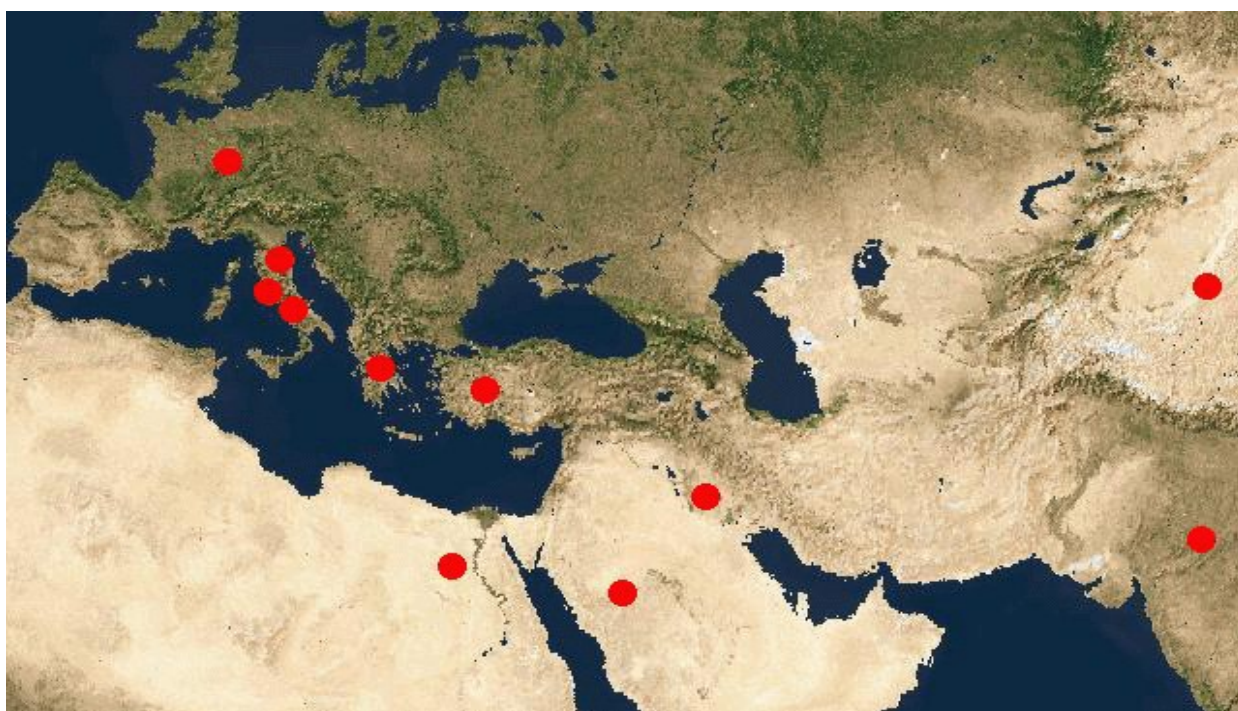
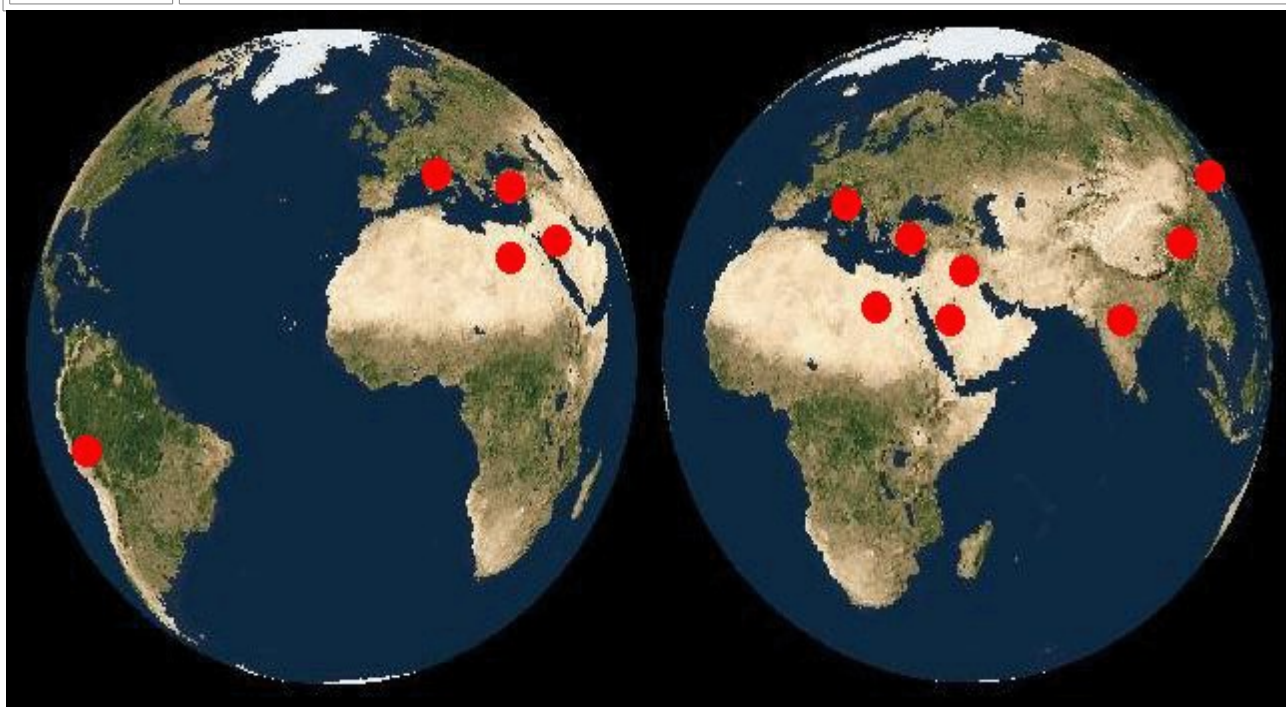




RECORTES DE LA HISTORIA DE ...



[LA INDIA MISTERIOSA](#)

[LA CHINA IMPERIAL](#)

[LA TRAGEDIA DE POMPEYA](#)

[LA ROMA ANTIGUA](#)

[LA ANTIGUA GRECIA](#)

[TUTANKHAMON](#)

[LOS TESOROS DE LA AMÉRICA PRECOLOMBINA](#)

[LOS TESOROS DE FLORENCIA](#)

[LAS RIQUEZAS DE BIZANCIO](#)

[LOS TESOROS DEL ARTE GÓTICO](#)

[LOS TESOROS DEL ISLAM](#)



LA INDIA MISTERIOSA



001.-LA TORRE ESCULPIDA DEL TEMPLO DE KANDARIYA MAHADEO - KHAJURAHO

001.-LA TORRE ESCULPIDA DEL TEMPLO DE KANDARIYA MAHADEO - KHAJURAHO

Característica de ese arte nuevo, nacido en el siglo X y que hizo que sucedieran a los santuarios excavados en la roca unas construcciones de piedra tallada maravillosamente unida, he aquí la torre esculpida, de forma curvilínea, del templo de Kandariya Mahadeo: 35 metros de piedra de greda roja, elevándose hacia el cielo, sin un solo centímetro que no esté esculpido, tallado y adornado. Lo más asombroso es que jamás la vista se cansa de semejante profusión.



002.-UNA DE LAS GOPURAMS DEL TEMPLO DE MADURAI

002.-UNA DE LAS GOPURAMS DEL TEMPLO DE MADURAI

Esta asombrosa manifestación de un arte tradicional que llega a su decadencia —estamos en el siglo XV— expresa el gusto profundo de los indios por la representación humana de sus innumerables divinidades: casi todas ellas están presentes, en tamaño natural, representadas en su postura legendaria. Así es como vemos abajo y a la izquierda a Siva y a Parvati, su esposa, cabalgando sobre el toro Nandi. A su derecha está Rama, el guerrero, tensando su arco. La más alta de estas torres, o gopurams, no mide menos de 50 metros. Los templos de esta época son los más amplios de los construidos en la India. El conjunto de los edificios del templo que figuran aquí cubre una superficie de 5,5 hectáreas.



003.-SIVA DANZANDO

003.-SIVA DANZANDO

Es ésta una de las figuras más clásicas de la mitología hindú: Siva "danzando" la creación del mundo. Ese bronce, ejecutado según la técnica de la cera, mide alrededor de 1,10 metros y data de la época Chola, es decir, del siglo XII. El dios Siva que forma parte de la trinidad hindú, o trimurti, es representado frecuentemente así, danzando sobre la espalda de un enano, con los cuatro brazos igualmente colocados, de modo que su número no parezca anormal. Una de sus manos tiene un molinete de oración, especie de pequeño tambor que van a golpear dos bolas fijas a un hilo. El dios está rodeado de una rueda de donde salen llamas.

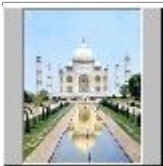


004.-ESTATUILLA DE VISHNU EN PLATA MACIZA

004.-ESTATUILLA DE VISHNU EN PLATA MACIZA

Este objeto es muy raro —los indios de los tiempos antiguos utilizaban muy poco la plata maciza— y data del siglo XVII, procediendo de Bengala oriental. Mide 30 cm. Vishnú está aquí representado con la mayor parte de los

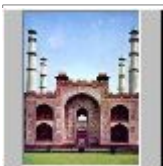
símbolos que le rodean generalmente: rueda de la vida loto, cetro y guirnalda de flores. Su adorno: vestido con joyas, lo mismo que el de las figuras femeninas que lo encuadran, y evoca el esplendor de las costumbres de la India antigua, tanto por su refinamiento como por su profusión.



