

LAS CARIÁTIDES DEL ERECTEIÓN  
EL CUERPO HUMANO COMO  
SOPORTE EN LA ARQUITECTURA CLÁSICA



Beatriz Quintero

## Tabla de contenido

	Pág.
Introducción	2
Cariátide	3
El Erecteión y su pórtico de las cariátides	5
El cuerpo como soporte	8
La arquitectura y el cuerpo	10
El hombre es la medida de todas las cosas	12
La representación clásica de la figura humana	14
El cuerpo proporcionado	16
Conclusión	18
Bibliografía	19



## Introducción

Más que un elemento natural, el cuerpo es histórico, pues la manera en la que el ser humano asume su corporalidad varía a través del tiempo, esta visión cambiante condiciona su habitar en el mundo, como también los mecanismos que utiliza para auto-representarse; de esta forma, el arte brinda un acercamiento al cuerpo en los diversos momentos históricos, al ser un registro de la mirada de cada cultura sobre su propia materialidad. La Grecia clásica adopta una gran confianza en el hacer y pensar humano, así como un marcado interés por el cuerpo que hace posible estas acciones; el arte clásico es portador de este orgullo por la figura humana, la aborda desde la observación y el estudio de su naturaleza, otorgándole un realismo sin precedentes, pero al mismo tiempo la asume desde un idealismo que la enaltece.



Pórtico de las cariátides, Erecteión  
Acrópolis de Atenas

Este interés y esta confianza sobre la corporalidad manifiestos en el arte clásico hacen posible la concepción del cuerpo como soporte en la arquitectura; las cariátides, figuras antropomórficas a manera de columnas, dan fe de la confianza griega en el ser humano y su materialidad. El presente trabajo aborda las cariátides del templo Erecteión en la acrópolis de Atenas

para pensar el cuerpo clásico, su representación escultórica, así como la relación existente entre la anatomía y la arquitectura durante este momento histórico.

## Cariátide



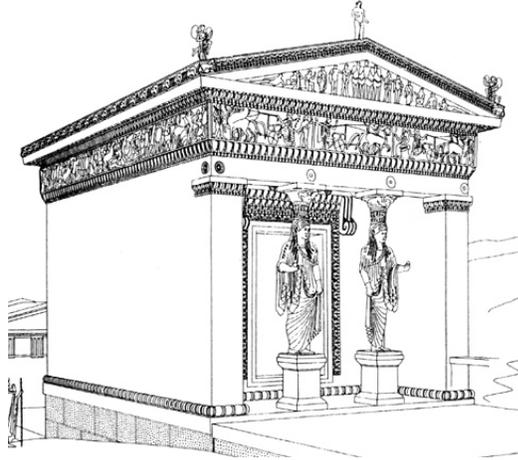
Replica de  
cariátide del  
Erecteión

Una cariátide es una figura de mujer de pie vestida con túnica, que sirve de soporte a una estructura arquitectónica, haciendo las veces de columna o pilastra. Los soportes antropomórficos encuentran algunos ejemplos tempranos en la arquitectura egipcia, con los pilares osiríacos y hatóricos, así como en algunos edificios heteos y asirios; pero es en la antigua Grecia donde las figuras femeninas a manera de columna adquieren el nombre de cariátides, o atlantes en el caso de sus pares masculinos. La utilización de este recurso arquitectónico durante el periodo clásico favoreció su aplicación en Roma y el renacimiento, así como en posteriores órdenes con influencia clasicista. De la arquitectura griega, el ejemplo más conocido es el del pórtico de las cariátides del Erecteión en la acrópolis de Atenas de finales del siglo V a.C, un siglo anterior a éste es el tesoro de Sifnos en

Delfos, construido entre el 530 y 525 a.C; sin embargo, el uso de figuras femeninas como soporte es anterior a estos dos ejemplos, durante el periodo arcaico era común su utilización en diferentes objetos rituales, especialmente en espejos de marfil que tenían por mango un cuerpo de mujer.

Tesoro de Sifnos  
Delfos





La palabra Cariátide proviene del griego *Karyatis*, que designa a las mujeres procedentes de Caria en Lacedonia; existen dos versiones que justifican la asociación en la antigua Grecia de esta palabra con las columnas antropomórficas; la primera es expuesta por Vitrubio en el capítulo primero de su tratado de arquitectura, cuando afirma que es necesario conocer la historia para justificar la utilización de un ornamento y de esta manera explica el origen de las cariátides; según él, éstas tienen como objeto inmortalizar el triunfo militar del pueblo griego sobre el de Caria, quien durante la segunda guerra medea se había aliado con los persas, enemigos de Grecia; tras la victoria helena los hombres de este pueblo del Peloponeso fueron asesinados y sus mujeres fueron retenidas como esclavas; así las cariátides están condenadas a cargar con la pesada estructura de los templos para perpetuar el triunfo ateniense.

