palacio-ciudad, es decir, en torno a la corte, donde reinó, por lo general, la abundancia, a la que contribuyó, sin duda, la prosperidad económica de la isla.

En la decoración de los elementos arquitectónicos los colores predominantes son el rojo y el negro para las columnas, aplicándose de manera indistinta al fuste y el capitel pero siempre a la inversa para buscar el contraste óptico. Están presentes también el azul intenso, aludiendo a la mar, y tonos claros y alegres como el naranja, el beis, el amarillo y el verde manzana, que plasman los colores naturales y contribuyen a la luminosidad de los recintos, que de otra manera resultarían oscuros.

Las pinturas, cuyos principales restos se hallaron en las paredes del palacio de Cnosos, fueron arrancadas y



La tauromaquia, pintura al fresco que representa la *taurokathapsia* o «salto al toro», en una tribuna que da al patio central del palacio de Cnosos.

trasladadas a museos, dejando en su lugar reproducciones ejecutadas con demasiada libertad artística.

En cuanto a la iconografía, siendo preferible hablar de temática, destaca la presencia del toro acompañado de personajes ejecutando acciones conjuntas, como refleja el fresco *La tauromaquia*, procedente de una tribuna que da al patio central del palacio de Cnosos; en él aparece la representación de la *taurokathapsia* o «salto al toro»: un acróbata ejecutando una voltereta en tres tiempos por encima de un toro en carrera, con sus cuatro patas en el aire, representado con evidente desproporción anatómica; estaríamos, así, ante una sucesión de secuencias respecto al mismo acto, como si se tratase de un cómic moderno pero sin textos. No obstante, según otra interpretación que se basa en la postura del tercer participante, el cual, salvo que hubiese efectuado una segunda cabriola en el aire, debería haber caído de espaldas y no de frente al toro, y teniendo en cuenta el color oscuro del joven que está saltando, se cree que se trata de un ritual en el que participan dos mujeres y un hombre. El atleta masculino ejecuta una voltereta por encima del astado mientras una mujer, que agarra los cuernos al animal intentando reducir su reacción de cornear al saltador, se dispone a hacer el mismo ejercicio; y otra, situada tras sus cuartos traseros, parece haberlo realizado ya y alza sus brazos bien en señal de triunfo o para sujetar a su compañero en el momento que caiga. Sobre el significado de este acto, abundan las especulaciones: un ritual de carácter religioso, deportivo, cívico..., en el que según se observa participaban ambos sexos, una novedad en el mundo antiguo. La alusión que conlleva a los «cuernos de la consagración» y al mito del rapto de Europa, muestran el papel central del toro en la cultura minoica.

EL RAPTO DE EUROPA

Europa era una princesa fenicia que estando en la playa con sus doncellas fue raptada por Zeus, quien se apareció en forma de toro blanco. Llevada a lomos de su amante hasta la isla de Creta, de su unión nacieron tres hijos, uno de ellos, el futuro rey Minos.

La interpretación de este mito puede tener distinto significado:

- El paso del animal tótem al dios puede identificarse con Gugalanna, el dios toro mugiente en la mitología mesopotámica, que representaba la constelación que conocemos como Tauro en la astrología occidental.
- Puede aludir al origen divino de la monarquía.
- Puede referirse al concepto de rey-sacerdote, al modo del patesi mesopotámico.
- Puede tratarse de una manifestación de bestialismo.
- Puede ser una referencia al culto al toro, símbolo de una corriente patriarcal que, lo cierto es que, prácticamente, no se observa en ninguna faceta de la vida cretense.
- Por último, puede aludir a una corriente étnica, comercial y cultural asiática que tiene su reflejo en el arte cretense.