005.-EL TAJ MAHAL

005.-EL TAJ MAHAL

Este monumento es tal vez el monumento indio más célebre en el mundo. Fue construido por el Shah Jahan para honrar la memoria de su esposa Arjumand Banu Begum, más comúnmente conocida por Muntaz Mahal ("Elegida del Palacio"), entre los años 1632 y 1643. Su nombre significa "Miaderna del Palacio" y la elegancia de sus formas, la simetría de los jardines y de las fuentes que rodean esa maravilla de mármol blanco con incrustaciones de piedras preciosas, justifican un nombre tan ambicioso. Al caer el sol, en ciertas épocas del año, el Taj Mahal adquiere un delicado tono anaranjado, con rutilantes reflejos en la tersura de las fuentes.



006.-EL SEPULCRO DEL GRAN MOGOL AKBAR

006.-EL SEPULCRO DEL GRAN MOGOL AKBAR

Situado en Sikandra, en la carretera de Delhi a Agra, este magnífico sepulcro, terminado en el año 1613, estaba destinado a recibir los restos de uno de los más grandes soberanos de la historia india. Vemos aquí la entrada a ese sepulcro completamente construido en mármol y en piedra de greda roja. Ese monumento es típico del estilo islámico de la época, con sus minaretes, su ornamentación de estilo geométrico y la forma ligeramente apuntada de sus arcos.



007.-LA DANZA DE SIVA

007.-LA DANZA DE SIVA

Miniatura de la escuela Kangra que data del siglo XVIII. Este extraordinario documento representa a Siva danzando, rodeado de numerosas divinidades y de los animales de la mitología brahmánica: se reconoce a Siva por la piel de leopardo con que él ha cubierto su desnudez, así como por la cobra que lleva alrededor del cuello; detrás de él, llevando una corona sobre cada una de sus cuatro cabezas, se encuentra Brahma y a su lado el elefante Ganesh y la descendencia de Siva —el apacible Ganesh es uno de los hijos de Siva—. El segundo hijo de Siva, Kartikeya, que tiene seis cabezas, se encuentra detrás de Brahma. En primer plano están reunidos los animales domésticos que los indios, de todos los tiempos, han reproducido con gran perfección. Entre ellos, el pájaro Garuda tocando una especie de tambor alargado. Las tres mujeres que llevan ofrendas han sido ciertamente inspiradas por los Reyes Magos de la tradición cristiana.



LA CHINA IMPERIAL



010.-EL TAPIZ DEL AVE FENIX

010.-EL TAPIZ DEL AVE FENIX

Se trata, en realidad, de un finísimo bordado en seda, auténtica pintura "a la aguja" perteneciente a la dinastía Ming. Como es sabido, en esta época fueron muy numerosos los artistas que se especializaron en el retrato femenino y los expertos en arte chino saben situar en su época a estas bonitas y lánguidas mujeres, quizá demasiado dulces, pero cuyo encanto es extraordinario. Esta tapicería —adoptamos el término oficial— representa a la reina madre del oeste cabalgando sobre un ave fénix". Forma parte de una serie que ilustra Los inmortales disfrutando de su longevidad, y es una muestra del estilo de la familia Ku. Los frutos que contiene la cesta son los "pecados de la inmortalidad". Las dimensiones de esta delicada pintura bordada son: 80 cm de alto, por 60 cm de ancho.



011.- ESCUCHANDO EL SUSURRO DE LOS PINOS

011.- ESCUCHANDO EL SUSURRO DE LOS PINOS

Así definió Mao Lin su cuadro, hacia 1240, cuando posó por fin su pincel empapado en fina tinta. Mide unos 180 cm de alto por 120 de ancho. Realizado bajo la dinastía Song, expresa con elocuencia el ideal dulce y sensible, el gusto exquisito que hizo de esta época una de las más grandes del arte chino en cuanto a expresión profunda del alma china. El sabio que aparece sentado en la postura favorita de los budas chinos, con una pierna colgando y la otra recogida, medita, sentado en el tronco de un pino torturado por el viento. Esta obra poética que aquí admiramos está todavía exenta de toda concesión convencional.



012.- RETRATO DE GENGIS KHAN

012.- RETRATO DE GENGIS KHAN

He aquí al gran antepasado de la dinastía mogola. Vivió de 1167 a 1227 y llevó también el nombre de Tal Tzu. Abuelo de Kubilai Khan, encargó que le hicieran este retrato, sin duda de parecido fiel. La precisión casi fotográfica de los rasgos y el afán, sin concesiones, del parecido, nos ofrecen intacto, actual, el rostro de este belicoso guerrero que, siendo más joven, hizo temblar a su siglo. Dimensiones: 60 cm de alto por 38 cm de ancho.



013.- RETRATO DE KUBILAI KHAN

013.- RETRATO DE KUBILAI KHAN

Este es el gran emperador mongol, fundador de la dinastía de los Yuan, el mismo que conociera Marco Polo y que reinó con el nombre de Chi Tzu. Conquistadores valerosos y políticos hábiles, los mongoles dieron a las artes chinas, y en especial a la pintura, un nuevo impulso totalmente orientado hacia la perfección de los grandes pintores del pasado: dibujo sólido y preciso, trazo incisivo, afán de parecido. A este respecto señalamos que, siendo éste el único retrato hecho en vida de Kubilai Khan, cabe suponer que el parecido es muy grande. En el rostro grueso, cuya barba y bigote parecen haber sido pintados pelo por pelo, destaca la sorprendente expresión de los ojos pequeños, pero de mirada penetrante. Este retrato mide 60 cm de alto por 39 cm de ancho. Naturalmente, está realizado a tinta sobre seda.



014.-EL PLATO DE LOS GUERREROS

014.-EL PLATO DE LOS GUERREROS

He aquí una porcelana perteneciente a la "familia verde", pero en este caso la decoración se destaca sobre un fondo blanco de la mayor pureza. Obra del emperador Kang-hi, este plato es el equivalente de un cuadro finamente trazado, mostrándonos el atuendo tradicional y las armas de los guerreros de la China antigua, La

complicada vestimenta y la talla imponente de estos valerosos hombres de armas hacen suponer que no debían ser muy ágiles.



LA TRAGEDIA DE POMPEYA



020.-CASCO DE GLADIADOR

020.-CASCO DE GLADIADOR

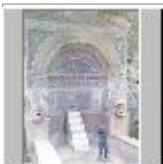
Este casco de bronce, hallado en Herculano, ricamente adornado con figuras de sorprendente relieve, demuestra la perfección de los orfebres de la época, así como su afición a la decoración recargada. Los personajes que ornan el casco —perteneciente a un gladiador— están inspirados en la Ilíada, tema muy adecuado para incitar a los combatientes a superarse en la lucha, a menudo mortal.



021.-LA CASA DE LOS AMORES DORADOS - EL ATRIO Y EL PERISTILO

021.-LA CASA DE LOS AMORES DORADOS - EL ATRIO Y EL PERISTILO

Una vez cruzado el umbral, he aquí cómo se presenta una casa pompeyana: en primer plano el atrium con su estanque, el impluvium situado bajo la abertura del techo o compluvium cuyas gárgolas pueden apreciarse. En segundo plano, el peristilo rodea con sus elegantes columnas el jardín interior que da frescura y luminosidad a las habitaciones que se abren a su vegetación. Se distinguen los restos de la decoración mural: cuadros pequeños en primer plano, frescos al fondo.



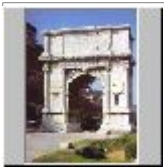
022.- LA CASA DE LA GRAN FUENTE

022.- LA CASA DE LA GRAN FUENTE

Procedente de Oriente, el mosaico sedujo a los pompeyanos por la riqueza y el color de las decoraciones que permitía componer. Sin duda alguna, el más bello de los mosaicos ornamentales pompeyanos es esta fuente donde las máscaras griegas se unen a una maravillosa decoración de vidriados policromos que recuerda el arte bizantino. Cabe pensar que las campañas de Vespasiano y de Tito contribuían al fortalecimiento de estas influencias orientales. Aparte algunos toques de blanco y de rojo, toda la decoración de esta fuente es azul y verde.



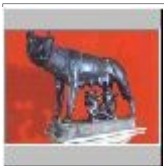
LA ROMA ANTIGUA



030.-EL ARCO DE TITO (Año 81.)

030.-EL ARCO DE TITO (Año 81.)

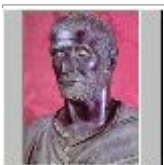
Situado en la cima de la Vía Sacra, ese arco, restaurado en el siglo XIX, tiene un arco único, característica de los primeros arcos de triunfo romanos. Erigido por Domiciano para conmemorar las victorias en Palestina de su hermano Tito (a quien él había asesinado posiblemente) y de su padre Vespasiano, y principalmente el saqueo de Jerusalén, nos ofrece el primer ejemplo del orden llamado compuesto: sus columnas unen las volutas jónicas y las hojas corintias. Los tímpanos del arco están adornados con bellas victorias aladas, y tienen palmas y coronas. La bóveda, muy adornada e invisible aquí, representa el triunfo de Tito y los despojos del templo de Jerusalén. Durante mucho tiempo los judíos de Roma se negaron a pasar bajo esa bóveda en la que se veía la representación del candelabro ritual de siete brazos, llevado como botín por los guerreros de Tito.



031.- LA LOBA DEL CAPITOLIO (Siglo VI antes de Cristo)

031.- LA LOBA DEL CAPITOLIO (Siglo VI antes de Cristo)

Esa loba, símbolo de Roma, era venerada en el Capitolio desde la dinastía de los Tarquinos. Procedía de un taller etrusco de Veyes y data del siglo VI antes de Cristo. En el curso del año 65 fue afectada por un rayo y en una de sus patas conserva la señal. Enflaquecida, con las costillas salientes, esa loba con las mamas llenas parece gruñir abriendo a medias sus fauces amenazantes. En realidad no se trata aquí de la loba que amamantó a los dos niños gemelos (que no fueron añadidos al grupo más que en el siglo XVI), sino más bien del animal sagrado de Marte, protector de la ciudad, o bien, como creen los sociólogos, del totem de uno de los clanes que fundaron la ciudad, antes incluso de que fuese elaborada la leyenda de Remo y de Rómulo.