Por otro lado, una segunda versión, defendida por Lessing, afirma que la asociación de estas estructuras con las mujeres de Caria tiene más bien una connotación religiosa; en este pueblo tenía lugar un ritual en honor a Artemisa, en el que mujeres jóvenes danzaban en círculos frente a la estatua de la diosa con canastas sobre sus cabezas que contenían ofrendas en su honor; estas mujeres con canastas que servían al culto religioso son llamadas canéforas. En los templos griegos, las cariátides presentan sobre sus cabezas un cojinete moldurado en forma de canasta, que recuerda las funciones rituales de las canéforas; sobre este cojinete, por lo general coronado con un ábaco, descansa el entablamento.



La estructura con figura masculina que funciona como columna es denominada atlante o telamón; por lo general, estas figuras, a diferencia de las cariátides, no sostienen el peso sobre sus cabezas, sino sobre sus brazos, que alzados sobre estas y doblados en ángulo recto brindan una superficie plana sobre la que se apoya el arquitrabe. El nombre atlante proviene del de Atlantis, titán que, según la mitología griega, estaba condenado por Zeus a cargar la bóveda celeste para mantenerla separada de la tierra.

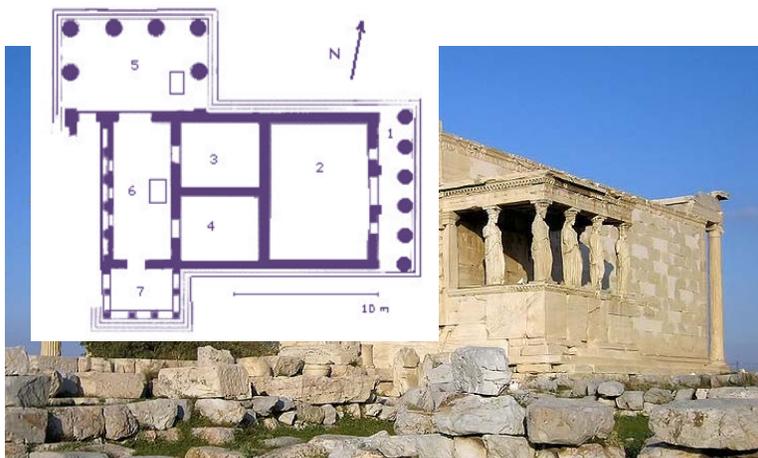
### El Erecteión y su pórtico de las cariátides

El pórtico de las cariátides en el Erecteión es el ejemplo mejor conservado de columnas antropomórficas de la antigüedad griega, y es por tanto el más famoso. El Erecteión hace parte del proyecto de Pericles de colmar a Atenas de belleza y prestigio a través de la reconstrucción de su acrópolis; ésta había sido destruida con la invasión persa durante la segunda guerra médica, de la que Grecia había salido victoriosa. El Erecteión fue edificado en un periodo de confianza y orgullo griego, dentro del que se desarrolló el arte clásico, junto a su interés por la naturaleza humana, la armonía y la belleza. De esta manera, este pórtico y sus seis cariátides contienen tanto del esplendor de la Atenas de Pericles como la concepción clásica de la arquitectura, la escultura y el cuerpo humano.



El Erecteión es considerado como uno de los templos más complejos y refinados de la arquitectura clásica; su diseño es sin duda un tanto extraño a la época, pues acoge una distribución no simétrica y se desarrolla en más de una planta, elementos por lo general ausentes en los templos clásicos; en palabras de Karl Woermann, “jamás volvería a alzarse otro edificio griego más libre y original en el trazado, ni mas conseguido y delicado en sus distintas formas, que este doble templo del Erecteión.” Esta complejidad puede ser entendida como una respuesta a la doble dificultad ante la que éste se enfrenta: la fuerte pendiente del terreno y la necesidad de conciliar antiguos y nuevos rituales en un solo edificio.