Entre las escenas con presencia de la figura humana destaca el *Príncipe de los lirios*, llamado así porque en torno a su atlética figura abundan las flores de lis, que se repiten en el collar de cuentas con el que se adorna. De 1,20 metros de altura, datado en el Minoico reciente I (hacia 1450 a. C.), muestra sobre un fondo plano de color rojo que anula cualquier atisbo de profundidad, con perspectiva



Príncipe de los lirios,
reconstrucción a base de
fragmentos, conservada
en el palacio de Cnosos.
De Photo prise par
Harrieta171-Trabajo
propio, CC BY-SA 3.0.

frontal y punto de vista alto, la figura de un joven (posiblemente un rey-sacerdote: Minos, según Evans) en postura alta, adelantando una pierna y extendiendo un brazo para simular movimiento, con el torso de frente y el resto del cuerpo de perfil por influencia, probablemente, de la ley de frontalidad egipcia. Denotando su categoría social, va tocado con una tiara con penacho de lirios y plumas de pavo real amarillas y azules. Cubierto de cintura para abajo con estuche fálico azul, que asoma entre su abierto faldellín, luce larga melena ondulada de cabello negro que le cae por la espalda y la patilla izquierda a modo de mechón, y simula moverse con el viento para aportar algún rasgo de realismo; lleva la mano derecha sobre el pecho, en un gesto clásico de poder, y en la zurda el extremo de un cetro o quizá un cordel con el que, según se ha apuntado, conduciría a un animal sagrado por un jardín de lirios sobre los que revolotea una mariposa. Encontrados sus fragmentos por Evans en 1901, tanto la reconstrucción que obra en el palacio como la que se expone en el Museo de Heraklión, han sido muy criticadas, puesto que se llevaron a cabo sin la certeza de que los restos

pertenesiesen a la misma figura. En realidad, los únicos que se conservan de la pintura original son tres pequeños trozos del tocado, el torso y una pierna.

Los coperos, que forman parte del fresco *La procesión*, en el corredor del mismo nombre del palacio de Cnosos, son dos jóvenes de pelo negro, largo y rizado, vestidos con el faldellín característico, que con carácter oferente portan en simetría traslatoria sobre un fondo de ondas azules que aluden al mar, un ritón y otro vaso sagrado, aunque también se ha especulado que podían estar sirviendo un banquete, de ahí el primer título.

En cuanto a figuras femeninas, la más conocida es *La parisina*, procedente del ala occidental del palacio de Cnosos, un rostro de perfil que se conoce con este nombre porque a su descubridor le recordaba las mujeres del París de la época. Se trata de un fragmento polícromo pintado al fresco sobre estuco que se conserva en el Museo de Heraklión, datable, al igual que la pintura anterior, en el Minoico reciente I (hacia 1450 a. C.). Con unas dimensiones de 24 por 13 centímetros, es una figura de medio cuerpo con el rostro en postura de perfil, elegantemente vestida, peinada y ataviada, en la que destaca un enorme ojo frontalmente abierto, que lleva el iris marcado y los contornos y cejas bien delimitados, labios pintados de rojo y una nariz respingona, un rostro elegante y atractivo, que se cree representaría a una sacerdotisa porque lleva en la nuca una tira de paño anudada con las dos puntas sueltas colgando: el nudo sagrado, símbolo de la divinidad, heredado del haz de juncos de la diosa Inanna de Sumer y similar al collar o cinta para el pelo (el menat) de las egipcias Isis y Hator.

Damas en azul, con la misma cronología, muestran en sus rostros de perfil el ojo frontal a la manera egipcia, talles de cintura de avispa y senos desnudos. Están vestidas

y peinadas elegantemente y adornadas con joyas: brazaletes, collares y diademas.