032.- BUSTO DE BRUTO (Siglo III antes de Cristo)

032.- BUSTO DE BRUTO (Siglo III antes de Cristo)

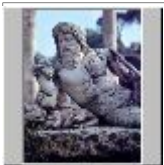
Es el tipo perfecto del "Gran Romano". Después de haber simulado la locura, Junio Bruto (Brutus: idiota) va a levantar al pueblo de Roma contra los Tarquinos, crueles y corrompidos, y a fundar la República romana; sacrificará a la patria la vida de sus dos hijos. Su expresión, a la vez triste y firme, expresa la resolución, un poco testaruda pero generosa, de ese patricio cuyos orígenes campesinos se transparentaban bajo los rasgos rudos y la boca severa. Se cree generalmente que su autor ha aceptado con fines "propagandísticos" la expresión severa y rigurosa del "Gran Romano"; algunos piensan incluso que no se trataba realmente de la efigie de Bruto, pero "se non è vero..." (si no es verdad ...). Este busto de bronce, muy conocido, se encuentra en el palacio de los Conservadores.



033.- ESTATUA COLOSAL DE MINERVA (Siglo II)

033.- ESTATUA COLOSAL DE MINERVA (Siglo II)

Desde que los romanos comprendieron que podrían sacar partido de la práctica expresionista —ellos que no parecen haber sido atraídos por la pintura—, se prendaron del mármol de color. Júzguese por esa estatua de Minerva, sentada sobre un trono de mármol rojo, y vestida con una túnica de color rosa al estilo griego y cuyo rostro de una palidez marmórea se destaca entre bucles oscuros que lo hacen resaltar. La rigidez un poco desmañada de esa diosa expresa aquí una majestad llena de rigor al mismo tiempo que de acierto.



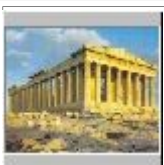
034.- ESTATUA DEL TIBER EN LA VILLA ADRIANA (Siglo II)

034.- ESTATUA DEL TIBER EN LA VILLA ADRIANA (Siglo II)

Los romanos veneraban a los ríos; multiplicaron las estatuas y los grupos que los representaban. Menos conocida que la que evoca al viejo Nilo rodeado de seis angelotes que simbolizaban los siete brazos o ramales de la inundación anual, esta estatua del Tíber procede de la misma inspiración. El anciano bondadoso proporciona la abundancia a Roma, representada cerca de él por la loba del Capitolio a la que impacientan los gemelos fundadores de la ciudad, Rómulo y Remo. Su expresión bienhechora es la de un Júpiter benevolente que hubiera trocado sus rayos celestes por un cuerno de la abundancia.



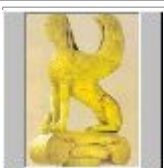
LA ANTIGUA GRECIA



040.- ATENAS. LA ACROPOLIS. VISTA DEL PARTENON

040.- ATENAS. LA ACROPOLIS. VISTA DEL PARTENON

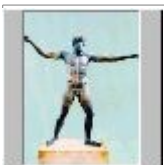
A la luz rasante del ocaso, el Partenón, sobre la Acrópolis, domina a Atenas. Edificado bajo el gobierno de Pericles entre los años 447 y 432 por los arquitectos Ictinos y Calícrates, decorado por el escultor Fidias, el Partenon sufrió graves daños en el siglo XVII por la explosión de un polvorín instalado por los turcos. De forma rectangular, descansa sobre un basamento de mármol, el estilóbato. Los arquitectos evitaron que el templo dedicado a la diosa Atenea pareciera demasiado abrumador: con esa intención disminuyeron su altura con relación a su anchura. El frontón estaba decorado con un friso esculpido representando las querellas de Atenea y de Poseidón por la posesión del Atica. Una serie de metopas o bajorrelieves, distribuidas por el friso, recorría los cuatro frentes del edificio. El conjunto del monumento estaba pintado en azul y en verde y realzado con metal en algunas de sus partes.



041.- LA ESFINGE DE NAXOS

041.- LA ESFINGE DE NAXOS

Esta esfinge, de una altura de 2,40 metros, es una de las esculturas más bellas del arte arcaico. Había sido consagrada al dios Apolo por los habitantes de la isla de Naxos. El monstruo, que ocupa un lugar importante en todas las mitologías mediterráneas, tiene un cuerpo de león y grandes alas en forma de hoces. El rostro es el de un hombre: en efecto, hasta el siglo V, los hombres acostumbraban a llevar los cabellos largos, recogidos con trenzas. La esfinge estaba encaramada en una columna jónica de 10 metros de alto.



042.- POSEIDON DE ARTEMISION

042.- POSEIDON DE ARTEMISION

Esta estatua de bronce de Poseidón ha sido hallada en el mar a lo largo del cabo Artemision, en Eubea. Es una obra grave y majestuosa, fruto de un arte clásico que aún no ha alcanzado la serenidad. En su mano derecha el dios debía de blandir su tridente en la dirección que indica su brazo izquierdo estirado. los ojos policromos que han

desaparecido de sus órbitas daban, sin duda, a la divinidad una expresión de vida de una gran intensidad.



043.- ESTATUILLAS DE AFRODITA, EROS Y PAN

043.- ESTATUILLAS DE AFRODITA, EROS Y PAN

Ese grupo en mármol es una muestra palpable del arte helenístico. El idealismo ha cedido su puesto al sensualismo y al realismo. Afrodita, diosa del Amor, protege su pudor contra los intentos amorosos del dios Pan. El niño que rechaza a Pan con una mano, cogiéndolo por un cuerno, es el dios Eros, compañero tradicional de Afrodita y criado fiel de la diosa.



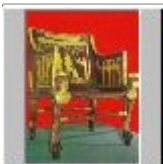
044.- GRAN CRATERA DE BRONCE

044.- GRAN CRATERA DE BRONCE

Esta crátera ha podido servir de vaso funerario y adornar una tumba: al menos en ella se han colocado las cenizas de un tal Arteiounios de Larissa, hijo de Anaxágoras. La rica decoración en bronce, las asas con largas volutas, incluso lo recargado del cuello de la crátera anuncian el estilo helenístico. La decoración reproduce fielmente todos los atributos de Dionisos: la hiedra, las hojas de parra y los amores de Ariadna y de Dionisos figuran sobre la crátera: a cada lado se ve una Ménade sumergida en la habitual embriaguez divina. En su origen esa clase de vasos servían para mezclar los vinos en el curso de los banquetes.



TUTANKHAMON



050.- TRONO DE SATAMON, HIJA PRIMOGENITA Y ESPOSA DE AMENHOTEP III (hacia 1365 A. C.)

050.- TRONO DE SATAMON, HIJA PRIMOGENITA Y ESPOSA DE AMENHOTEP III (hacia 1365 A. C.)

Este mueble de madera, recubierto de yeso dorado y de bronce, sin duda es ofrenda funeraria de la princesa Satamon, que su padre tomó por esposa e hizo reina. Fue hallado en la tumba de sus abuelos, Yuya y Thuya, padres de Tiye, la "Gran Esposa" de Amenhotep III. Se trata de un trono más que de un sillón corriente, tal como demuestra la imagen de la princesa, que aparece en el respaldo del sillón. Satamon lleva la toca guarnecida con flores de loto, como corresponde a una esposa real, y frente a ella una dama de honor le ofrece un collar de oro. En la parte interior de los apoyos aparecen en fila cuatro mujeres llevando en ofrenda pesadas ajorcas de oro de Nubia. En los paneles laterales véanse tres figuras mágicas relacionadas con el amor y la fertilidad: Bes, el enano, bufón de los Dioses (en cinco réplicas) y la diosa-hipopótamo Thueris, protectora de la fecundidad.



051.- EL PENDIENTE DEL PATO AZUL (hacia 1355 A. C.)

051.- EL PENDIENTE DEL PATO AZUL (hacia 1355 A. C.)

Este joyel de oro, cubierto por esmaltes tabicados, piedras finas y gotas de vidrio fundido, debió ser llevado por Tutankhamon en su infancia. La moda de las pesadas arracadas procedía de Nubia. los pendientes eran adornos reservados a los pequeños, tanto niños como niñas. El pasador era tan voluminoso que hacía necesario practicar

una muesca en el lóbulo de la oreja. Cuando el niño alcanzaba la pubertad, sus pendientes se conservaban en un cofrecillo, ya que luego formarían parte del ajuar funerario para servir al difunto en el período de "renacimiento" que antecede al despertar a la vida eterna. El plumaje de los pájaros cincelados por los orfebres solía llevar tres colores: azul, blanco y rojo. La cabeza del ansarón, símbolo del príncipe heredero, es de un vidrio azul de la más límpida transparencia. En el pasador y en el extremo de los colgantes figuran los "uraeus" sagrados: las cobras del Bajo Egipto.



052.- CALIZ DEDICADO A LA INMORTALIDAD DEL "BIENHECHOR DE TEBAS" (hacia 1342 A. C.)

052.- CALIZ DEDICADO A LA INMORTALIDAD DEL "BIENHECHOR DE TEBAS" (hacia 1342 A. C.)