A pesar de haber sido concebido dentro de los planes de Pericles de restauración de la acrópolis, el Erecteión fue construido solo después de su muerte, entre los años 421 y 406 a.C. El terreno sobre el que el templo fue levantado es considerado sagrado, no solo por



5. Santuario de Erecteo 6. Santuario de Poseidón 7. Pórtico de las Cariátides  
Erechtheion, acrópolis de Atenas

encontrarse cerca a las ruinas del antiguo templo de Atenea Polis, sino también por albergar las tumbas de Cecrops y Erecteo, primeros reyes de Atenas, y las marcas dejadas por el tridente de Poseidón en su lucha

contra Atenea por la posesión del Ática, lucha en la que la diosa había salido victoriosa dándole el nombre a la ciudad. El Erecteión fue construido con la intención de acoger los viejos cultos que habían quedado sin santuario con la construcción del Partenón y que glorificaban la mítica fundación de la ciudad; de esta manera, el templo está dedicado a distintos dioses y héroes como Atenea, Poseidón, Erecteo y Pandrosia, hija de Cecrops a quien es consagrada la tribuna de las cariátides.



El Erecteión pertenece al orden jónico, tanto el diseño de su estructura con el de sus ornamentos están cargados de la ligereza y la elegancia propia de este orden. Su planta se desarrolla en dos ejes octagonales, así como en dos niveles; su distribución es descrita por Henri Stierlin de la siguiente manera: “El espacio estalla en diversas direcciones y los niveles se multiplican, al igual que las articulaciones interiores. Un cierto espíritu barroco se apodera de este arte de finales del siglo V a.C anunciando las nuevas soluciones que imaginaran el periodo helenístico primero y el mundo romano después.”

El pórtico de las cariátides está dedicado a Pandrosia, hija del legendario rey Erecteo, de quien proviene el nombre del templo. Pandrosia es considerada la inventora del tejido, a ella rinden culto las arréforas, mujeres de la nobleza ateniense encargadas de tejer peplos,



Pórtico de las cariátides, Erecteión

las figuras femeninas que sostienen el entablamento en el Erecteión visten esta túnica tradicional de la antigua Grecia. La tribuna de las cariátides se encuentra desplazada del eje central del edificio, formando una saliente sobre la pared desnuda al extremo sur del templo, de tal manera que sus mujeres-columnas dirigen su mirada hacia el

Partenón. El pórtico es inaccesible desde el exterior, su alto pedestal esconde las escaleras que lo conectan con el resto del templo. Éste pórtico es catalogado como jónico tetrástilo humanizado, pues, de las seis figuras antropomórficas que le sirven de columnas, cuatro se ubican en el frente de su fachada, las dos restantes a cada uno de sus lados. En la actualidad, las cariátides ubicadas en el Erecteión son réplicas, cinco de las originales son expuestas en el museo de la acrópolis en Atenas y una más se encuentra en el Museo Británico en Londres.

Las cariátides del Erecteión son atribuidas al escultor Alcámenes, discípulo Fidiás; Todas las figuras del pórtico tiene la misma altura (2,31 metros) y más o menos la misma estructura, pero conservan pequeñas variaciones en el rostro, el peinado y los atuendos. Las mujeres soportan su peso sobre una pierna, doblando suavemente la otra, las tres del lado derecho se apoyan sobre su pie izquierdo, mientras las tres del lado opuesto lo hacen sobre el derecho. Esta posición, que relaja una de las piernas para estirar aquella que sostiene la estructura del cuerpo, es común en la escultura clásica, brinda fluidez al conjunto y evita la sensación de rigidez en las cariátides. Sin embargo, como soporte arquitectónico, las cariátides proyectan estabilidad, sus brazos se ubican junto al resto del cuerpo para brindar una mayor firmeza, igualmente, el intrincado peinado refuerza el área del cuello, que de otra forma sería demasiado delgado para soportar el peso de la cubierta.

### El cuerpo como soporte



Cariátide, Erecteión

Los griegos, especialmente durante su periodo clásico, tienen un gran interés por el ser humano, que se manifiesta en la atención casi exclusiva del arte sobre el cuerpo; por otro lado, esta corporalidad presente en sus representaciones es siempre sana, joven y, por supuesto, bella; en esta idealización hay una admiración por la anatomía humana y una exaltación de su capacidad física. El pensamiento clásico confía en el cuerpo, y esta confianza hace posible que su imagen sea asumida como soporte, hace posible las columnas antropomórficas. El cuerpo griego es estructura, puede ser entendido como sustento de una edificación, pero también como soporte mismo de la idea de lo humano; por otro lado, este

cuerpo está estructurado, en la medida en la que es en sí mismo una estructura coherente, finita, armónica y arquetípica.