Entre las escenas de carácter zoomorfo, además de los fantásticos grifos del salón del trono –citados a veces, erróneamente, como pavos reales por el plumaje de colores que adorna su cresta– destacan *Los delfines* de la sala de los baños, un panel sobre las puertas de entrada decoradas con rosetas, que hoy se expone en el Museo Arqueológico de Heraklión. Datable hacia 1450 a. C., y luciendo el colorido intenso de las restauraciones de Evans, se observan, enmarcadas por oscuras formas geométricas que imitan rocas de coral, cinco delfines azules rodeados de abundantes peces de diversos colores, nadando en dirección contraria –tres hacia la derecha encima y dos en sentido opuesto debajo–, al objeto de alimentar la sensación de dinamismo. Con predominio de la línea sobre el color, los contornos están claramente delimitados. Sobre el fondo beis claro, con algunas ondulaciones que semejan el vaivén de las olas del mar, además del azul, se observan colores ocre y amarillo, siempre aplicados con tintas planas, sin sombras ni gradaciones que aparenten sensación de volumen o tridimensionalidad. Un ejemplo de pintura decorativa que rezuma el naturalismo habitual del arte minoico.

La temática funeraria está presente en el sarcófago descubierto en 1903 durante las excavaciones del palacio de Hagia Tríada. De piedra caliza, se trata de una estructura rectangular de 1,37 metros de largo, provista de cuatro patas y cubierta con tapa. Las dos caras principales están decoradas con escenas de carácter ritual (la *Procesión* en la cara norte y la *Ofrenda* en la parte opuesta), mientras en las laterales aparecen deidades montadas en carros tirados, uno por caballos y otro por un grifo. En la *Procesión* se observan dos escenas: caminando hacia la derecha, tres hombres oferentes con los torsos desnudos en simetría traslatoria portando animales y un objeto en



La Procesión, en la cara norte del sarcófago de Hagia Triáda. Tres hombres oferentes con los torsos desnudos se dirigen ante un personaje en pie, mientras tres figuras femeninas en sentido contrario preparan las libaciones. Museo Arqueológico de Heraklión. Creta.

forma de canoa ante una figura también masculina, vestida con túnica hasta los pies, en actitud de espera, inmóvil, quizá un dios, un sacerdote o el propio difunto; al fondo se ve un árbol en un altar con gradas y otra construcción que se ha identificado con su cámara mortuoria. En dirección contraria van tres personajes, dos de ellos mujeres a juzgar por los tonos claros de su piel; la primera lleva al hombro, colgados de una vara, dos cráteras con líquidos destinados a las libaciones; la sigue otra figura vestida de mujer pero de carnación oscura, al modo como se representan los varones, que con una mano acompaña la acción de la que la precede mientras con la otra toca ceremonialmente una lira. La sacerdotisa, que encabeza este grupo, procede a efectuar las libaciones vertiendo el contenido de las cráteras en otra vasija situada entre dos árboles coronados por sendos *labrys* o hachas de doble filo (encima de cada una permanece posado un pájaro), uno de los símbolos característicos de la civilización minoica, término asignado

por Evans, del que procede el vocablo «laberinto» («casa de *labrys*»).

En la cara sur, *La ofrenda*, se observa sobre una mesa, con las cuatro patas atadas, un ternero sacrificado cuya sangre escurre sobre un recipiente; debajo del mueble esperan dos cervatillos que probablemente correrán la misma suerte. Una sacerdotisa, que pone las manos en actitud de ofrenda, efectúa una libación en un recipiente colocado sobre un taburete, tras el cual se ve otro un poco más alto en el que están dispuestos, dos a dos, cuatro «cuernos de la consagración». Otra oferente, situada tras el animal sacrificado y ataviada con distinto vestido, hace con sus brazos el mismo gesto, acompañada en simetría procesional por figuras femeninas de las que solo quedan algunos restos; un músico varón ameniza la ceremonia ritual con su oboe o flauta doble (*aulós*, en griego). Tanto esta escena como la de la cara contraria, están enmarcadas por decoración geométrica a base de sendas filas de rosetas y palmetas estilizadas, que abunda también en las patas del sarcófago. Aparte del convencionalismo habitual de los tonos claros para las mujeres y las carnaciones oscuras para los hombres, predominan los colores ocre, rojo, azul, amarillo y blanco.

La temática abstracta-geométrica de la pintura cretense se observa, además de en las bandas decorativas del citado sarcófago, en las líneas onduladas que decoran paredes como las del salón del trono, aludiendo, probablemente, al oleaje marino.

