

HISTORIA DEL ARTE EN EGIPTO Y PRÓXIMO ORIENTE

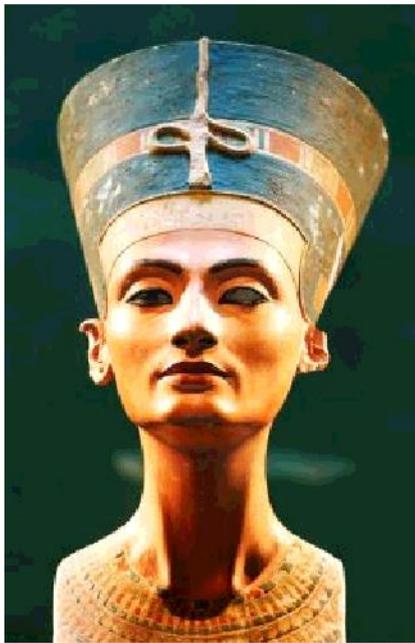
PRÁCTICA 4

1- Desarrolla los siguientes temas:

- A- La nueva escultura exenta de la XII dinastía y los nuevos modelos privados.
- B- La escultura arquitectónica de los grandes palacios asirios.

2- Realiza el comentario de las siguientes láminas en el espacio reservado para ello (aproximadamente unas 15-20 líneas para cada lámina).

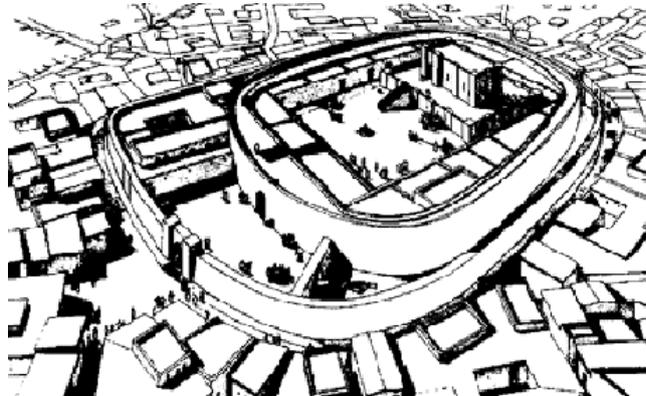
1



2



3



4



1- Desarrolla los siguientes temas:

A- La nueva escultura exenta de la XII dinastía y los nuevos modelos privados

Dentro del Primer Periodo Intermedio en el transcurrir histórico de la cultura egipcia, la XII Dinastía es considerada como una etapa de oro de este periodo ya que vamos a encontrar una alta calidad en la producción escultórica, obras destinadas para las tumbas faraónicas o templos dedicados a los dioses.

De esta forma, vamos a encontrarnos como los artistas van a buscar nuevas formas de expresión y una tendencia mayor a la búsqueda del realismo y a la individualización de los rostros, intentando con ello crear obras más personalizadas, como ocurre con los rostros de los faraones Sesostris I, Sesostris III o Amenemhat III, destacando, además, que en algunas de estas obras escultóricas vamos a verlas talladas de forma colosal (gran tamaño).

Así, podemos apreciar la obra conocida como *Pilastra Osírica de Sesostris II*, obra esculpida en altorrelieve muy cercano a lo que sería una escultura de bulto redondo sobre un soporte arquitectónico, donde destacamos los brazos cruzados y envuelto en un largo manto, llevando el símbolo de la larga vida o símbolo Anj. Otro ejemplo sería la *Estatua de Sesostris III*, obra con un mayor realismo donde se aprecia una introspección máxima con una expresión severa realizada en granito. *La Esfinge de Amenemhat III* puede ser otro ejemplo donde el rostro barbado del soberano se encaja en la cabeza de un león, donde sus crines sustituyen al nemes de representaciones anteriores.