Las columnas con forma humana, en el caso griego, están siempre vinculadas con edificaciones religiosas, y este hecho es fundamental para entender el papel del cuerpo como soporte en la tradición clásica. Las cariátides, están asociadas con las ceremonias de ofrenda, el cojinetes en forma de canasto que soportan sobre su cabeza refuerzan esta connotación ritual al remitirse a las canéforas, mujeres jóvenes que cargaban las ofrendas sobre su cabeza. De esta manera, las columnas antropomórficas cargan consigo una connotación religiosa, y no son concebibles fuera de ella; los cuerpos que sostienen el templo están consagrados eternamente al servicio ritual.

Al pensar el papel de las cariátides en la arquitectura clásica Gregory Stevenson destaca tres puntos fundamentales: primero, su función arquitectónica además de su utilización exclusiva en templos permite entender que su función es más que decorativa, estas figuras realmente hacen las veces de columna, no son agregadas como ornamento, por lo que la condición de soporte es fundamental; segundo, esta función de sustento arquitectónico resalta su permanencia, las cariátides fueron elaboradas para cargar eternamente el peso del templo, existe una noción de la labor perpetua en el papel que desempeñan; tercero, las columnas-mujeres expresan una idea de servicio que puede ser entendida negativa o positivamente, en este último punto Stevenson resalta que tanto si las cariátides adquieren su nombre de las esclavas provenientes de Caria o de los rituales de ofrenda de las canéforas, existe, en ambos casos, una referencia al servicio, las cariátides sirven al templo y en este sentido, sirven al dios a quien está dedicado este. De esta manera, las cariátides cargan tres conceptos fundamentales: el soporte, la permanencia y el servicio.

Por último, es importante destacar que las cariátides soportan el gran peso del templo sin señales de esfuerzo, están vinculadas a la idea del servicio perpetuo y sin embargo la disposición de sus cuerpos y los gestos de sus rostros no presentan muestras de dolor,



cansancio o fuerza. De los atlantes no podría decirse lo mismo; a pesar de su gran fuerza, a Atlas le cuesta sostener la pesada bóveda celeste, y los cuerpos masculinos que funcionan como columnas y hacen referencia a este titán guardan signos corporales de este esfuerzo, disponen el cuerpo tal como lo haría quien requiriese sostener una pesada carga. Por el contrario en las figuras femeninas hay una sensación general de ligereza; en el pórtico de las cariátides en Atenas las figuras se encuentran erguidas, con una pierna ligeramente levantada y con los brazos relajados junto al tronco, posición que sería insostenible con un fuerte peso sobre la cabeza de un cuerpo humano. Las cariátides del Erecteión soportan el templo sin renunciar a la gracia y ligereza de la composición, son femeninas, delicadas y sobre todo clásicas.

### La arquitectura y el cuerpo

La atención sobre el cuerpo en la antigua Grecia, como materialización de lo humano, lo convierte en arquetipo, desde el que se comprende el hacer del hombre sobre la naturaleza; de esta manera la figura humana sirve de modelo no solo a su representación escultórica o pictórica, sino también a la arquitectura. Sin embargo, es necesario resaltar que los templos no fueron construidos para ser habitados por las corporalidades humanas, estas construcciones están dedicadas a los dioses; el ser humano es modelo en la medida en la que su anatomía expresa la proporción y armonía que el templo debe alcanzar, sin que esto quiera decir que sea construido a su escala o para su uso; no se trata entonces de una antropometría, en la que los edificios sean concebidos de acuerdo a la escala humana; existe más bien una analogía proporcional, que busca la belleza en las relaciones numéricas papables en la anatomía. La columna, y no solo las antropomórficas, permiten rastrear esta comparación entre la construcción arquitectónica y la estructura corporal humana; Vitrubio al relatar la edificación del templo a Apolo Panonio relata:

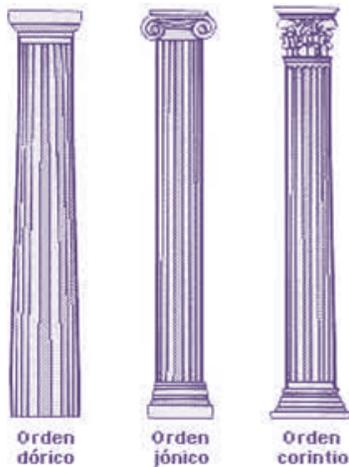


Quisieron colocar unas columnas pero al no dominar sus proporciones y pensando de qué medida las podrían lograr, con el fin de que fueran apropiadas para soportar todo el peso y que además ofrecieran en su aspecto belleza contrastada, midieron la huella de la pisada del pie del hombre y lo aplicaron para levantar las columnas. Descubrieron que un pie equivale a la sexta parte de la altura del hombre y, exactamente así, lo aplicaron a sus columnas, de manera que el imoscapo tuviera una anchura equivalente a la sexta parte de la altura de la columna, incluyendo el capital. De esta manera la columna dórica era una respuesta a la proporción del cuerpo humano y sobresalía, en los edificios por su solidez y belleza.