LAS DIOSAS DE LAS SERPIENTES Y LA ESTATUARIA MINOICA

Con este nombre se conocen un conjunto de estatuillas de pequeño tamaño, en loza vidriada (cerámica de cuarzo vidrioso), encontradas en una sala del ala oeste del palacio de Cnosos (los «Repositorios del templo») por el

equipo del arqueólogo británico Arthur Evans, que hizo el hallazgo a principios del siglo pasado (1903), en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo en la isla. Cronológicamente, corresponden al Minoico medio III (1700-1580 a. C.). Su denominación se debe a que van acompañadas de dichos reptiles. En principio, se creyó que eran objetos votivos que formaban parte de un santuario. Las más célebres se exponen en el Museo Arqueológico de Heraklión, si bien existen otros dos ejemplares tallados en oro y marfil, depositados en los Museos de Bellas Artes de Boston y Baltimore, aunque se duda de su autenticidad.

Tal como las vemos hoy, han sido fruto de una reconstrucción imaginativa por parte de Evans, siguiendo el procedimiento habitual con los restos que iba sacando a la luz, lo que le granjeó no pocas críticas, acusándole de depurador.



Diosas de las Serpientes. A la izquierda, la que primero recibió este nombre. En el centro, la antiguamente denominada *Adoradora sin cabeza*. Ataviadas con el vestido típico de la isla, que deja el pecho al descubierto, llevan serpientes en manos y cintura. Museo Arqueológico de Heraklión, Creta.

Foto J. Ollé. CC BY-SA 3.0.

La figura de mayor tamaño, que fue la que primero recibió el apelativo de «diosa de las Serpientes» muestra tres de estos ofidios enroscados en la cintura y en las manos. Cuando la encontraron faltaba la parte inferior de su falda, que fue añadida por el equipo del arqueólogo siguiendo el modelo de otras figurillas halladas en las excavaciones.

La más conocida es una pieza de 29,5 centímetros de alto que, con los brazos alzados, sujeta en cada una de sus manos una serpiente. Viste el traje femenino típico de la isla: corpiño de manga corta hasta el codo, ajustado de cintura para arriba, con un pronunciadísimo escote que deja los pechos al descubierto, y falda hasta los pies de volantes –cuyo mayor número se cree era símbolo de más categoría–, sobre la que cae un breve delantal. Aparte de tratarse de la indumentaria femenina habitual en la isla –como apuntaba el célebre historiador del arte José Pijoan–, la desnudez de los senos, según el escritor Juan Eslava Galán, también podría ser una señal de duelo, a tenor del canto xxii de la *Iliada*: «deshecha en lágrimas, descubrió su busto y con una mano se sacó un pecho». Se refiere a la diosa Tetis, la madre de Aquiles, cuando este iba luchar con el príncipe troyano Héctor.

Cuando apareció en las excavaciones del palacio, esta estatuilla no tenía cabeza y le faltaba el brazo izquierdo, por lo que, en principio, se tomó por una sacerdotisa de la anterior y se le dio el nombre de *Adoradora sin cabeza*. Posteriormente, fue reconstruida por Halvor Bagg, un artista danés del equipo de Evans, que incorporó con sentido religioso el tocado a modo de turbante o tiara que lleva sobre la cabeza: un felino posado con aspecto de gato, que se encontró en el transcurso de las excavaciones. El rostro, también reelaborado, presenta los ojos desorbitados como si expresaran ira o anunciaran algún castigo, a lo que contribuyen sus brazos separados del cuerpo –que le quitan rigidez– y elevados sosteniendo la sierpe en cada mano.

En cuanto a su significado, desde el principio se han venido tomando por representaciones de alguna deidad o bien sacerdotisas relacionadas con el culto a la Gran Diosa Madre, diosa de la fertilidad y la Tierra, con la que guardarían relación las serpientes, representantes de las fuerzas del mundo subterráneo donde tienen su hábitat. También se ha apuntado la posibilidad de que se tratase de imágenes de la reina o soberana cretense o bien de alguna poderosa dama, que se menciona en las tablillas como la «Señora del Laberinto», dueña de grandes rebaños de ganado y talleres artesanales.

