

Guía de lectura y trabajo
para el curso

La Historia del Arte Griego: de las Cícladas al helenismo

Ana Maria C. Minecan

Primera edición: septiembre 2019

Segunda edición: noviembre 2025

Guía de lectura y trabajo para el curso La historia del Arte Griego: de las cícadas al belénismo

Ana Maria C. Minecan

Colección: Guías de lectura para
los cursos del Centro de Estudios Filosóficos Alétheia

CEFA Ediciones – Centro de Estudios Filosóficos Alétheia

Madrid, 2025

www.anaminecan.com

El papel de este libro procede de bosques gestionados de forma sostenible y de fuentes controladas.

ÍNDICE

1	El influjo del arte cicládico	1
2	Estatuaria y cerámica cicládica	9
3	Arthur Evans y la civilización minoica	27
4	El disco de Festo	39
5	Los palacios minoicos	45
6	Pintura y frescos minoicos	53
7	Escultura minoica	63
8	Cerámica minoica	71
9	La catástrofe de Thera y el fin de los minoicos	81.
10	Schliemann y el descubrimiento de Troya	87
11	El Tesoro de Atreo y la Puerta de los Leones	93
12	La máscara de Agamenón	103
13	Cerámica y escultura micénica	109
14	La Edad Oscura	117
15	El culto a la muerte y la cerámica geométrica	123
16	Los influjos del Este: estilo orientalizante	133
17	Primeros pasos hacia el templo griego	139
18	La primera olimpiada	147
19	La sonrisa en la escultura arcaica	153

20	Obras maestras del periodo severo	163
21	El Auriga de Delfos	173
22	Filosofía, tragedia y democracia	181
23	El Partenón	187
24	El Erecteion	197
25	Los maestros de la escultura clásica	205
26	Cerámica del periodo clásico	215
27	Alejandro Magno y el helenismo	225
28	Obras maestras del periodo helenístico	233
29	La Venus de Milo	241
30	La Victoria de Samotracia	249
12	Bibliografía	257

CLASE 2: ESTATUARIA Y CERÁMICA CICLÁDICA

Las estatuillas cicládicas de mármol de Paros constituyen uno de los legados más singulares del Egeo del III milenio a. C. En estas expresiones artísticas predominan las figuras femeninas de brazos cruzados y rostro casi liso, con narices afiladas y proporciones estilizadas. Proceden en su mayoría de contextos funerarios y muestran una evolución formal desde los esquemas violín del grupo Grotta–Pelos hasta las variedades más geométricas y planas del Keros–Syros, con episodios de sorprendente naturalismo. La policromía —hoy apenas visible— realzaba ojos, cabello y marcas faciales. Al final del período aparecen raras figuras de bulto redondo de músicos, así como una cerámica decorada con espirales, estrellas, naves y recipientes rituales como los *kernoi*. La relectura moderna de estas formas fascinó a las vanguardias del siglo XX, de Brancusi a Henry Moore, y sigue siendo un laboratorio privilegiado para pensar la relación entre abstracción, rito y memoria material.

| Conceptos principales

Violín o tipo Pelos: figurillas muy tempranas, de perfil con formas que recuerdan a un violín, sin rasgos anatómicos claros que a veces insinúan pechos y triángulo púbico. Suelen ser pequeñas, de contorno continuo y cabeza apenas sugerida. Ver: *Fig. 1 y 2*.

Plastiras: variedad naturalista de cabeza ovoidal con orejas y boca, cuello larguísimo, piernas talladas por separado y brazos cruzados. En las femeninas se marcan pechos y pubis. Ver: *Fig. 3 y 4*.

Louros: grupo transicional que combina esquematismo y naturalismo; rostros sin rasgos, cuello largo, hombros atenuados y separación de piernas limitada. Ver: *Fig. 5 y 6*.

Kapsala: tendencia a la esbeltez en EC II; brazos cruzados bajos (derecho bajo izquierdo), rasgos faciales casi ausentes salvo la nariz; uso de pintura para detallar ojos y pubis. A veces abdomen abultado. Ver: *Fig. 7 y 8*.

Spedos: variedad más común y longeva. Cabeza en U, hendidura profunda entre las piernas, escala desde miniaturas hasta casi metro y medio; casi todas femeninas. Ver: *Fig. 9 y 10*.