Los órdenes arquitectónicos clásicos están relacionados con el cuerpo humano, sus géneros y edades; así la robusta columna dórica es comparada con la corporalidad masculina, mientras el diseño refinado de la columna jónica lo es con la femenina, Vitrubio narra el surgimiento de esta última de la siguiente forma:

... Intentando buscar un aspecto nuevo, de un nuevo estilo; pero teniendo en cuenta los mismos principios, los adecuaron a la esbeltez y delicadeza femeninas; en principio, levantaron las columnas con un diámetro que equivalía a una octava parte de su altura, para que tuviera un aspecto más elevado. Colocaron debajo de una columna una basa, como si fuera su calzado, y colocaron en el capitel unas volutas colgantes a derecha y a izquierda, con los rizos ensortijados de su propia cabellera; adornaron sus frente o fachadas con cimacios y festones, colocándolos como si fueran los cabellos, y, a lo largo de todo el fuste, excavaron unas estrías, imitando los pliegues de las estolas que llevaban las mujeres; así lograron una doble estructura en la columna, mediante dos claras diferencias: una, de aspecto viril y sin ninguna clase de adorno (dórica) y la otra imitando los adornos femeninos (jónica).





La columna corintia respondería a una naturaleza femenina, pero más joven, pues ésta, en palabras de Vitrubio, “imita la delicadeza de una muchacha.” Según Juan Antonio Ramírez, la asociación que realiza el tratadista romano entre el cuerpo, el género y la columna no está alejada de la concepción griega, y esto puede confirmarse en la frecuente utilización del orden jónico para templos dedicado a diosas, y del orden dórico a dioses; la utilización de las columnas antropomórficas es determinados templos también confirma

esta asociación, por ejemplo, las cariátides del Erecteión refuerzan el carácter femenino del conjunto sugerido por las columnas jónicas del templo. De acuerdo a esta afirmación, para Ramírez, el Partenón sería, en cierta medida, un edificio “andrógino” al ser éste un templo dedicado a una diosa militar. “el exterior dórico (masculino) equivaldría a la coraza guerrera de Atenea, mientras que el interior jónico revelaba su verdadera naturaleza femenina.”

#### El hombre es la medida de todas las cosas

El Erecteión fue edificado en Atenas durante un periodo de confianza, en el que los griegos prestaban especial atención al ser humano y a su impacto sobre su entorno, existía, en palabras de Pollit, “la creencia de que el hombre podía configurar su mundo según su propia visión de él.” Esta fe en lo humano permitió un marcado protagonismo del cuerpo en las representaciones artísticas, al ser éste la materialización del ser que despierta tanto orgullo. Esta marcada confianza podría entenderse gracias a tres hechos fundamentales en el mundo griego del siglo V a.C; primero, el triunfo de los atenienses sobre los persas en las guerras médicas les otorga seguridad; segundo, la filosofía griega del momento podría denominarse antropocéntrica al dirigir su atención sobre las dinámicas de las sociedad humana; y tercero, la prosperidad y el poder logrado por la ciudad de Atenas refuerza esta sensación de confianza alcanzada después de la guerra. Sin embargo, como lo señala Pollit,



para que todas estas condiciones se materializaran en el arte y la arquitectura, fue necesario el interés de personajes como Pericles, Fidias y Sófocles por glorificar a Atenas a través del esplendor y la belleza en los edificios de la acrópolis. El Erecteión hace parte de este proyecto de glorificación, es por tanto testigo de esta doble confianza, en el ser humano y en la ciudad sobre la que fue construido.