En todo caso, denotan la importancia que alcanzó la mujer en la sociedad cretense, prueba evidente de que estamos ante una civilización matriarcal.

En el santuario de Gazi se encontraron figuras femeninas pertenecientes al Minoico último III, modelos también de diosas de la fecundidad, realizadas en terracota, que probablemente estarían policromadas, si bien el color se ha perdido. Muestran mayor esquematismo, llevan los brazos alzados como característica más notable, exhiben sus pequeños pechos, son de cintura estrecha y su parte inferior es acampanada. Presentan una evidente desproporción anatómica, con grandes manos —quizá para resaltar su carácter orante—, y se observan incisiones sobre su falda con carácter decorativo. Llevan sobre la cabeza tiaras formadas por complicados y singulares tocados, como la *Diosa de las Adormideras*, que luce diademas con pistilos de amapola real, la flor de la adormidera, destinados a la producción de opio que, por lo visto, se conocía en la isla; o un pájaro centrado sobre su cabeza en otra conocida como la *Diosa de las Palomas*; o bien, paletas que podrían aludir a los «cuernos de la consagración». Una serpiente trenzada en la nuca cae por la espalda de otra figura, una simbología religiosa mixta hasta entonces inexistente y que habla de contactos con otras culturas como la egipcia y la micénica.

Modelos similares aparecieron en el santuario de Karfi, situado en el monte Dicté, si bien correspondientes a una etapa más tardía, conocida como posminoico, entre 1100 y 1000 a. C. Su importancia estriba en que constituyen importantes testimonios de una continuidad entre la religión prehelénica y griega.

En marfil, los cretenses hicieron gala de una gran habilidad. Además de objetos de uso cotidiano (peines, placas, pequeños recipientes), descuella una figurita masculina de unos 30 cm encontrada en Cnosos, a la que por su postura en pleno salto por el aire, con la cabeza inclinada hacia atrás y los brazos y piernas extendidos, se le dio el nombre de *El acróbata*; se cree que no se trataba de una pieza aislada sino que formaba parte de un conjunto. Dentro de una caja de madera, que Evans llamó el «Depósito de marfil», aparecieron partes de otras figuras masculinas (cabezas, pies, brazos, piernas), en las que, a pesar de no estar bien conservadas, se aprecian tendones y músculos además de adornos como pulseras.

Posteriormente, en excavaciones realizadas a mediados de siglo por el arqueólogo británico Sinclair Hood, aparecieron piezas similares de figurillas humanas masculinas y partes de ellas también con detallado estudio anatómico aunque de tamaño algo mayor (40 cm); una viste falda corta y otra calza sandalias.

Más recientemente, entre 1987 y 1990, durante las excavaciones dirigidas por J.A. MacGillivray y L.H. Sackett apareció, muy fragmentada en diversas partes, una figura masculina de unos 50 cm de altura, hoy reconstruida, que se conoce como *Kurós de Roussolakkos*, (c. 1525 – 1450 a. C.), compuesta por ocho secciones de marfil unidas con madera de boj y adornadas con materiales preciosos. Luce en la cabeza cabello oscuro rizado y ojos de cristal de roca y láminas de oro, y en los pies calza sandalias. Se cree que se trata de una representación de Diktaean Zeus, el Zeus de

la caverna del Dicté, en la que según una versión mitológica el padre de los dioses fue dado a luz por su madre Rea y, en consecuencia, el lugar donde se halló sería un santuario para darle culto. Quizá la fragmentación de la figura fue intencionada cuando se asaltó y destruyó el templo.

Algo anteriores (1600 – 1500 a. C.) son *Los chicos de Palaikastro*, dos pequeñas figuras de niños con las cabezas rapadas, una sentada de 5 cm de altura y otra de pie que mide el doble.