En lo referente a la escultura privada, podemos decir que estas tenían un tamaño medio, y se va a dar un nuevo tipo de imagen, donde se representa al personaje frontalmente, con el cuerpo envuelto en una capa y sentado en el suelo. Sus piernas van a aparecer flexionadas y dispuestas por delante del cuerpo, con las rodillas quedando a la altura de los hombros, permitiéndole así apoyar los brazos sobre ellas. Veremos, entonces, un rostro con elementos introspectivos y de preocupación, intentando con ello dotar a la obra de una esencia personal en lo psicológico, además de en lo físico. En el espacio lateral que queda en la construcción escultórica y en el que queda disponible entre las piernas al estar colocada la figura de esta peculiar forma, serán espacios destinados a inscribir fórmulas votivas, así como el propio nombre y títulos nobiliarios del personaje que se representa. A este tipo de composición se le va a conocer como Estatua-cubo por la configuración como tal que toman, siendo una novedad en la escultura egipcia hasta el momento. Así, podemos nombrar la Estatua-cubo de Hotep así como la Estatua-cubo con forma de esfinge de Amenemhat III, buenos testimonios de este nuevo tipo de escultura.

En definitiva, se aprecia una evolución en la configuración de la escultura, la cual va a estar impregnada de una mayor singularidad en la captación psicológica de los personajes que se representa, destacando esa nueva forma de escultura denominada Estatua-cubo que conferirá a esta etapa un elemento destacable de identidad.

B- La escultura arquitectónica de los grandes palacios asirios.

Ese intento por unificar en un mismo espacio la arquitectura con la escultura es un hecho que los asirios van a poner en práctica en las construcciones de sus palacios principalmente, algo que vamos a poder apreciar en diferentes testimonios.

Así, en los palacios de Kalakh, Jorsabad y Nínive vamos a apreciar como sobre sus muros se crearán paredes dispuestas en frisos narrativos con escenas religiosas, hazañas bélicas y temas relacionados con la cacería, todas ellas cargadas de significado simbólico. Los relieves van a decorar los grandes bloques de piedra (ortostatos) con los que se cubrían las estancias de los palacios, dividiendo el suceso representado en una sola escena o dividiendo en registros horizontales mediante bandas diferenciadas.

En el Palacio de Kalakh se estructuran los bloques en tres registros para la decoración del Salón del Trono:

a- En el lado sur vemos las campañas llevadas a cabo por Asumasirpal II.

b- En el lado norte se nos muestra el poder del rey.

Además, se aprecian decoraciones y representaciones de batallas, de caza que siguen en ese intento de fomentar el poder del rey, el cual es omnímodo e irresistible que abarca a todos.

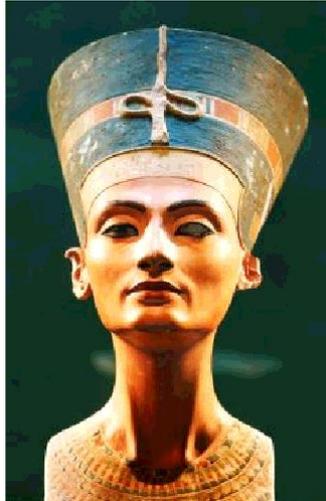
Los relieves se componían por un ciclo narrativo integrado por una sucesión de escenas que cobraban sentido una vez que se contemplaban en su conjunto. Estas obras presentaban una gran movilidad en las escenas de batallas con carros en marcha, ejércitos en plena acción de guerra, animales que giraban sus cuerpos con vigor para atacar o defenderse, etc. También encontramos superposiciones de figuras donde se modelan los principales rasgos anatómicos, usando luego la incisión para definir los detalles, algo que podemos contemplar en *El Relieve del Salón del Trono del Palacio de kalakh*.