Dokathismata: canon tardío de EC II, muy estilizado y geométrico: cabeza triangular, hombros angulosos, gran planitud y escotadura somera entre las piernas; pies unidos. Conserva a menudo huellas de pintura. Ver: *Fig. 11 y 12*.

Policromía cicládica: resto de pigmentos rojos y oscuros en ojos, cejas, cabello, pubis, marcas faciales y collares; muchos detalles se pintaban, no se esculpían.

Músicos de Keros: rarísimas figuras tridimensionales de arpista y aulós, de mármol, entre ca. 2600–2300 a. n. e.; una de las representaciones más antiguas de músicos en el Egeo. Ver: *Fig. 13 y 14*.

Aulós: flauta doble asociada a Atenea y al certamen con Apolo y Marsias en la tradición literaria antigua.

Cerámica “sartén”: discos con asa y decoración exterior incisa o estampada (espirales, estrellas, naves); múltiples hipótesis funcionales (platos de ofrenda, espejos de agua, tambores rituales); casi siempre en tumbas. Ver: *Fig. 15 y 16*.

Kernos y pyxis: recipientes de libación con cuencos múltiples sobre un pie común (kernos) y cajas cilíndricas con tapa para ungüentos o joyas (pyxis), muy difundidos en el Mediterráneo. Ver: *Fig. 17 y 18*.



Fig. 1. Estatuilla del tipo forma de violín o Pelos, Antiparos, Archipiélago de las Cícladas (c. 3200-2800 a. C.). Mármol. Altura: 9,8 cm. Museo del Arte Cicládico, Atenas.

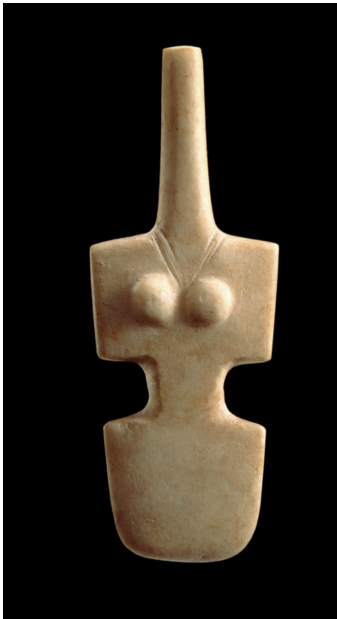


Fig. 2. Estatuilla del tipo forma de violín o Pelos, atribuida al llamado Maestro del Museo Metropolitano, Grecia, Archipiélago de las Cícladas, Cícladas Tempranas I (c. 3000-2800 a. C.). Mármol. Altura: 18,5 cm. Museo Barbier-Mueller.

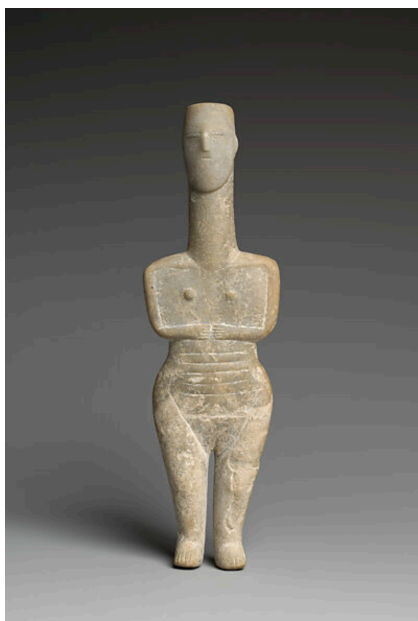


Fig. 3. Estatuilla femenina del tipo Plastiras, Archipiélago de las Cícladas (c. 3200-2700 a. C.). Mármol. Altura: 27,1 cm. MET Museum, Nueva York.

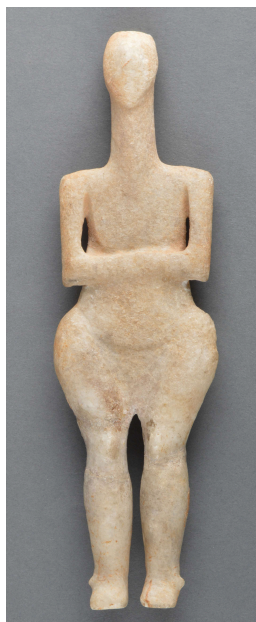


Fig. 4. Estatuilla del tipo Plastiras, Amorgos, Archipiélago de las Cícladas, (c. 3000-2800 a. C.). Mármol. Altura: 19,8 cm. British Museum, Londres.