Además de estas aparecieron otras similares en el arte de la eboraria, así como distintos objetos tallados en hueso, alabastro (cabeza de bóvido) y otros materiales como terracota y porcelana vidriada y coloreada. Entre ellas destaca el famoso ritón de Cnosos de esteatita negra realizado en forma de cabeza de toro; lleva ojos de cristal de roca incrustada, orejas independientes y cuernos originales forrados con láminas de oro, que hacían de asas para tomarlo con ambas manos en la libación ritual de los oficiantes.

En cuanto a la escultura funeraria, las piezas principales son los sarcófagos —el más importante es el que hemos visto en Hagia Tríada—; realizados en terracota policromada, pueden tener forma de bañera o rectangular, están provistos de una tapadera y soportados sobre cuatro patas.

Respecto a la escultura en relieve, tenemos distintos fragmentos de piezas de carácter ritual o doméstico decoradas con figuras humanas y temas geométricos. Las obras principales son las escenas en bajorrelieve que figuran en los tres recipientes conocidos como *Vaso del Príncipe*, *Vaso de los Segadores* y *Vaso de los Pugilistas*, del Minoico reciente I, encontrados en el yacimiento arqueológico de Hagia Tríada durante las excavaciones llevadas a cabo entre 1902 y 1914. Actualmente se encuentran en el Museo Arqueológico de Heraklión. El primero es de forma cónica y presenta anillos concéntricos en su parte inferior. Muestra la escena de un personaje tratado anatómicamente, ataviado al estilo

del *Príncipe de los lirios* y en idéntica postura, es decir, con faldellín y estuche fállico, la cabeza y las piernas de perfil y el torso de frente, adornado con brazaletes y collares a la vez que empuña con firmeza un cetro; frente a él, un guerrero con penacho y espada alzada parece montar guardia; otras tres figuras, al otro lado del vaso, se dirigen hacia el primero portando pieles de animales en actitud de vasallaje, como si se tratase de una ofrenda o un ritual.

El *Vaso de los Segadores*, cuya mitad inferior está reconstruida, es un cacharro de forma ovalada y cuello liso y estrecho, con decoración geométrica en el círculo que rodea la boca. De pequeño tamaño, tiene 9,5 centímetros de alto y 11,5 de ancho en el centro de la pieza. Muestra en relieve algo más marcado que el anterior a un grupo de segadores comandados por el patrón y cargados con sus aperos y las espigas de la siega —uno va tocando un instrumento musical—, que parecen regresar de su faena; poseen cierto tratamiento anatómico y están representados a distintos niveles de profundidad con la intención de crear cierta perspectiva.

El *Vaso de los Pugilistas* es un ritón o recipiente para libaciones rituales de forma cónica, provisto de asa, con una amplia boca en la parte superior y un pequeño orificio en la base de la pieza. Labrado en serpentina, mide 24 centímetros de alto y 8 de ancho. A lo largo de su superficie muestra escenas de boxeo entre púgiles tocados con casco, así como del salto al toro.

LA GRAN VARIEDAD DE CERÁMICA Y EL RESTO DE LAS ARTES

La cerámica cretense, que alcanzó una gran variedad tanto en la forma de los recipientes como en la decoración de los mismos, llegó a su cumbre a partir del Minoico medio,

aunque ya se había trabajado anteriormente. Se clasifica, atendiendo a su época y características, en los siguientes estilos:

- Pirgos, del yacimiento de este nombre, que pertenece al Minoico antiguo II - III; presenta una tonalidad humo intenso y brillante, lustroso, gracias a la aplicación de un engobe. La decoración se basa en temas geométricos, espiriformes, que copian formas de objetos metálicos. Abundan las vasijas y cuencos redondeados con dobles asas, así como copas de pie alto con forma similar al embudo.
- Hagios Onouphrios, procedente del yacimiento enclavado en la zona central de la isla. Corresponde al Minoico antiguo I. Es típica una decoración en líneas ocres que terminan juntándose sobre fondo claro. Predominan las jarras de pico alargado y las copas cónicas.
- Kamasa, del Minoico antiguo I - II. La decoración se realiza en ocre y negro sobre fondo claro. Son característicos los cacharros con formas humanas y de animales como la pieza que se conoce con el nombre de *Diosa de Mirtos*, una vasija en forma de mujer de largo cuello y cabeza muy pequeña, que sostiene con sus manos, apoyada en la cadera, una jarra. Se aprecian unos pequeños senos y el triángulo púbico. Los cuadros pintados en rojo sobre su cuerpo aluden a las ropas.
- Vasiliki, yacimiento sito en la zona oriental de la isla, perteneciente al Minoico antiguo II. Se caracteriza por la decoración en rojo y negro a base de manchas (flameada) con efectos de vidriado. Son características las jarras anchas con picos semicirculares a modo de teteras.



Crátera de estilo Kamarés con decoración policromada y en relieve procedente de Festos. Museo Arqueológico de Heraklión. Creta.

- Kamarés, que corresponde al periodo Minoico medio II y toma su nombre de una gruta cercana al monte Ida. Los recipientes, de origen metálico y de tipo funerario, tienen el fondo negro brillante decorado en rojo, ocre y blanco con formas curvas asimétricas (espirales circulares), rosetas vegetales y temas animalísticos. Es muy característica la decoración de barbotina, que consiste en superposiciones de arcilla o lino en la parte exterior del objeto; el barro que se pega a las manos del alfarero sirve también para pegar las asas.
- Naturalista, del Minoico medio III, que corresponde a la época de los Segundos Palacios. Se abandona un tanto la policromía y se pasa a una bicromía que presenta fondos de color arcilloso o beis y la decoración en tonos rojizos u ocre. Los temas son de tipo floral: rosetas, palmetas, con la aparición de la fauna marina: pulpos, calamares, nautilus, peces, medusas, algas, caracoles, con un alto sentido de estilización



Ánfora de estilo naturalista con fondo beis y decoración ocre con motivos de fauna marina como el pulpo, cubriendo toda su superficie, circa 1500 a. C.

pero sin abandonar el naturalismo. Aparecen piezas cuyos modelos posteriormente pasarán a la cerámica griega: el alabastrón (vaso para perfumes), los *pizoi* (recipientes para contener víveres), ritones o copas como los *kílix* griegos.

- Palaciega, típica de la época de apogeo del palacio de Cnosos. Su estilo, formas y policromía son similares a la cerámica naturalista pero varía en los temas representados, con tendencia a la abstracción; se caracteriza además por la ausencia de la figura humana y formas más rígidas y simples pero menos estilizadas.
- Pospalaciega, de la última fase histórica cretense o Minoico reciente III. Presenta el fondo de la vasija liso, tiende a la geometrización a base de temas florales sencillos, preparando el camino al estilo protogeométrico griego.

En cuanto a la orfebrería, esta manifestación artística, como la anterior, debió de tener bastante salida allende las fronteras cretenses, contribuyendo a la talasocracia

o dominio marítimo. Trabajaron mucho el oro pero fue necesario importar el preciado metal, que no existía apenas en la isla.

Entre los distintos objetos destacan un camafeo ovalado con representación de damas, flores de oro que luego se aplicaban a los vestidos y pendientes con forma de insectos (anticipándose milenios a la moda modernista de fines del siglo XIX y principios del XX) como el de las abejas: dos simétricamente enfrentadas sostienen una gota de miel.

Las piezas más notables son los vasos de Vafio, que aparecieron en 1888 dentro de una tumba tipo *tholos* en un yacimiento arqueológico del mismo nombre situado en el Peloponeso, Laconia, cerca de Esparta, por lo que también se han catalogado como micénicos, aunque estilística y temáticamente (escenas de toros) pertenecen al arte cretense, concretamente al periodo Minoico reciente y, por tanto, lo más probable es que fuesen importados de la isla. Actualmente, se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. De interior liso y exterior repujado, se trata de dos recipientes de oro de escaso tamaño, unos 8 centímetros de altura y 11 de diámetro, con asas fijadas al cuerpo mediante remaches, que muestran escenas de la caza del toro en medio de la naturaleza. En el vaso que se conoce como «pacífico» o «bucólico» aparecen sobre un fondo de olivo toros guiados por un cabestro mientras un hombre ata la pata a otro con una soga. En el otro recipiente, el vaso «dramático», un toro ha caído en una red, el resto de la manada huye y otro astado embiste a un hombre.