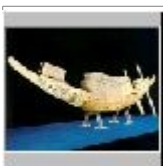
Esta copa, tallada en un bloque de alabastro, mide dieciocho centímetros de alto y diecisiete de ancho. Las inscripciones grabadas en bajorrelieve van rellenas de pigmento azul. La copa propiamente dicha va tallada en forma de flor de loto y las asas están formadas por dos flores de loto flanqueadas por sendos capullos sin abrir. Rematan las asas dos genios sentados, portadores del "signo de la vida": el Ankh. Este objeto, puesto en el umbral de la Antecámara, fue, sin duda, el primero que descubrieron los arqueólogos. Se trata del "cáliz de la inmortalidad" con la representación del loto de Hermópolis. La inscripción grabada en torno de la copa dice: "Vive joh alma!, y que puedas hacerlo durante millones de años, hijo predilecto de Tebas, sentado con el rostro vuelto hacia el viento del Norte, mirando en aquella dirección con tus ojos impregnados de mansedumbre."



053.- LOS CETROS DE LA CORONACION (hacia 1352 A. C.)

053.- LOS CETROS DE LA CORONACION (hacia 1352 A. C.)

He aquí las conocidas insignias de la doble realeza osiriana: el cayado heka, símbolo del reino del Sur y el flagelo Nekhakha (¿o acaso se trata de un espantamoscas?) de los reyes del Norte. Son de bronce y oro, y van decorados con pasta de cristal fundido. En la tumba de Tutankhamon había dos pares de tales cetros; los de menor tamaño, que reproducimos en la lámina, son del tamaño apropiado para un niño. Sin duda fueron usados en el ceremonial de la coronación: El cayado lleva todavía inscrito a cincel el nombre del dios Aton, que luego el niño-rey abjuraría, pero que aparece aún en algunos emblemas reales y religiosos. Puede suponerse que la cayada faraónica es el más antiguo antecedente del báculo que llevan nuestros obispos. Cayado y flagelo son seguramente reminiscencias de la vida pasada.



054.- UNA DE LAS BARCAS REALES (hacia 1342 A. C.)

054.- UNA DE LAS BARCAS REALES (hacia 1342 A. C.)

Modelo a pequeña escala, en madera estucada e iluminada. Esta nave formaba parte de la flota en miniatura que los arqueólogos encontraron en la Sala del Tesoro. En Egipto, donde había pocos caminos, la vía de transporte principal era el Nilo, que se veía surcado a todas horas por naves de pasajeros y barcazas mercantes. Algunas de las maquetas llevaban su velamen y arboladura en la que reproduce la lámina no aparecen ni el uno ni la otra; se supone que debía ir remolcada: los barqueros conservaban el rumbo ayudándose con los dos largos remos que se ven a popa. El elegante pabellón central, decorado con motivos geométricos, estaba destinado al rey. A proa y a popa se ven los habituales dibujos mágicos protectores del augusto pasajero: divinidades bajo su aspecto animal, y entre ellas el inevitable Horus y la esfinge real en el momento de derribar a un enemigo.



055.- EL VASO DE ALABASTRO PARA UNGÜENTOS (hacia 1342 A. C.)

055.- EL VASO DE ALABASTRO PARA UNGÜENTOS (hacia 1342 A. C.)

Este vaso de alabastro, decorado en negro azulado, se hallaba frente a la puerta del segundo catafalco. Su diseño, que puede parecerse excesivamente preciosista, está motivado por la representación del Sema Tauy, de una forma más estilizada. En la base, una especie de peana sostiene el vaso propiamente dicho. A los lados del soporte aparecen dos "signos de vida" provistos de brazos, que sostienen sendas cayadas, emblema del poder. Flanquean el vaso los lirios y papiros del Sema Tauy, enmarcados totalmente por una tira dentada, expresión de la perennidad del tiempo. El vaso quiere simbolizar a la diosa Hator: en el cuello del recipiente aparece la "égida" de la Diosa. Con sus alegorías, el vaso expresa la idea de que la fuerza del Rey es garantía de prosperidad para las "Dos Tierras" y que la buena diosa Hator delega una parte de sus poderes en los ungüentos contenidos en el frasco.



056.- EL ARMA POSTRERA DEL FARAON (hacia 1342 A. C.)

056-2.- Vaina de la daga

056.- EL ARMA POSTRERA DEL FARAON (hacia 1342 A. C.)

Sujeta por un cinto de perlas a la momia, esta daga tenía que servir a Tutankhamon para defenderse contra los genios malhechores que pudiesen cruzarse en su camino. En la empuñadura van alternándose unas bandas finamente cinceladas formando dibujos geométricos en finos gránulos y varias arandelas en las que, mediante combinaciones de piedras finas, aparecen, en estilizado dibujo, lirios y pájaros con las alas extendidas (representación del País Sur). La vaina, cincelada en toda su superficie, lleva en uno de sus lados un entramado de plumas y en el otro la representación de una escena de cacería, en la que las figuras aparecen representadas con sorprendente realismo: unos demonios, bajo la forma de toros y cabras montesas son perseguidos y derrotados por animales domesticados por el hombre: dos perros, dos leones y una onza. El arma mágica estaba colocada sobre el vientre de la momia con la hoja orientada hacia la izquierda.



057.- EL BUSTO DE TUTANKHAMON EN ALABASTRO (hacia 1342 A. C.)

057.- EL BUSTO DE TUTANKHAMON EN ALABASTRO (hacia 1342 A. C.)

Retrato del rey tallado en un bloque de alabastro e iluminado con pintura negra, roja y azul. Tapaba uno de los cuatro vasos (canopes) idénticos que contenían las vísceras del rey, colocados ellos mismos en pequeños sarcófagos de oro. El Faraón aparece tocado con el Nemes y en su frente ostenta las insignias reales. Lo hierático de la expresión demuestra un regreso al clasicismo. En el busto es de destacar un rasgo característico en el arte egipcio de la representación humana: la sorprendente sensación de vida que producen los ojos de la imagen.



058.- UNO DE LOS SARCOFAGOS PARA LAS VISCERAS (hacia 1342 A. C.)

058-2.- Vista del dorso

058.- UNO DE LOS SARCOFAGOS PARA LAS VISCERAS (hacia 1342 A. C.)

Una caja de alabastro depositada en la Sala del Tesoro estaba dividida en cuatro compartimientos (canopes) cubierto cada uno por cuatro bustos que reproducían las facciones del rey y servían de tapadera. Cada una de las divisiones contenía un sarcófago en miniatura, con un largo de treinta y nueve centímetros y un peso aproximado de quince kilos. En su interior guardaban las vísceras momificadas del Faraón. De oro fino tabicado, totalmente cubiertos con incrustaciones de piedras finas y piezas de vidrio fundido, presentan al soberano en toda su majestad: tocado con el Nemes, halcón y cobra en la frente, luciendo la barba divina, cetro en mano y envuelto en las alas de la Diosa Protectora. En la franja vertical que corre a lo largo de las extremidades inferiores, aparece, mezclado con los demás jeroglíficos, el nombre real: Neb, Kheperu, Ra.



059.- LA MASCARA FUNERARIA DE TUTANKHAMON (hacia 1342 A. C.)

059-2.- Detalle del "Uraeus": cobra enhiesta y alcón

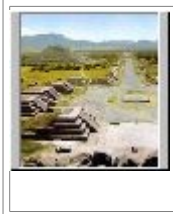


059.- LA MASCARA FUNERARIA DE TUTANKHAMON (hacia 1342 A. C.)

La más bella máscara funeraria que nos ha legado el arte de los egipcios sería exhumada el 28 de octubre de 1925. Apareció cubriendo los hombros y cabeza de la momia, sin ningún lienzo ni sudario interpuesto. Se la supone fiel retrato del rey. El examen radiográfico efectuado con motivo de una reciente exposición Tutankhamon celebrada en París, puso de manifiesto una irregularidad en la superficie interior de la máscara... que correspondía exactamente con las señales de una cicatriz descubierta en la mandíbula de la momia. De oro macizo, piedras finas y pasta de vidrio fundido, este "retrato en relieve", está compuesto de varias piezas trabajadas separadamente: el rostro y las partes anterior y posterior del tocado fueron ensambladas a golpes de martillo. La radiografía descubrió que existe un hueco en la extremidad del rostro donde la perilla va embutida. En primer plano, las insignias de las Dos Tierras: Halcón y Cobra.



LOS TESOROS DE LA AMÉRICA PRECOLOMBINA



060.- EL CENTRO CEREMONIAL DE TEOTIHUACAN. EN EL VALLE DE MEXICO: LA AVENIDA DE LOS MUERTOS Y LA PIRAMIDE DEL SOL

060.- EL CENTRO CEREMONIAL DE TEOTIHUACAN. EN EL VALLE DE MEXICO: LA AVENIDA DE LOS MUERTOS Y LA PIRAMIDE DEL SOL

Aquí sólo vemos una ínfima parte de la gigantesca ciudad que se extendía en un radio de casi 150 km, a 2300 m de altitud, y que permaneció activa durante más de doce siglos (desde el 300 antes de nuestra Era, hasta el 1000 después). A lo largo de la Avenida de los Muertos que cubría 2 km hacia el sur, desde la pirámide de la Luna (donde nos encontramos), se alinean la mayoría de los edificios religiosos: pirámides, la mas grande de las cuales (visible a la izquierda) está dedicada al Sol y fue levantada sin duda el siglo I antes de nuestra Era, elevándose a la sazón a 75 m de altura (hoy día: 63) sobre una base de 225 x 222 m de ancho. En su cima se alzaban un templo y una estatua colosal que fue abatida por orden del primer obispo de México.