Fig. 5. Estatuilla del tipo Louros, Archipiélago de las Cícladas (c. 2800-2700 a. C.). Mármol. Altura: 10 cm. Getty Museum, California.



Fig. 6. Estatuilla del tipo Louros, Naxos, (c. 3200-2800 a. C.). Mármol. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

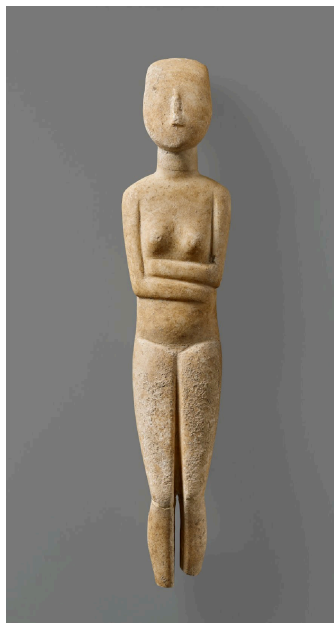


Fig. 7. Estatuilla femenina del tipo Kapsala, Archipiélago de las Cícladas (c. 2700-2600 a. C.). Mármol. Altura: 19,5 cm. Getty Museum, California.



Fig. 8. Estatuilla del Kapsala, Archipiélago de las Cícladas, (c. 2700-2600 a. C.). Mármol. Altura: 18,4 cm. Munich, Staatliche Antikensammlungen.

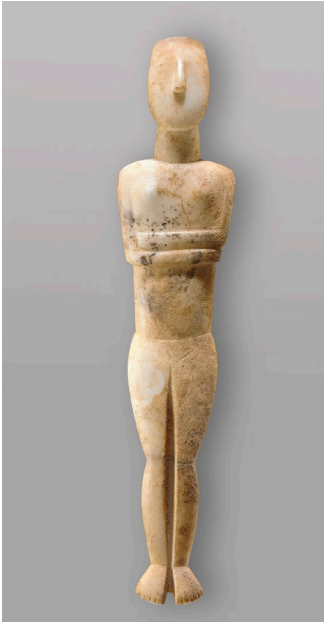


Fig. 9. Gran estatua femenina del tipo Spedos, con gran hendidura entre las piernas, Archipiélago de las Cícladas (c. 2500-2400 a. C.). Mármol. Altura: 59,8 cm. Getty Museum, California.



Fig. 10. Estatuilla femenina de vientre abultado del tipo Spedos, Archipiélago de las Cícladas, (c. 2600-2400 a. C.). Mármol. Altura: 20,9 cm. British Museum, Londres.



Fig. 11. Estatuilla del tipo Dokathismata, Archipiélago de las Cícladas (c. 2400-2300 a. C.). Mármol. Altura: 9,8 cm. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

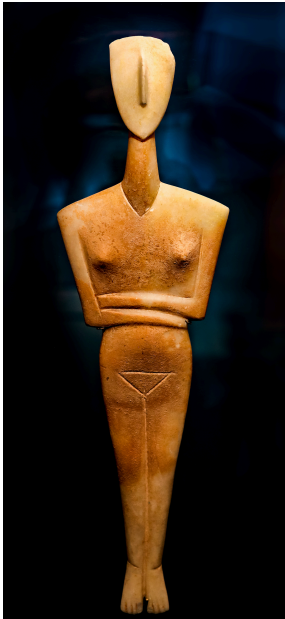


Fig. 12. Estatuilla del tipo Dokathismata, atribuida al llamado Escultor Ashmolean, Archipiélago de las Cícladas, (c. 2700-2300 a. C.). Mármol. Goulandris Collection, Atenas.

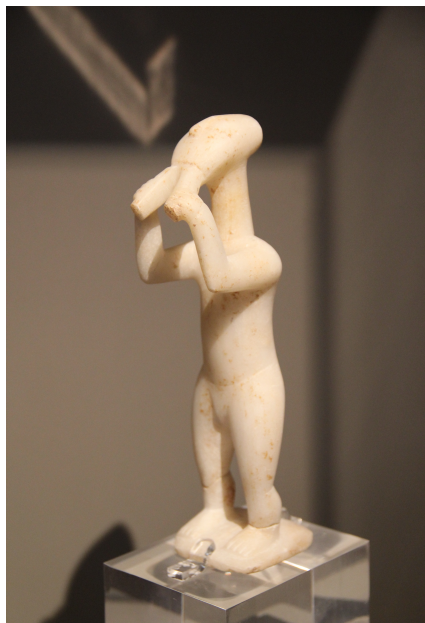


Fig. 13. Flautista de Keros,
Archipiélago de las Cícladas, 2800 –
2300 a.C. Museo Arqueológico
Nacional de Atenas.