En el Palacio de Dur-Sharrukin (Jorsabad) la imagen del rey podía ser transmitida sin necesidad de recurrir a escenas violentas, donde las batallas pasaron a ocupar un segundo plano, superadas ahora por el protagonismo otorgado a los frisos de cortejos procesionales que representaban la ley y a sus cortesanos: un poder unido y solemne. A todo ello se unían los Lamassus que habían hecho ya su aparición en el palacio de Kalakh.

Por último, en el Palacio de Senaquerib, en Nínive, las escenas representaban batallas caracterizadas por su gran detallismo, que hacían hincapié en la caracterización de los rasgos étnicos de los pueblos en lucha. Se desarrolló un nuevo interés por explotar los recursos técnicos puestos al servicio de la recreación del escenario en el que se desarrollaba la acción, algo que se puede apreciar en El Relieve con la representación del rey Asurbanipal y la reina en un banquete, rodeados de músicos y cortesanos.

Con Asurbanipal III vamos a encontrar un gran naturalismo en la captación de la realidad, como ocurre con el Relieve de la Leona Herida, donde la leona, asaeteada por flechas, es representada en toda la crudeza del momento.

PROPUESTAS DE SOLUCIÓN



COMENTARIO

La lámina propuesta para comentar se corresponde con una obra escultórica de bulto redondo que representa al Busto de la reina Nefertiti, creyéndose que su autor pudiera ser Tutmés y que se realizó en el siglo XIV a.C., encargo realizado al faraón Amenofis IV, conocido como Akenatón, del retrato de su mujer, quedando la obra encuadrada dentro del periodo de Amarna, periodo del Reino Nuevo.

El busto está realizado sobre piedra caliza y recubierto de yeso para así poder llevar a cabo un modelaje más detallado y, sobre todo ello, aparece la policromía que dota a la obra de un gran realismo, destacando la calidad del pulido de las superficies.

Se aprecia como se ha aplicado los principios de un canon de belleza ya que la creación muestra una perfecta proporción, quedando dividida en tres partes: 1- La parte superior que estaría conformada por la tiara. 2- La central, que estaría formada por el rostro. 3- La parte inferior que se corresponde con el propio busto, destacando el largo y esbelto cuello que presenta la figura. Así, apreciamos una obra con aspectos tan importantes como la proporción, la simetría y el dinamismo que dotan a la obra de un acabado inmejorable, siendo un icono de belleza, teniendo en cuenta que Nefertiti significa “la belleza está aquí”. Ciertamente le falta cierto dinamismo en pos del mantenimiento de cierto hieratismo que otorga también a la obra ese carácter regio y severo, distinción frente al pueblo llano, una transfiguración de lo eterno, de lo perdurable en el tiempo.