En el pensamiento de la época, el ser humano tiene la capacidad de modificar el mundo circundante según la visión que tiene sobre él; de esta manera, el griego no solo puede conocer y entender el mundo sino también actuar sobre él modificándolo, y esta acción puede lograr la superación de lo irracional y lo caótico a través del esfuerzo consciente. La confianza sobre lo humano le otorga la capacidad de ordenar el espacio que habita. Existe además una creencia en la evolución cultural mediada por el desarrollo de la *tekne*, palabra que por lo general es vinculada al campo del arte, pero que en la antigüedad hacía referencia la acción organizada que permitía la producción de un objeto concreto; así, el antropocentrismo clásico le otorga tanto al pensamiento como al hacer del humano la capacidad de gestionar el progreso, de hacer posible la evolución de la cultura.

Por otro lado, la atención sobre la percepción permitió a los sofistas destacar su importancia en la interpretación de la experiencia y los valores establecidos; la reconocida frase de Protágoras “el hombre es la medida de todas las cosas” sugiere que todo conocimiento está mediado por la percepción de cada individuo. De esta manera, la experiencia, mediada por el cuerpo y sus sentidos, es entendida como el criterio que permite juzgar la naturaleza de la existencia, el conocimiento y la ética; esta postura permite también entender el valor destacado del cuerpo en el pensamiento y el arte griego, que al brindar especial atención a la percepción lo hace también sobre el aparato que la hace posible.

Pollit señala que “la doctrina del hombre como medida de todas las cosas puede interpretarse, y así se ha hecho, como reflejo de un antropocentrismo general, algo parecido al que se dio en Italia en los siglos XV y XVI, en los que las instituciones, el

comportamiento y los logros humanos apasionaban más interés que las abstracciones cosmológicas.” Este antropocentrismo puede rastrearse en la producción artística del momento, no solo de las artes visuales y la arquitectura, sino también en la literatura; los siguientes versos, extraídos de la Antígona de Sófocles, permiten percibir la confianza existente en la fortaleza e ingenio del ser humano, su dominio y acción sobre la naturaleza, su conocimiento y habilidad de supervivencia, así como en sus capacidades sociales y el desarrollo de su pensamiento.

Muchas cosas admirables hay y ninguna  
más admirable que el hombre.  
Él al otro lado del espumoso ponto  
avanza , en medio del viento del sur  
tempestuoso, atravesando las olas que  
en torno suyo se alzan. A la más  
venerable de las diosas, a la Tierra,  
imperecedera e infatigable, la desgasta  
surcándola con los arados año tras año,  
labrándola con ayuda de la casta caballar. (...)

El lenguaje, el aéreo pensamiento y  
los sentimientos sociables, por sí mismo  
aprendió, así como a huir de las penosas  
heladas a la intemperie y a las lluvias  
bien dotado de recursos; no sin recursos ante  
futuro alguno que le alcance. Solo contra Hades  
no hallará escapatoria; pero de enfermedades  
incurables ha discurrido remedio.

## La representación clásica de la figura humana

Como ya se ha mencionado, el arte clásico se dedica casi exclusivamente a la figura humana, pero aborda esta figura de una manera particular, su representación responde a un naturalismo idealizado; Hauser señala: “El clasicismo griego se distingue de los estilos clásicos de él derivados precisamente en que en él la tendencia a ser fiel a la naturaleza es casi tan fuerte como el afán de medida y orden.” La función del arte clásico es la imitación de la naturaleza, especialmente la de la anatomía humana; dicha imitación requiere de una comprensión del objeto imitado a través de su observación y estudio, por lo que podría afirmarse que, dentro de la concepción clásica, existe en la representación una intelectualidad, un conocimiento que trasciende lo meramente técnico. Según Marco Bussagli, el ideal en la representación clásica del cuerpo humano “(...) no es algo abstracto, sino el resultado de la correcta aplicación de la norma proporcional obtenida mediante la observación del individuo y filtrada a través del conocimiento de las reglas áureas de la numerología pitagórica y platónica.”

Para los griegos del periodo clásico el concepto de bondad está íntimamente ligado con el de belleza, y esta última solo puede ser alcanzada a través del dominio del equilibrio y la proporción; de esta forma, en el arte clásico la imagen del cuerpo humano debe responder a esta concepción de la belleza, entonces, su representación, a pesar de estar fundamentada en la imitación y la observación, asume una idealización de las formas, que aspiran siempre a ser bellas. La imagen del cuerpo es concebida como un arquetipo que sirve de modelo para todo lo bueno y por tanto bello, pues es en sí mismo expresión de lo perfecto. Como Bussagli lo expresa, “La representación del cuerpo humano refleja, hasta en lo más íntimo, la perfección universal del cosmos exenta de la fealdad de la contingencia determinada en la naturaleza por el pasaje traumático del mundo de las ideas a la realidad de la materia.”