061.- LOS GRANDES GUERREROS-ATLANTES DE TULA

061.- LOS GRANDES GUERREROS-ATLANTES DE TULA

Con una altura aproximada de 4,80 m, estas cariatídes soportaban antaño el tejado del templo de Tlahuizcalpantecuhtli, la Estrella de la Mañana, una manifestación de Quetzalcoatl, la principal divinidad de los toltecas. Estas cuatro estatuas de basalto, los cuatro pilares que las doblan en la parte posterior y las dos columnas serpiente de la entrada sostenían el pesado armazón del tejado. Representado como un guerrero que lucha contra las tinieblas para asegurar el retorno del sol, Quetzalcoatl está revestido de ricos ornamentos, y sostiene en la mano derecha (invisible) una cerbatana, y en la izquierda una bolsa de incienso —el emblema de los sacerdotes—, una espada curva y un carcaj de venablos. Colocado sobre el pecho y sujeto por un collar de cascabeles, un pectoral en forma de mariposa estilizada aparecía antaño pintado de amarillo, símbolo de los guerreros sacrificados o muertos en combate.



062.- FRISO DE LA PIRAMIDE DE XOCHICALCO

062.- FRISO DE LA PIRAMIDE DE XOCHICALCO

Este lugar es importante puesto que ofrece en la llanura central, a 1500 m de altitud, el eslabón que enlaza la cultura de Teotihuacán con la de Tula; es igualmente el punto de unión de estas dos culturas con las de los zapotecas y de los mayas. Esta pirámide tal vez fuera erigida para conmemorar una reunión de sacerdotes-astrónomos en ocasión de la Atadura de los años, acontecimiento que se producía cada cincuenta y dos años, y que era celebrado con la gran fiesta del Fuego Nuevo. También es posible que se procediese entonces a una revisión del calendario.



063.- MASCARA FUNERARIA AZTECA (O MIXTECA?)

063.- MASCARA FUNERARIA AZTECA (O MIXTECA?)

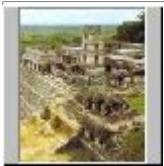
Sobre un soporte de madera fue incrustado un fino mosaico de turquesa y de conchas. Según la descripción de los conquistadores, los grandes ídolos aztecas, en la cumbre de las pirámides, aparecían adornados de forma similar. Seis museos europeos conservan hoy día las veintitrés obras de este tipo que en la actualidad existen. Estas máscaras tal vez fueran utilizadas por los sacerdotes que encarnaban la divinidad en determinadas ceremonias, o según las creencias, por los propios dioses para "ocultar su divinidad, Sea como fuere, su auténtico destino continúa siendo un enigma.



064.- CABEZA COLOSAL OLMECA, PROCEDENTE DE LA VENTA

064.- CABEZA COLOSAL OLMECA, PROCEDENTE DE LA VENTA

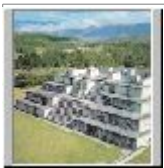
Dieciocho cabezas de este tipo han sido halladas hasta el momento en el perímetro de La Venta, Tres Zapotes y San Lorenzo. Representan, con rasgos negroides inesperados y realistas, una divinidad, un guerrero o un jugador de pelota. Este juego ritual estaba unido a preocupaciones cosmogónicas y a la interpretación de presagios. Asociadas a estelas y a altares esculpidos, estas cabezas que pesan de 10 a 20 toneladas e incluso más, fueron encontradas en las zonas pantanosas del Golfo aunque proceden del sector volcánico de Tuxtla, a 100 ó 150 kilómetros de distancia según cada paraje.



065.- EL PALACIO DE PALENQUE, VISTO DESDE LA PIRAMIDE DE LAS INSCRIPCIONES

065.- EL PALACIO DE PALENQUE, VISTO DESDE LA PIRAMIDE DE LAS INSCRIPCIONES

Esta ciudad maya tan vasta (8 x 2 km) figura entre los principales centros culturales de los mayas del Antiguo Imperio. Su ocupación debe exceder de las fechas recogidas que se sitúan en los siglos VII-VIII, mientras que la época dorada de la ciudad se fija entre el 633 y el 692. En este intervalo, efectivamente, fueron construidos los templos del Sol, de la Cruz, de la Cruz frondosa y de las Inscripciones, así como una parte del palacio. Este último, un auténtico complejo de edificios, fue enteramente decorado con admirables bajorrelieves en estuco pintado, una técnica que dominarían a la perfección los artistas de Palenque.

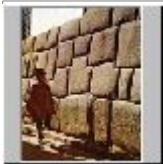


066.- EL TEMPLO DE ZACULEU, EN GUATEMALA

066.- EL TEMPLO DE ZACULEU, EN GUATEMALA

Cerca de la frontera mexicana, en Guatemala, se encuentra Zaculeu. La arqueología de la zona maya está lejos de haberse agotado y nos reserva muchas sorpresas. Desde su llegada, los españoles habían notado el carácter urbano y organizado de la sociedad indígena. Según Diego de Landa, aquellos indios vivían en ciudades perfectamente ordenadas, limpias, desprovistas de malas hierbas y ornadas con hermosos árboles. En el centro de la ciudad se hallaban los templos con bellas plazas; alrededor de los templos estaban las casas del jefe y de los sacerdotes, luego de los personajes más importantes y, finalmente, en las afueras, se alzaban las casas de las

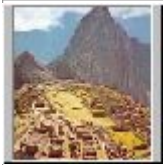
gentes del pueblo.



[067.- UNA CALLE DE CUZCO \(PERU\)](#)

[067.- UNA CALLE DE CUZCO \(PERU\)](#)

Numerosas casas de Cuzco reposan actualmente sobre altos bloques tallados, admirablemente ajustados por medio de un sistema llamado "ciclópeo" o "poligonal", y que ha resistido a todos los temblores de tierra. El nivel de la vivienda así peraltado, las murallas continuas y macizas de los basamentos confieren a las estrechas callejas un carácter opresivo. La Edad de Oro de Cuzco, la capital del imperio inca, se sitúa en el siglo XV. La ciudad se alza a 3300 m de altitud.



[068.- LAS RUINAS DE MACHU PICCHU \(PERU\)](#)

[068.- LAS RUINAS DE MACHU PICCHU \(PERU\)](#)

Descubierto en julio de 1911 por el senador americano Hiram Bingham, Machu Picchu se impuso rápidamente como uno de los parajes arqueológicos más bellos y sorprendentes del mundo. Su nombre, Machu Picchu, es decir "Montaña Vieja" proviene de una de las dos cumbres que dominan la ciudad: es la que vemos frente a nosotros, desplomándose verticalmente sobre un meandro del Urubamba que discurre 600 m más abajo. A 2300 m de altitud, la ciudad se encuentra en el límite de la sierra fría y de la cálida y tropical selva amazónica. La zona sagrada de la ciudad se hallaba a la izquierda de la fotografía, y el sector profano a la derecha.



LOS TESOROS DE FLORENCIA



[070.- EL CAMPANILE DE GIOTTO](#)

[070.- EL CAMPANILE DE GIOTTO](#)

La catedral de Santa María del Fiore fue desde el siglo XIII el monumento al que los florentinos dedicaron lo esencial de sus florines y de sus talentos. A la muerte del arquitecto Cambio, que había construido ya el palacio de la Señoría y comenzado la edificación de la catedral, se confió a Giotto la misión de continuar las obras. Giotto no tuvo apenas tiempo de participar en esta importante obra. A su muerte no quedó de su arte más que el gracioso Campanile en el que, como no se había hecho hasta entonces, los mármoles de diversos colores están utilizados con suma perfección.



[071.- SANTA MARIA NOVELLA](#)

[071.- SANTA MARIA NOVELLA](#)

Esta basílica construida para los dominicos, que se mostraron muy activos en Florencia, debe en parte su gracia y su encanto a Leone Battista Alberti que dio término a la fachada entre 1456 y 1470. Alberti era el arquitecto

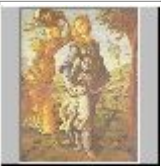
favorito de los ricos banqueros Rucellai, que financiaron estos trabajos. El juego de los distintos coloridos del mármol es típico de las iglesias florentinas de la época. Por primera vez, Battista —haría escuela— tuvo la idea de disimular el inestético arranque del techo tras dos volutas invertidas que enmarcan la parte central del edificio. A la izquierda de la iglesia se ve un arco que recuerda los que animan la fachada: es la entrada a un pequeño cementerio. A la izquierda se encuentra el campanile sembrado de aberturas que se ensanchan a medida que se eleva hacia las alturas.



072.- LA CATEDRAL SANTA MARIA DEL FIORE

072.- LA CATEDRAL SANTA MARIA DEL FIORE

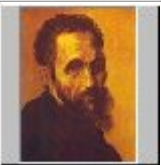
Fue en 1294 cuando los florentinos decidieron construir una catedral digna de su opulenta ciudad, pero no será consagrada hasta 1436 por el Papa Eugenio IV; y todavía faltaba la linterna de mármol que remata, a más de 100 metros sobre el suelo, la famosa cúpula de Brunelleschi. Vemos aquí la más antigua de las portadas, en la que el juego de los mármoles policromos y de los tímpanos decorados parece estar suavizado por la rigidez de las estatuas de la escuela de Pisa que desfilan bajo el rosetón.



073.- JUDIT Y HOLOFERNES, por Botticelli

073.- JUDIT Y HOLOFERNES, por Botticelli

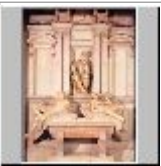
Botticelli pintó este panel que representa a Judit llevando a los suyos la cabeza de Holofernes en 1470, cuando tenía 25 años. Rostro dolorido y tenso en esta mujer joven, precisión en el movimiento de la acompañante que la sigue portadora de la cabeza de Holofernes, habilidad en las lejanías y en la perspectiva que permite apreciar la animación del campamento, en donde se acaba de descubrir el asesinato del general, audacia y fuerza en el colorido. En una palabra, todo lo esencial del arte del pintor protegido por los Médicis está ya reflejado aquí.