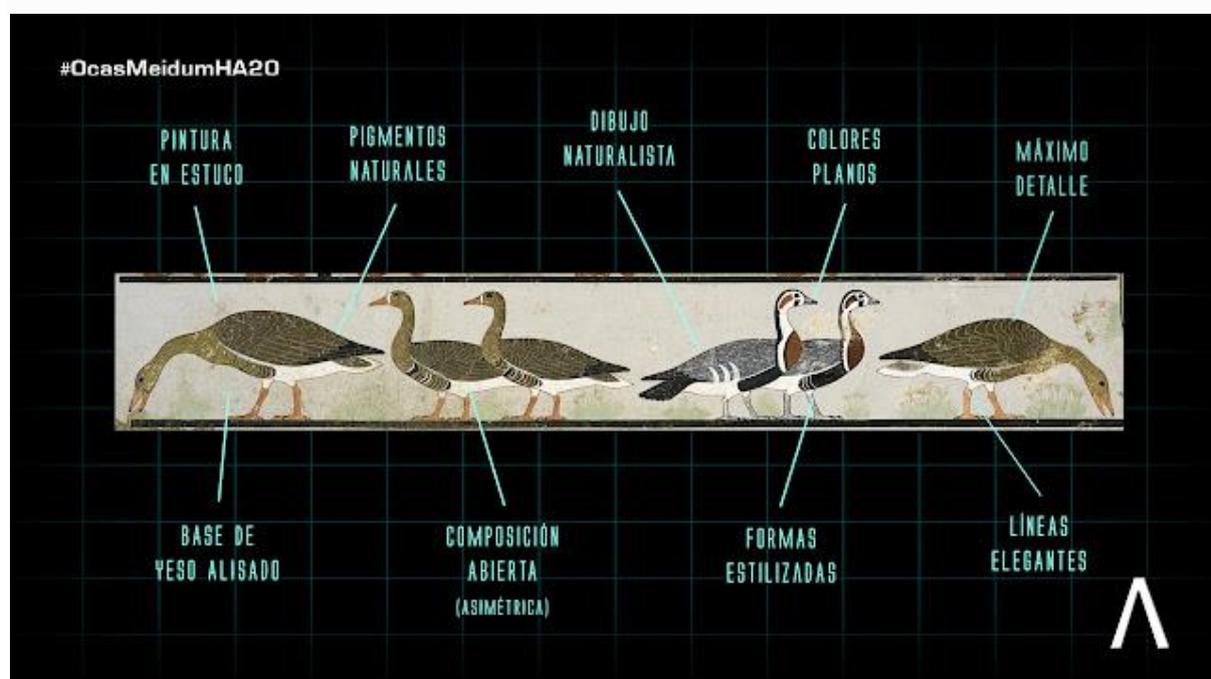
Esta obra presenta un cambio en las manifestaciones artísticas que se venían desarrollando durante el reinado de Amenofis IV, e incluso, en periodos anteriores. Gracias a esta obra podemos tener constancia que los artistas egipcios sí tenían la capacidad suficiente para llevar a cabo otras formas de representación alejadas de lo que usualmente venían realizando en el Arte Egipcio.

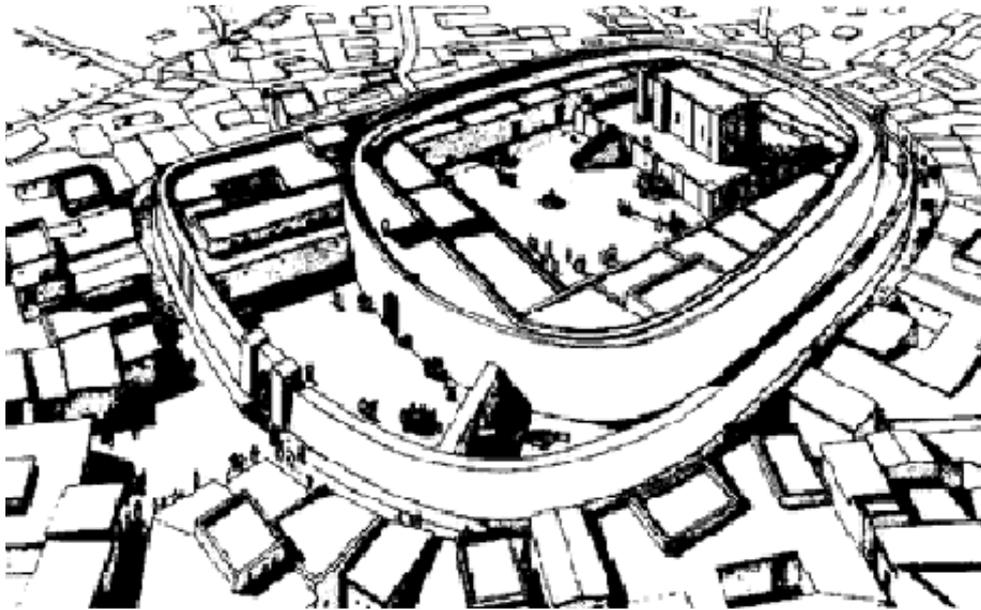


COMENTARIO

La lámina propuesta para comentar se corresponde con una obra pictórica al fresco, concretamente nos encontramos con parte del friso de las conocidas como *Ocas de Meidum*, formando este parte de la decoración de la mastaba de Nefermaat y Atet, siendo encuadrada dentro de la Dinastía IV en el Imperio Antiguo de la cultura egipcia.