Cariátide del Erecteión,  
Museo británico

Por tal motivo, el arte excluye toda realidad corporal que no sea sana, joven o bella. El cuerpo en la representación debe coincidir con los ideales clásicos de belleza, pero tal como lo señala Gombrich, la única manera de alcanzar una imagen de cuerpo perfecto es a través de la corrección de la imitación; “No existe ningún cuerpo vivo tan simétrico, tan bien construido y bello como los de las estatuas griegas. Se cree con frecuencia que lo que hacían los artistas era contemplar muchos modelos y eliminar los aspectos que no les gustaban; que partían de una cuidada reproducción de un hombre real y que lo iban heroseando, omitiendo toda irregularidad o todo rasgo que no se conformara con su idea de un cuerpo perfecto.” Las cariátides del Erecteión son bellas, la disposición de su cuerpo, así como las proporciones del mismo, aseguran la armonía, el equilibrio y la gracia que les exige haber sido creadas durante el periodo clásico.

### El cuerpo proporcionado

Existe en la Grecia clásica una pretensión por encontrar un orden subyacente a todo lo existente, una búsqueda de conceptos esenciales, en la que la medida y la simetría son fundamentales; según esta posición, los números permitirían comprender la manera en la que el mundo se ordena, pues éstos son constituyentes básicos de todos los elementos de la naturaleza. Al ser el cuerpo abordado desde esta perspectiva, su anatomía es estudiada a partir de relaciones matemáticas y geométricas; el canon de Policleto determina la manera en la que la figura humana debe ser representada y lo hace a partir de relaciones numéricas entre el cuerpo y sus partes. Este canon, pretende captar la belleza, entenderla en términos lógicos y matemáticos, para establecer una normatividad que asegure en la representación



corporal la presencia de lo bello. La importancia del número en la mirada de Policleto sobre el mundo y sobre la anatomía humana se hace clara en su famosa frase: “lo bueno (y lo bello) se alcanzan poco a poco a través de muchos números.”

Del canon de Policleto solo se tiene conocimiento a partir de los textos posteriores referidos a él, como el del físico del siglo II d.C Galeano, quien afirma:

“La belleza no consiste en los elementos sino en la proporción armoniosa de las partes, en la proporción de un dedo con relación a otro dedo, de todos los dedos respecto al resto de la mano, del resto de la mano respecto a la muñeca, de ésta respecto del antebrazo, del antebrazo respecto al brazo entero, y de todas las partes, en fin, respecto a todas las otras, como se halla escrito en el canon de Policleto.”

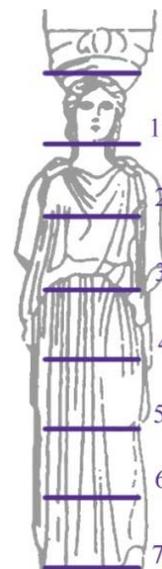
Las palabras de Galeano permiten percibir que la intención del canon de Policleto es la de asegurar la belleza en la representación de la figura humana, así como que esta belleza se obtiene mediante la correcta relación de las partes entre sí y de ellas con el conjunto. Como lo indica Bussagli, “Al igual que en la cultura egipcia, el elemento numérico resulta central, pero su valor se modifica: ya no se habla de valores absolutos, sino de relaciones proporcionales.” Entonces, la imagen del cuerpo es bella, no al estar constituida por elementos igualmente bellos y correctamente representados, sino, en la medida en la que cada uno de estos elementos guarda una relación armónica con la estructura general del cuerpo y con cada uno de los demás elementos.

Panofsky señala que el canon de Policleto es orgánico, pues a diferencia del egipcio que parte de una estructura abstracta como la cuadrícula, éste incorpora líneas relacionales entre puntos clave del cuerpo para así asegurar la adecuada proporción del conjunto; de esta manera, el canon clásico, en lugar de establecer una unidad absoluta desde la que se construye toda la figura humana, diferencia los miembros y componentes del cuerpo al tiempo que trata de establecer vínculos proporcionales entre ellos; esto le permite a



Panofsky afirmar que “no es un principio de identidad mecánica, sino un principio de diferenciación orgánica lo que constituye la base del canon de Policleto.”