074.- AUTORRETRATO, por Miguel Angel

074.- AUTORRETRATO, por Miguel Angel

A la vista de este cruel autorretrato siente uno la tentación de compararlo con algunos otros retratos, obra de esos flamencos especialistas en rostros atormentados, cuya mirada resulta casi insostenible. Atraído por las severas teorías de ese ardiente predicador que era Savonarola, Miguel Angel combatió durante años la atracción que sobre la naturaleza exigente ejercían la belleza y el amor de las mujeres —y también, confiesa, de los jóvenes— Sobre este rostro que, a pesar de todo, resulta de una fealdad atractiva, se lee el drama de una tremenda lucha interior, el desasosiego de un alma sensible a vueltas con las exigencias de una sensibilidad arrolladora. Más adelante veremos al Miguel Angel escultor expresando con su cincel magistral un sufrimiento idéntico, el mismo, también, que sirve de temática a sus más bellos sonetos.



075.- TUMBA DE LORENZO DE MEDICIS, DUQUE DE URBINO, por Miguel Angel

075.- TUMBA DE LORENZO DE MEDICIS, DUQUE DE URBINO, por Miguel Angel

Juan, segundo hijo de Lorenzo el Magnífico y Papa, León X, continuó la tradición del mecenazgo a la que tan aficionados fueron los Médicis. De las tumbas que mandó hacer a Miguel Angel para él y otros miembros de su familia que serían enterrados en la iglesia de San Lorenzo, solamente dos fueron terminadas por el artista, entre 1526 y 1533: la de Julián, duque de Nemours, hermano menor del Papa, y la que aquí vemos destinada a su sobrino Lorenzo, duque de Urbino, padre de Catalina de Médicis, esposa de Enrique II de Francia. A los pies del pensativo Lorenzo, Miguel Angel ha figurado dos momentos opuestos del día: la Aurora, representada en esa

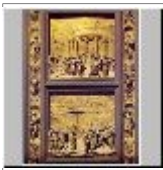
joven lánguida que comienza a despertarse, y el Crepúsculo, hombre ya maduro sorprendido en esos momentos de relajación que preceden al sueño.



076.- ESTATUA COLOSAL DE DAVID, por Miguel Angel

076.- ESTATUA COLOSAL DE DAVID, por Miguel Angel

Un bloque de mármol de Carrera largo y estrecho, varios artistas que son propuestos para utilizarlo, y Miguel Angel que es el elegido para convertirlo en una estatua que ha de ser colocada delante del Palazzo Vecchio: ésta es la historia de este admirable David, adolescente espigado y musculoso, de expresión voluntariosa, que Miguel Angel esculpió entre los años 1501 y 1504. El propio Miguel Angel ha dejado escrito que él mismo se identificó con este adolescente decidido a enfrentarse al gigante Goliath con una honda como única arma. Pero el escultor tiene que enfrentarse no a uno, sino a muchos "gigantes" muy diversos y no menos temibles: papas, príncipes, mecenas y, sobre todo, al propio Miguel Angel que se debate entre sus pasiones, sus deseos imperiosos y la sed de pureza, intransigente y obsesiva, que había hecho nacer en él la influencia de Savonarola.



077.- FRAGMENTO DE UNA DE LAS PUERTAS DEL BAPTISTERIO, por Lorenzo Ghiberti

077.- FRAGMENTO DE UNA DE LAS PUERTAS DEL BAPTISTERIO, por Lorenzo Ghiberti

Vencedor del concurso en el que intervenía también Brumelleschi, Ghiberti tardó veinte años —de 1404 a 1424— en realizar los veintiocho bajorrelieves por los que cobró, según él mismo, 20000 florines. El conjunto, que representa episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento, es a la vez clásico y naturalista. En un espacio reducido, utilizando una técnica mucho menos libre que la pintura, Ghiberti logra dar a su obra una impresión de profundidad casi infinita. Esta habilidad del artista para conseguir tales efectos de perspectiva es particularmente impresionante en el bajorrelieve que figura en el panel inferior de la lámina y que representa la caída de las murallas de Jericó y el paso del Jordán por Josué. La escena del panel superior está dedicada a la historia de José. Los pequeños personajes, en alto relieve, que adornan las fajas laterales son retratos.



078.- ARMAS DE ALEJANDRO DE MEDICIS

078.- ARMAS DE ALEJANDRO DE MEDICIS

Arte florentino del siglo XVI Los florentinos tenían en gran aprecio los blasones, escudos de armas y otros símbolos de su grandeza. El escudo que figura en la presente lámina es el tradicional de los Médicis Las famosas bolas —raeles o besantes— y las flores de lis de Pedro el Gotoso fueron ejecutadas por el duque Alejandro de Médicis, que murió asesinado por su primo Lorenzino o Lorenzaccio Hijo de Lorenzo, duque de Urbino, estaba casado con Margarita, hija natural de Carlos V.



079.- ARMARIO PARA ARMAS

079.- ARMARIO PARA ARMAS

Mueble que data de la primera mitad del siglo XVI, este hermoso armario, destinado a contener las armas del dueño de la casa y de sus hombres, pone de manifiesto el gusto, tan extendido en esta época, por los muebles pintados. Los motivos alegóricos y barrocos, entre los cuales figura inevitablemente el blasón de] propietario, evocan el estilo pompeyano. El perfecto estado de conservación de esta fina decoración es una prueba inequívoca de la calidad de las pinturas y barnices utilizados por los florentinos y a cuya consecución se dedicaron con gran empeño.



LAS RIQUEZAS DE BIZANCIO



080.- SANTA SOFIA DE CONSTANTINOPLA

080.- SANTA SOFIA DE CONSTANTINOPLA

En el centro de cuatro minaretes ahusados y como oprimida por numerosos contrafuertes inclinados que datan igualmente del período otomano, la catedral de Justiniano, construida en poco más de cinco años, estaba dedicada a la Sabiduría Divina (y no a la Santa). Desfigurada por esos aditamentos —que, por lo demás, la han salvado sin duda alguna—, este edificio puede parecer pesado visto desde el exterior. Su cúpula, sin tambor, se levanta de todas formas a 54 metros de altura. Sobre esta fachada este adivinamos la semi-cúpula y el ábside en forma de trébol a ella anexo.



081.- INTERIOR DE SANTA SOFIA DE CONSTANTINOPLA

081.- INTERIOR DE SANTA SOFIA DE CONSTANTINOPLA

Los turcos han modificado muy poco el interior de la iglesia para adaptarla al ritual musulmán. A la izquierda, sobre finas columnas, la galería del sultán, proyectada por el suizo Fossati, en 1847-1848, que quizá resulte demasiado visible, y los grandes macarrones en los que van inscritos los nombres de los más ilustres personajes del Islam naciente, perjudican relativamente poco al conjunto. Si bien los muros han conservado en la parte inferior su revestimiento de mármoles policromos, como contrapartida han perdido los mosaicos dorados que tapizaban los nichos, las pechinas y la cúpula.



082.- MOSAICO DE SAN VITAL DE RAVENA

082.- MOSAICO DE SAN VITAL DE RAVENA

Los mosaicos de San Vital no cubren más que las zonas del coro y del ábside; su finalidad es la de servir de marco al sacrificio eucarístico que se celebra en el altar situado debajo de ellos. En el tímpano, por encima de la arcada ciega del lado norte, está representada la hospitalidad de Abraham —tres ángeles vienen a anunciar al patriarca el nacimiento de su hijo Isaac— y el sacrificio de este último, inmolado por su padre, un sacrificio que es interrumpido por la intervención de la mano divina. Pueden verse los capiteles impostados típicamente bizantinos.



083.- EL BAPTISTERIO DE LOS ORTODOXOS EN RAVENA

083.- EL BAPTISTERIO DE LOS ORTODOXOS EN RAVENA

Este edificio octogonal con cúpula estaba originariamente adosado a la desaparecida catedral. En el centro, la tina de mármol para la inmersión de los neófitos es igualmente octogonal. Los catecúmenos admitidos por primera vez en un recinto dedicado al culto debían sentirse profundamente impresionados por la suntuosidad de la decoración ya que el sacramento del bautismo era considerado entonces como una "iluminación", (el sitio recibía en griego el nombre de photisterion, es decir el lugar en donde los neófitos reciben la luz), lo que explica esa riqueza ornamental.



084.- LA TUMBA DE TEODORICO EN RAVENA

084.- LA TUMBA DE TEODORICO EN RAVENA

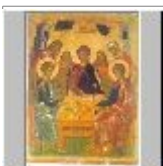
Teodorico, el rey de los godos, ocupó Rávena en el 493 y luego mandó construir allí su mausoleo, que quedó sin terminar a consecuencia de la campaña de Belisario contra los godos, en el 535. Este edificio de dos cuerpos superpuestos está rematado por una cúpula monolítica flanqueada por doce cuervos que simbolizan a los apóstoles; Teodorico, en efecto, se consideraba como el sucesor de Cristo y trataba de subrayar así su presencia entre los apóstoles. Según era habitual en la baja Antigüedad, el cuerpo interior de este heroon servía de sepultura y el superior estaba destinado a reuniones fúnebres.



085.- LA IGLESIA DE SAN MARCOS DE VENECIA

085.- LA IGLESIA DE SAN MARCOS DE VENECIA

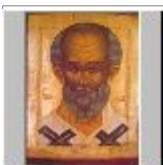
Fundada a comienzos del siglo IX, esta iglesia fue reconstruida en el siglo XI (entre 1042 y 1071) conforme a un modelo bizantino y con la colaboración de obreros venidos de Constantinopla. Sobre planta cruciforme, el edificio está coronado por cinco cúpulas. Esta representación simple tiene su réplica, con variaciones más complejas, en Saint Front de Périgueux y en algunos monasterios del Monte Athos. A la derecha se ve el palacio de los Dux de Venecia, que es más reciente.