Fig. 14. Tocador de arpa de Keros,
Archipiélago de las Cícladas, 2800-
2300 a.C. Museo Arqueológico
Nacional de Atenas.



Fig. 15. Sartén cicládica con decoraciones espirales, probablemente proveniente de Syros, 2700 a.C. Museo del Louvre, Paris.



Fig. 16. Sartén cicládica, probablemente proveniente de Naxos, ca. 2700 – 2300 a.C. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.



Fig. 17. Kernos de terracota con decoración pintada, Archipiélago de las Cícladas, 2300 – 1900 a.C. MET Museum, Nueva York.



Fig. 18. Píxide o caja con tapa de terracota con decoración incisa. Archipiélago de las Cícladas, 3200-2800 a.C. MET Museum, Nueva York.



Fig. 19. Ritón o Vasija del erizo (¿cerdo?) de Chalandriani, Archipiélago de las Cícladas (c. 2800-2300 a. C.). Arcilla. Altura: 10,5 cm. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

| Fechas fundamentales

Ca. 3300–2700 a. n. e.: EC I (Grotta–Pelos). Emergencia de tipos Pelos, Plastiras y Louros. Primeras “sartenes” decoradas.

Ca. 2800–2300 a. n. e.: EC II (Keros–Syros). Desarrollo de Kapsala, Spedos y Dokathismata. Auge de la producción de mármol; músicos de Keros.

Ca. 2300–2000 a. n. e.: EC III (Kastri). Transiciones hacia dinámicas regionales posteriores; contacto creciente con Creta y el continente.

Siglo XX: redescubrimiento y canonización museística. Impacto en las vanguardias europeas.

| Resumen

El conjunto cicládico del III milenio a.C. ofrece una lección de síntesis formal. Talladas principalmente en mármol de Paros⁴ y pulidas con

⁴ Extraído desde la Edad del Bronce (III milenio a. C.) y, de forma masiva, en época arcaica

abrasivos de Naxos⁵, las figurillas articulan una poética de planos nítidos, perfiles tensos y proporciones calculadas, donde la abstracción nunca cancela del todo la referencia corporal. El resultado es un repertorio unitario en su vocabulario —cabezas espatuladas, narices prominentes, brazos cruzados, piernas juntas— y al mismo tiempo extraordinariamente variado en matices, escalas y soluciones locales. Proceden, en su gran mayoría, de tumbas; de ahí que nuestra comprensión se sostenga sobre hallazgos dispersos y, por desgracia, una historia moderna atravesada por coleccionismo y expolio que dificulta reconstruir trayectorias precisas. Con todo, la seriación estilística y los análisis de materiales permiten reconocer secuencias, talleres y manos, así como el lugar de la pintura sobre la escultura, hoy apenas visible.

Los primeros experimentos, asociados al horizonte Grotta-Pelos, exploran el límite entre señal y figura. El llamado tipo Pelos⁶, con su contorno de violín, reduce el cuerpo a una silueta continua y sugiere la cabeza como prolongación del perfil. Solo en ciertos ejemplares aparecen pechos o el triángulo púbico incisos.

El paso al grupo Plastiras⁷ añade audacias: cabezas ovaladas con orejas y, a veces, boca; cuellos que pueden ocupar un tercio de la altura total, piernas talladas por separado, con dedos indicados, y una anatomía que —aunque desproporcionada— busca una presencia orgánica más

y clásica, el mármol de Paros procede sobre todo de las canteras de Marathi/Chandakas, célebres por sus galerías subterráneas, de ahí su nombre antiguo: *lychnites* (“a la luz de lámparas”). Su grano finísimo, la blancura cálida y la ligera translucidez lo hicieron material de elección para escultura y arquitectura: desde las figurillas cicládicas hasta *kórai* y *kouroi* arcaicos, y más tarde obras canónicas (p. ej., la Niké de Samotracia y el Hermes atribuido a Praxíteles fueron labrados en mármol de Paros). La técnica de extracción combinó desbaste con punteros y cuñas de hierro, aserrado y preparación de semibloques que luego se afinaban en talleres insulares o continentales. En términos estéticos, el mármol de Paros permitió una poética de planos limpios y perfiles tensos con sutilezas de pulido que captan la luz sin perder la referencia corporal, rasgo decisivo para el “clasicismo” griego.