En este canon la relación matemática entre las partes del cuerpo surge de la división entre sus longitudes; de esta forma, el canon está constituido por fracciones que establecen el número de veces que un tramo corporal se repetiría en otro; Policleto realiza una división entre la longitud del antebrazo y la mano, entre la pierna y el pie, la de cara y el ojo y así sucesivamente hasta establecer las fracciones que permiten la representación de un cuerpo bello. La fracción de relación más conocida de este canon es la que establece que la altura total del cuerpo corresponde a la medida de siete cabezas; las cariátides del Erecteión corresponden con esta convención, como lo muestra la figura, la longitud de sus cabezas equivale a la séptima parte del total de la estructura corporal.



Esquema cariátide del Erecteión

El sistema de representación clásico del cuerpo humano alcanza una nueva libertad, desconocida para el arte egipcio e incluso para el arte griego del periodo arcaico, pues, a pesar de estar determinado por un canon, éste último no propone lineamientos compositivos, no limita al artista en cuanto a la postura del cuerpo o a su disposición en la representación; Panofsky lo explica señalando que el canon clásico determina proporciones objetivas del cuerpo, pero no medidas técnicas. Por otro lado, este sistema de representación asume el movimiento corporal y la mirada del observador; el artista, además de aplicar el canon de representación, hace conciencia de las variaciones generadas por los movimientos que realiza el cuerpo, así como modifica la figura de acuerdo al punto de vista desde donde la aborda; de esta manera, la imitación clásica, a partir de la observación, introduce en el arte elementos como el escorzo y las correcciones ópticas. En la representación clásica del cuerpo conviven el canon y la observación, el número y la



corrección óptica, la normatividad matemática y la experiencia de cada individuo; esta convivencia es indispensable para entender el naturalismo idealizado del arte clásico.

## Conclusión

Las cariátides no solo soportan sobre sus cabezas el peso de los edificios en los que se encuentran, también cargan con la visión clásica sobre la corporalidad. La gran confianza otorgada por la antigua Grecia a la materialidad humana brinda a estas columnas antropomórficas cuerpos que, además de ser bellos, jóvenes y sanos, sirven de arquetipo y soporte



Cariátide, Erecteión.

arquitectónico. Las cariátides en sus estructuradas y armoniosas anatomías conservan el cuerpo tal como fue asumido por la cultura clásica.

## Bibliografía

- AA. VV. Historia del arte, tomo II. Salvat. México, 1979
- BENEVOLO, Leonardo. El arte y la ciudad antigua. Gustavo Gili. México. 1982
- BIANCHI, Ranuccio. El arte de la antigüedad clásica. Grecia. Akal Ediciones. España. 1998.
- BUSAGGLI, Marco. El cuerpo humano, anatomía y simbolismo. Electa. Barcelona, 2006
- CALZADA, Andrés. Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes. Ediciones del Serbal. España. 2003



- DE LA PLAZA, Lorenzo. Diccionario visual de términos arquitectónicos. Cátedra. España. 2009
- DEGRASSI, Nevio. La acrópolis de Atenas. Cupsa Editorial. España. 1982.
- GOMBRICH, Ernst H. La historia del arte. Phaidon. Nueva York. 2007
- HAUSER, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Debate. Madrid. 2006
- KOSTOF, Spiro. Historia de la arquitectura (v1). Alianza Editorial. España. 1996
- PANOFSKY, Erwin. El significado de las artes visuales. Alianza. Madrid, 1995
- PASQUIER, Alain. Historia ilustrada de las formas artísticas. Grecia. Alianza Editorial. Madrid, 1984
- POLLITT, Jerome J. Arte y experiencia en la Grecia clásica. Xarait. España. 1984
- RAMIREZ, Juan Antonio. Edificios-Cuerpo. Siruela. España.2003
- SACK, David. Encyclopedia of the ancient greek world. Editorial Colnsultant. 2005.
- STEVENSON. Power and place. NdeG. Berlin.2001
- STIERLIN, Henri. Grecia: de Micenas al Partenón. Taschen. Alemania. 2001
- WOERMANN, Karl. Historia del arte en todos los tiempos y los pueblos. Tomo II. Montaner y Simon. Barcelona. 1960.

## Internet

- <http://www.monografias.com/trabajos17/el-cuerpo/el-cuerpo.shtml>
- <http://www.historiaclasica.com/2008/02/origen-de-las-cariatides-segn-vitrubio.html>



- <http://ntic.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/bachillerato/arte/arte/x-antigu/gre-perf.htm>
- <http://platea.pntic.mec.es/macruz/mente/cuerpo-mente1.htm>
- <http://www.letraslibres.com/index.php?art=8496&rev=2>