El enigmático disco de Festos

En 1908 el arqueólogo italiano Luigi Pernier encontró esta pieza en el transcurso de las excavaciones que estaba llevando a cabo en el ala nordeste del palacio que le ha dado nombre.

Labrado en terracota, tiene 16 centímetros de diámetro y 1,2 de grosor; contiene sobre la superficie de ambas caras inscripciones de tipo jeroglífico dispuestas en espiral en dirección al centro: doscientos cuarenta y dos signos o ideogramas marcados a presión sobre la arcilla fresca mediante punzones, por lo que se podría considerar el primer ejemplar de imprenta. Representan hombres, mujeres, niños, cabezas con o sin casco, aves, peces, flores, espigas, armas, barcos, recipientes, etc., que forman conjuntos separados por líneas incisas, lo que podría equivaler a la formación de frases. Yves Duhou, de la Universidad de Lovaina, lo sitúa entre 1750 y 1650 a. C., es decir, en el periodo Minoico medio III.

Los caracteres solo se han podido descifrar parcialmente; por ello, ha estado abierto a la especulación: podría tratarse de un calendario de tipo astronómico, agrario, cronológico, etc.; o bien de un mensaje codificado, una crónica de su tiempo, una descripción del mítico laberinto



Cara A del Disco de Festos, cuyos ideogramas dispuestos en espiral en dirección al centro solo se han podido descifrar parcialmente De C Messier - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0.

del Minotauro o, tal vez, de un texto relacionado con ritos religiosos de iniciación para mujeres jóvenes, tal como sostenían en 2014 el británico Gareth Owens, experto en lenguaje minoico, John Coleman de la Universidad de Oxford y Christophoros Charalambakis de la de Atenas. A través de varias secuencias de signos que identificó en ambas caras, G. Owens leyó en una de ellas las letras I-QE-KU-RJA, y en la otra identificó la palabra AKKA, que significa «madre embarazada», creyendo que podría referirse a Astarté, la diosa fenicia de la fecundidad: «no hay duda de que estamos hablando de un texto sacro, un himno a la diosa».



Cara B del Disco de Festos. De C Messier - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0.

No obstante, ha habido posturas contrarias a la autenticidad del objeto. Según el investigador británico Jerome M. Eisenberg, en un artículo publicado en 2006 en la revista «Minerva» titulado «El disco de Festos: ¿cien años

de fraude?», la pieza fue obra de su supuesto descubridor, Luigi Pernier, quien la falsificó a fin de hacerse un sitio entre los arqueólogos célebres. Para hacer esa afirmación se basaba en que los bordes del disco muestran una superficie muy pulida frente la irregularidad que debía caracterizarlos, ya que la cocción no era uniforme sino que se efectuaba a distintas temperaturas.

Otras hipótesis plantean que podría tratarse de una pieza procedente de la península ibérica, a tenor de figuras que contiene en su superficie, como un guerrero con penacho, característico de las culturas argáricas, o una flor de ocho pétalos que también puede observarse en una arracada procedente de Tartessos; y, además, la escritura en espiral lo relacionaría con estelas tartesias posteriores. No obstante, hay que decir que los mismos signos que aparecen en el disco se observan también en otros objetos encontrados en distintos lugares de la isla, por lo que se trataría, en efecto, de un objeto cretense y no de procedencia exterior.

En consecuencia, no está totalmente claro si el disco de Festos es una pieza minoica o bien llegó a la isla por medio de los frecuentes contactos comerciales existentes a través del Mediterráneo.