086.- PINTURA AL TEMPLE: LA HOSPITALIDAD DE ABRAHAM

086.- PINTURA AL TEMPLE: LA HOSPITALIDAD DE ABRAHAM

Este icono —72 x 57 cm—, del mejor estilo de la escuela cretense, debe situarse hacia el año 1550. Trata el tema de la visita simbólica de la Santísima Trinidad a Abraham para anunciarle el nacimiento de su hijo Isaac. Un siglo antes, hacia 1411 y en Rusia, Andrés Roublev había tratado el tema en una obra muy parecida. Obsérvese en este cuadro cómo los bizantinos sentían especial predilección por la perspectiva invertida, a lo oriental, en la que los centros de perspectiva avanzan hacia la parte delantera del cuadro, hacia el espectador, y no hacia atrás no obstante, sucede con frecuencia que en un mismo cuadro alternen las dos perspectivas.



087.- PINTURA AL TEMPLE EN MADERA: RETRATO DE SAN NICOLAS (Escuela de Moscú del principio del siglo XVI)

087.- PINTURA AL TEMPLE EN MADERA: RETRATO DE SAN NICOLAS (Escuela de Moscú del principio del siglo XVI)

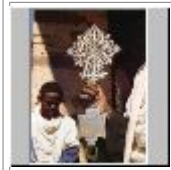
Los bizantinos imprimieron al arte del retrato una muy acusada originalidad, cualidad que distingue claramente al retrato de los iconos historiados. En primer lugar, el retrato queda mucho más vinculado a la tradición, como puede comprobarse en el hieratismo y rigidez de los personajes representados y que, sin embargo, desaparecen en la pintura monumental a partir del siglo XI. A juzgar por estas características, el icono-retrato es expresión del conservadurismo eclesiástico. (Dimensiones: 28 x 82 cm.).



088.- ILUSTRACION DE UN TETRAEVANGELIO ETIOPE (Monasterio de Abba Garima, cerca de Addis Abeba, Etiopía)

088.- ILUSTRACION DE UN TETRAEVANGELIO ETIOPE (Monasterio de Abba Garima, cerca de Adua, Etiopía)

Etiopía, cristiana desde el siglo IV, fue evangelizada en el siglo VI por monjes sirios monofisitas. El Tetraevangelio que vemos en esta ilustración, descubierto hace poco en un monasterio, cerca de Adua, es sin duda el manuscrito más antiguo de Etiopía: del siglo IX o X, según algunos expertos. El arte etíope, que en más de un aspecto es deudor del arte de Bizancio, siguió siendo fiel al modelo cuando el Imperio bizantino dejó de existir.



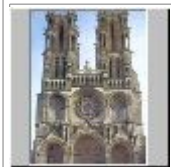
089.- CRUZ ETIOPE DE PLATA DEL SIGLO XVII (Iglesia de Nargha Selassie, junto al lago Tana, Etiopía.)

089.- CRUZ ETIOPE DE PLATA DEL SIGLO XVII (Iglesia de Nargha Selassie, junto al lago Tana, Etiopía.)

El arte etíope, pese a estar profundamente marcado por el arte bizantino, supo evolucionar y, sin olvidar su propia tradición, manifestar una extraordinaria originalidad. Es éste, sin duda, el mejor cumplido que se puede hacer al arte bizantino: haber sabido estimular a las otras culturas, no paralizarlas.



LOS TESOROS DEL ARTE GÓTICO



090.- CATEDRAL DE LAON

090.- CATEDRAL DE LAON

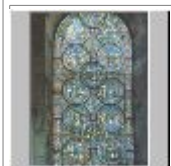
Prototipo del gótico, la catedral de Laon alberga bajo unos profundos vanos esos pórticos rematados por grupos en la cúspide de sus aguilones y ese rosetón excepcional de doce puntas entre dos formidables ventanas compuestas por una serie de dovelas apenas diferenciadas. En los paños encuadrados por las torres, unas figuras de bovinos de piedra parecen vigilar la llanada rica en vides y en mieses. Figuran ya en los trazados que realizó en el siglo XIII el arquitecto Villard de Honnecourt, pero su presencia sigue siendo un enigma. La primera catedral se quemó en 1112 y los canónigos se convirtieron en hermanos mendicantes para reconstruirla. Con toda seguridad fueron muy escasos los fondos que pudieron allegar puesto que hubo que esperar medio siglo para que empezaran las obras. Terminada en 1174, la nave permitió al obispo Roger de Rosny o Rosci levantar la fachada y la sección plana del coro.



091.- NUESTRA SEÑORA DE PARIS. EL ROSETON DEL TRANSEPTO NORTE

091.- NUESTRA SEÑORA DE PARIS. EL ROSETON DEL TRANSEPTO NORTE

Durante el reinado de Luis IX, París se convirtió en el centro artístico más activo. Hacia 1250, Pierre de Montreuil terminaba el transepto de Nuestra Señora de París, comenzada por Jean de Chelles. Entonces florecieron los dos rosetones. El del sur, que sufrió continuos desperfectos, fue restaurado cuidadosamente por Viollet-le-Duc. El del norte, en cambio, está casi intacto. Lo vemos ahora como lo vieron los parisinos del siglo XIII. Por encima del ventanal de grandes personajes transparentes, sigue conservando, en sus zonas circulares o en forma de trébol, todos los matices del azul y del violeta.



092.- CATEDRAL DE SENS. LA VIDRIERA DE SANTO TOMAS DE CANTERBURY



092.- CATEDRAL DE SENS. LA VIDRIERA DE SANTO TOMAS DE CANTERBURY

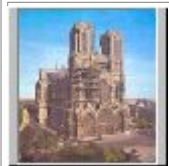
Tomás de Canterbury, expulsado de Inglaterra, se había refugiado en Sens, después en Pontigny. Vuelto a su sede arzobispal, el rey Enrique II le mandó ejecutar. Esta "historia" que tiene a la vez elementos de crónica de sociedad, de intriga política y del sacrificio del mártir, era familiar a los fieles de Sens; estaba montada para emocionarles. La composición es admirable, merced a la especial distribución de los episodios recogidos en los medallones circulares. Los azules, más claros que en Chartres, están equilibrados mediante los tonos lechosos y amarillos que les confieren una tenue coloración. Puede situarse la ejecución aproximada de la vidriera de Sens entre las de Canterbury, hacia 1180, y las de Chartres, hacia 1206.



093.- LA SANTA CAPILLA DEL PALACIO. LA CAPILLA ALTA

093.- LA SANTA CAPILLA DEL PALACIO. LA CAPILLA ALTA

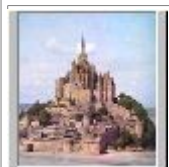
Obra maestra de la arquitectura gótica atribuida con cierta verosimilitud a Pierre de Montreuil, san Luis la hizo construir para albergar la corona de espinas que el rey Balduino de Constantinopla había prometido a los venecianos y que el rey de Francia rescató junto con un fragmento de la Vera Cruz. Fue consagrada el 26 de abril de 1248. Está constituida por dos capillas. La capilla alta, verdadero "relicario de piedra y de cristal", comunicaba con los apartamentos reales. Una armadura de piedra sostiene quince vidrieras, obra probablemente de artesanos parisinos. La capilla baja, con bóvedas ojivales, servía de parroquia a los miembros del Parlamento.



094.- LA CATEDRAL DE REIMS

094.- LA CATEDRAL DE REIMS

Fue Alberico de Humbert quien colocó la primera piedra de la actual catedral el 12 de mayo de 1211. Seguimos sin conocer el nombre del autor del plano original, a pesar de que hay quien asegura que fue Jean d'Orbais. En el pavimento de la nave existía un laberinto de piedras contrastadas. Un arqueólogo del siglo XVII nos ha descifrado su significación. Las inscripciones encierran los nombres de los directores de las obras que sucedieron al primer arquitecto, cuyo nombre figura efectivamente en el piso del laberinto, pero desgraciadamente el roce de los pasos ha borrado las letras de ese nombre. Sus sucesores inmediatos fueron Jean le Loup, Gaucher de Reims, Bernard de Soissons y, finalmente, Jean d'Orbais, quien acabó de cubrir las naves con sus bóvedas y su techumbre.



095.- LA ABADIA DEL MONT-SAINT-MICHEL

095.- LA ABADIA DEL MONT-SAINT-MICHEL

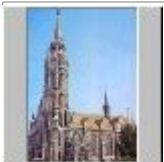
La magnífica bahía se extiende a lo largo de 22 km, de Cancale a Granville. En el centro se levanta el islote rocoso que los celtas llamaban el Monte Tumba. En una barca invisible, afirmaba su mitología, las almas eran transportadas allí después de la muerte. En él se construyó un monasterio benedictino, colmado de donaciones por el duque de Normandía. El recinto del siglo XI fue ampliado en los siglos XII y XIII. Místico y combativo, el conjunto, asaltado por las tempestades y por los desembarcos, se convirtió en Saint-Michei-de-ios-Peligros-del-Mar. Entre 1191 y 1236, se levantó en la cúspide el edificio único superpuesto a la sala de los guardas y la Oficialidad, en donde el abad administraba justicia. Los peregrinos bautizaron este edificio como "la Maravilla".