⁵ Naxos suministró, además de un mármol propio (de grano algo más grueso, usado en escultura arcaica y en piezas monumentales como los *kouroi* y leones de Delos), un recurso técnico clave: la esmerilita o esmeril naxio (corindón con magnetita), célebre desde la Antigüedad. Molido en polvos abrasivos, sirvió para aserrar, alisar y pulir superficies de mármol y para afilar herramientas. Su uso explica el lustre y la precisión de las figurillas cicládicas. En las canteras (p. ej., Apólonas, con colosos inacabados *in situ*) se observa la cadena operativa: desbaste en origen, traslado y acabado por abrasivos en talleres. Así, el binomio Paros-Naxos define la economía técnica de la plástica cicládica—materia de alta calidad (Paros) y tecnología de pulido (Naxos).

⁶ Ver: Fig. 1 y 2.

⁷ Ver: Fig. 3 y 4.

incisiva. En medio, el grupo Louros⁸ modula ambos impulsos: rostros lisos, cuellos largos, hombros que desbordan levemente las caderas y una separación de piernas contenida. Este tríptico inicial no describe una evolución lineal, sino un abanico de soluciones que ya contiene, en germen, el ethos cicládico: simplificar para clarificar.

Durante el Keros–Syros, la tradición de brazos cruzados se estandariza y se reinterpreta. La variedad Kapsala⁹ adelgaza volúmenes y eleva la proporción de las piernas, desplaza la intersección de los antebrazos hacia el vientre y ensaya torsos más alargados. En paralelo, la variedad Spedos¹⁰ —la más difundida— fija cánones: cabeza en U, hendidura marcada entre las piernas, escala muy variable y casi exclusiva feminidad. La variedad Dokathismata¹¹, hacia el final de EC II, lleva la geometría a su cénit: cabeza casi triangular, hombros anchos y rectilíneos, planitud pronunciada, separación mínima de las piernas y pies unidos que impiden la verticalidad estable. En muchas de estas figuras, la llamada “boca” no es un volumen, sino un trazo inciso excepcional. Los ojos, cuando existen, fueron pintados, como el cabello o ciertos tatuajes o marcas en mejillas y frente. La policromía —rojos, negros, a veces azules— fue un componente semántico que añadía capas de información a superficies deliberadamente sobrias.

El repertorio no se agota en la bidimensionalidad sugerida. Algunas tallas despliegan una sorprendente sensibilidad para la gradación de volúmenes: vientres apenas abombados, caderas insinuadas por quiebros mínimos, rodillas en avance que, vistas de perfil, delatan una vocación de reposo horizontal. Este detalle —la adecuación de la forma a la posición— concuerda con la constatación arqueológica: muchos ejemplares no estaban concebidos para sostenerse en pie, sino para acompañar a los difuntos.

Ese mismo horizonte funerario explica probablemente la pequeña escala de multitudes de piezas y su condición de objetos de tránsito, exvotos o amuletos. Ciertas perforaciones en el “cuello” de los violines tempranos, o la longitud poco funcional de algunos cuellos en ejemplares mayores, podrían relacionarse con sistemas de suspensión o con la exhibición temporal en ritos que hoy solo podemos conjeturar. Las hipótesis, en todo caso, deben mantenerse prudentes: sin textos

⁸ Ver: *Fig. 5 y 6*.

⁹ Ver: *Fig. 7 y 8*.

¹⁰ Ver: *Fig. 9 y 10*.

¹¹ Ver: *Fig. 11 y 12*.

contemporáneos, la interpretación se mueve entre analogías y contextos.

En un registro diferente, pero no marginal, aparecen las figuras tridimensionales de músicos, de bulto redondo, como el arpista y el tocador de aulos de Keros¹². Su rareza y excelencia técnica los han convertido en emblemas del período. El arpista, con instrumento apoyado en el muslo, y el aulete, con la doble flauta proyectada, condensan un mundo sonoro del Egeo que la tradición literaria clásica, siglos después, relacionará con mitos de invención, competencia y castigo. La cadena narrativa —Atenea, el aulos; el desafío con Apolo, el destino de Marsias— ilumina la centralidad de la música en el imaginario griego y añade una resonancia simbólica a estas miniaturas de mármol. Sin forzar esa conexión, los músicos de Keros bastan en sí mismos: prueban que, junto a la abstracción frontal, existió una voluntad de dramatizar el gesto y el tiempo.