En la obra se nos presentan dos gansos de cuellos rojos y plumaje gris y a la derecha aparece representado un ganso gris con la cabeza gacha, rompiendo la simetría de la composición. Los animales aparecen representados de perfil donde el número tres usado no es casual ya que en la escritura egipcia el plural se representa por tres trazos o por representaciones triples.





COMENTARIO

La lámina propuesta para comentar se corresponde con una reconstrucción que parte de los restos arqueológicos encontrados de una obra arquitectónica, obra que queda encuadrada dentro del periodo dinástico arcaico del arte sumerio (2900-2350 a.C.), siendo conocido como *Templo Oval de Kafadye*.

Debido a la situación inestable que pasaba la cultura de los sumerios hizo que se llevase a cabo una progresiva evolución en estructuras fortificadas dentro de los núcleos urbanos, surgiendo así un nuevo modelo de arquitectura religiosa (templo bajo), que solían estar en el centro de la ciudad y se rodeaba de un muro de protección, siendo este templo el máximo exponente de este nuevo modelo.

Este templo estaba construido por un amplio recinto, el cual se encontraba rodeado de una doble muralla defensiva con forma oval, provocando una independización de la sede del poder político-religioso en relación al resto de la configuración de la propia ciudad.

En el interior del edificio podemos ver una serie de divisiones estructurales que, en gran medida, estaban destinadas a funciones religiosas, a las que se le sumaban otras para funciones comerciales y administrativas, algo que pone de manifiesto cómo el templo ha adquirido una importante función económica en la sociedad sumeria, asumiendo así un verdadero núcleo comercial a cuyo servicio se hallaba la ciudad entera.

En definitiva, nos encontramos una construcción arquitectónica que se independiza de la ciudad con una doble muralla que afianza el carácter defensivo del edificio, siendo el centro neurálgico de la ciudad con funciones religiosas, económicas y administrativas, símbolo del poder del rey y, en consecuencia, símbolo de la ciudad y de la cultura sumeria.



COMENTARIO

La lámina propuesta para comentar se corresponde con una obra escultórica, concretamente se trata de un bajorrelieve que forma parte de un friso narrativo que decoraba los grandes palacios de la cultura asiria, concretamente, este ser alado formaría parte de la decoración del palacio de Kalakh, en el siglo IX a. C. aproximadamente.

En la lámina podemos apreciar una figura masculina que aparece representada con unas enormes alas, al aparecer, representación del rey asirio Assur, el cual lleva un animal en el brazo que podría ser una ofrenda al dios, además de llevar en la mano izquierda una rama de lo que se conoce como el Árbol Sagrado o Árbol de la vida, símbolo relacionado con la concepción naturalista de la propia religión asiria, ya que partían de la creencia de que la divinidad se manifestaba en el reino vegetal, siendo así los árboles y las plantas sagrados (una especie de palmera esquematizada).

Vemos una figura con una estructuración muscular muy desarrollada, donde se retrata de perfil ya que formaba parte de un conjunto artístico colocado en un friso a modo de procesión, destacando el detallismo que aparece, sobre todo, en la configuración de las alas y el rostro, siendo así una especie de ser alado que está cercano al mundo divino, a pesar de ser el rey (el ser en la tierra más cercano a la divinidad). A todo ello destacar la ausencia de profundidad y perspectiva en la composición, además de la carencia de proporcionalidad entre las partes del cuerpo, con la finalidad de destacar la fuerza de la figura que le confiera poder y supremacía, como una especie de divinidad terrenal guerrera con poderes sobrenaturales.