El vocabulario formal se expande en la cerámica. Las llamadas “sartenes”¹³ —discos con asa lateral y decoración exterior— despliegan un repertorio de espirales concéntricas, estrellas, zigzags, naves con remeros y motivos quizá aludidos a genitalidad femenina. Su función sigue abierta: espejos de agua para adivinación o cosmética, platos de ofrenda, tambores o recipientes salinos. Lo único claro es que no fueron utensilios de cocina (a pesar del nombre que les han dado los arqueólogos) y que su presencia en tumbas es casi sistemática. Junto a ellas, los *kernos*¹⁴ de múltiples cuencos para libaciones y las *pyxides*¹⁵ cilíndricas con tapa, con decoración más geométrica, construyen otro aspecto del arte cicládico: el de la línea que gira y el motivo que se repite, en sintonía con olas, espumas y rutas marítimas. Más excepcional es el pequeño bestiario en arcilla, con el célebre vaso-erizo de Chalandriani¹⁶, cuyo realismo juguetea desde el tópico de un arte exclusivamente abstracto.

El siglo XX redescubrió ese mundo. La blancura pulcra —hoy resultante, en parte, de la pérdida de pigmentos—, los planos silenciosos y la simplicidad en los rasgos dialogaron con los proyectos de la escultura moderna. Brancusi leyó en esas cabezas lisas un ideal de pureza, Moore

¹² Ver: Fig. 13.

¹³ Ver: Fig. 15.

¹⁴ Ver: Fig. 17.

¹⁵ Ver: Fig. 18.

¹⁶ Ver: Fig. 19.

reconoció en las torsiones mínimas y en la nariz afilada un principio de monumentalidad íntima, Picasso y los lenguajes de la vanguardia hallaron en la frontalidad arcaica una pedagogía de síntesis. A la vez, la reflexión crítica contemporánea ha subrayado los problemas del coleccionismo y el comercio ilícito, reclamando contextos arqueológicos rigurosos para restituir biografías a las obras.

Sostener una mirada estrictamente científica exige reconocer los límites: las estatuillas pueden aludir a fertilidad, antepasados, tránsito o estatuto social, pueden ser imágenes de divinidades o de humanos idealizados. Ninguna explicación única cubre la complejidad de los datos. La elegancia formal, la reiteración de motivos y el cuidado técnico nos hablan, antes que de misticismos, de una cultura que construyó símbolos para habitar la muerte, celebrar la vida y memorizar el mar.

| Bibliografía

Treuil, R., Darcque, P., Poursat, J.-C., & Touchais, G. (1992). *Las civilizaciones egeas del Neolítico y de la Edad del Bronce*. Barcelona: Labor.

Dickinson, O. (2000). *La Edad del Bronce Egea* (P. López Barja de Quiroga, Trad.). Madrid: Akal.

Vermeule, E. (1996). *Grecia en la Edad del Bronce* (C. Villegas, Trad.; 2.^a ed.). México: Fondo de Cultura Económica. (1.^a ed. en español, 1971).

Esteban Leal, P. (Ed.). (1999). *Esculturas de las islas Cícladas: La colección N. P. Goulandris en el MNCARS*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Rodríguez López, M. I. (2005). *El arte cicládico*. Madrid: Ediciones Liceus.

Demargne, P. (1964). *Nacimiento del arte griego* (A. del Hoyo, Trad.). Madrid: Aguilar.

Belis, A., Abramitis, D., & Carò, F. (2016). *Cycladic art: Marble, paint, and meaning*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Doumas, C. G. (2003). *Early Cycladic culture: The N. P. Goulandris collection* (2.^a ed.). Athens: Museum of Cycladic Art / Kapon Editions.

Fitton, J. L. (2004). *Cycladic art* (rev. ed.). London: British Museum Press.

Getz-Gentle, P. (2001). *Personal styles in Early Cycladic sculpture*. Seattle: University of Washington Press.

Renfrew, C. (1991). *The Cycladic spirit: Masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection*. New York: Abrams.

Stern, Leonard N. 2004. *Cycladic Masterpieces: Early Cycladic Sculpture*, 7th edition. New York: Harmon Fine Arts.