096.- LA CATEDRAL DE SALISBURY

096.- LA CATEDRAL DE SALISBURY

Ubicada en medio de un césped perpetuamente verde, semeja una catedral que se ha desplazado al campo. Comenzada en 1200, parece lanzar, sobre unos elevados haces de columnitas en saledizo, unas bóvedas ojivales de una gran pureza. Su fachada es excepcional; arranca casi desde el suelo y está cuadriculada simétricamente como una pieza de orfebrería. En torno a unas portadas casi lisas se desarrollan dos hileras de estatuas rigurosamente compartimentadas. Los planos superiores presentan una superposición de arcadas ciegas y una decoración geométrica que semeja un bordado y que crea una perfecta ordenación que domina el campanario rematado por una aguda punta de piedra.



097.- LA CATEDRAL DE BUDA (Hungria)

097.- LA CATEDRAL DE BUDA (Hungria)

La antigua capital del reino de Hungría no conserva ya su catedral fundada por el rey Esteban en los primeros años del siglo XII. Después del paso de los Mogoles, Bela IV edificó otra iglesia en 1245, que reformaron posteriormente Luis el Grande y Segismundo. De estilo clásico, la nave está flanqueada por grandes capillas exteriores, de planta cuadrada, y su campanario octogonal consta de tres pisos de bellas arcadas ojivales. Desde la plataforma, acompañada de atalayas, se dispara una flecha cuya base, coronada por una balconada con balaustres, le imprime un aspecto ligeramente bulboso de los campanarios magiares. Desfigurada interiormente por una decoración rococó, la catedral ha sido completamente renovada a finales del siglo XIX, y sus tejados recubiertos con tejas de colores.



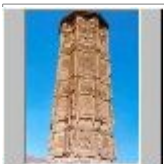
098.- LOS ARNOLFINI, POR JUAN VAN EYCK

098.- LOS ARNOLFINI, POR JUAN VAN EYCK

Londres, National Gallery Juan van Eyck ha dejado innumerables retratos, el más conseguido de los cuales sin duda alguna es el de los Arnolfini. Agente de los Médici en Brujas, "Hernul el fino". se casó allí con una de sus compatriotas, Juana Cenami, en 1434. La calidad incomparable de la pintura de colores transparentes destaca admirablemente los trajes de la época (señaladamente las grandes mangas reforzadas por trozos de paño verde) y el decorado de las habitaciones. Los muebles tallados, las alfombras, las tapicerías rojas —el color más corriente por aquel entonces—, la araña de latón, hacen de este interior flamenco un lugar de lujo y de refinamiento. El espejo, embutido en un marco cuyos festones llevan medallones grabados, sumerge en el infinito la silueta de la pareja, al igual que su esperanza de felicidad.



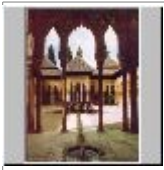
LOS TESOROS DEL ISLAM



100.- MINARETE DE MASUD III AFGANISTAN

100.- MINARETE DE MASUD III AFGANISTAN

Hacia finales del siglo X, una nueva dinastía se estableció en Ghazna, en la región que constituye el actual Afganistán. Los príncipes de esa familia dieron un asombroso impulso a las artes de todo tipo, favoreciendo en especial la literatura. El minarete de Masud III, que data de alrededores del año 1115, es un maravilloso testimonio del virtuosismo con que los artistas de la época emplearon el ladrillo como elemento decorativo. Esta torre, de sección en estrella, está cubierta por sucesivas ornamentaciones dispuestas en bandas y de modo que el ladrillo parece cortado en forma de encaje. En la parte superior del minarete se encuentra una ancha inscripción; en ella, la escritura conocida como "cúfica trenzada" se alía con un fondo de muy delicados arabescos.



101.- PATIO DE LOS LEONES, en la ALHAMBRA DE GRANADA

101.- PATIO DE LOS LEONES, en la ALHAMBRA DE GRANADA

Este patio fue terminado hacia 1354, bajo el reinado de Mohamed V, que así completaba el palacio-fortaleza de la Alhambra —La Roja—, residencia real de los soberanos de la dinastía de los Nasridas. Se encuentran en él, todos de muy lograda forma, los pequeños estanques, los surtidores y juegos de agua corriente que, junto con los jardines, eran el máximo lujo de aquellas mansiones levantadas costosamente en países áridos. Doce leones de mármol rodean la bella fontana que ocupa el centro del patio, enmarcado por galerías de las que sobresalen dos encantadores pabellones soportados por finas columnitas. Todo evoca la gracia de las mujeres del harem, cuyo principal ornamento arquitectónico era este espléndido Patio de los Leones.



102.- MEZQUITA DE HERAT, en AFGANISTAN

102.- MEZQUITA DE HERAT, en AFGANISTAN

El Shah Rukh, hijo del famoso Tamerlán, sucedió a su padre en el año 1405. Entonces trasladó la residencia real a Herat, sin que por ello perdiese Samarcanda la reputación de capital cultural, y mandó construir esta magnífica mezquita de dos colores, flanqueada por esbeltos minaretes. En Herat, que además fue un importante centro del arte de la tapicería, los porcelanistas utilizaron el cobalto, ese espléndido color que los chinos importaban de Persia para sus famosos "azules y blancos," que caracterizan la época de las porcelanas Ming. En el patio se puede ver una de las asombrosas fuentes de bronce adornadas con arabescos, tan apreciadas por los príncipes mogoles.



103.- LA SOLIMANIYYA, en ESTAMBUL

103.- LA SOLIMANIYYA, en ESTAMBUL

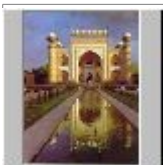
Fue construida entre 1550 y 1556 para Solimán el Magnífico, bajo la dirección del famoso alarife Sinan. Este celebrado arquitecto edificó no menos de 318 monumentos y en todos ellos dejó bien marcado el sello de su personalidad. Se hace inevitable el recuerdo de Santa Sofía ante esta soberbia mezquita, que se levanta sobre una de las siete colinas que dominan la ciudad de Estambul. Además de la cúpula principal, otras medias cúpulas y cupulitas se escalonan formando una especie de pirámide, encuadrada por elegantes minaretes cilíndricos que se afilan como conos o "apagavelas". Este conjunto de edificios, levantado por Sinan para su soberano, incluye lo más esencial de las construcciones públicas y religiosas frecuentadas por los creyentes: casa de baños, hospicio y hospital, albergue de caravanas, mausoleo del príncipe, tres madrassas y, por último, la propia mezquita de tipo tradicional, precedida por un amplio patio.



104.- INTERIOR DE LA AHMEDIYYA o MEZQUITA AZUL DE ESTAMBUL

104.- INTERIOR DE LA AHMEDIYYA o MEZQUITA AZUL DE ESTAMBUL

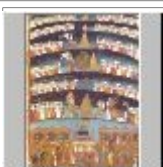
Entre los años 1609 y 1616, Mehmed Aga ordenó construir en Estambul esta mezquita que, por sus maravillosos decorados interiores recibió el nombre de Mezquita Azul. Aquí se evidencia la considerable importancia que en aquella época y, sobre todo, en los países turcos, alcanzó la cerámica de revestimiento con tonos dominantes en verde y, más todavía, en azul. Vitrales coloreados aligeran las cúpulas y hacen llegar hasta la sala de oraciones una luz suave muy propia para meditar. Aunque los arabescos hayan perdido algo de la severa elegancia de la escritura cúfica, no por ello dejan de ornamentar alegremente los anchos pilares llamados de "pata de elefante".



105.- AGRA. EL TAJ MAHAL

105.- AGRA. EL TAJ MAHAL

Levantado por el Shah Djahan para honrar la memoria de su esposa Murtaz Mahal, fallecida en 1631, este mausoleo, universalmente conocido, fue edificado entre ese año y el 1647. Se dice que trabajaron en él, sin descanso, unos veinte mil obreros. Hemos querido dar una imagen poco acostumbrada de este célebre monumento. Aquí no se ve la fachada, los bulbos y los minaretes, tan sobradamente conocidos, sino el pórtico, con los elegantes kioscos que lo rematan. El Taj Mahal, maravilla de mármol blanco, adquiere, cuando se acerca la hora de ponerse el sol, un color anaranjado; aquí se le puede admirar, lo que sucede raramente, destacándose sobre un cielo tormentoso.



106.- LA ASCENSION DE MAHOMA, o MI'RADJ

106.- LA ASCENSION DE MAHOMA, o MI'RADJ

Esta antigua ilustración decora uno de los textos más conocidos de la literatura anecdótica islámica: La "Historia de Mahoma y de los cuatro primeros califas, La encuadernación del manuscrito —que mide 0,32 por 0,20— es de laca y está fechada en 833. Nuestro documento, ingenuo y habilísimo a la vez, reproduce la aventura de Mahoma al subir al Paraíso montado en una burra con cabeza de mujer, y conducido por el ángel Gabriel. En la parte inferior, el artista ha representado la ciudad de La Meca, con sus habitantes en las casas; en el centro está la Piedra Negra, de donde arranca una escalera que lleva al primer cielo. Dispuestos en estratos sucesivos, los paraísos que Mahoma visitará están poblados por personajes correctamente dispuestos, uno junto a otro, dibujados con tal seguridad de trazo que consigue evitar la monotonía. Debe añadirse que el texto de este manuscrito está caligrafiado sobre papel sembrado de oro



107.- LAMPARA DEL SULTAN BAYBARS II

107.- LAMPARA DEL SULTAN BAYBARS II

Esta lámpara de mezquita demuestra el arrebatado virtuosismo de los vidrieros sirios que, a partir del siglo XII —y al parecer imitando a los ceramistas—, comenzaron a decorar vasos y lámparas con esmaltes de colores y con oro. En esta lámpara podemos admirar ese estilo. Mide unos 0,30 m y lleva en los tres carteles que adornan su vientre unas inscripciones glorificando al sultán mameluco Baybars II. Los anillos de suspensión de la lámpara están rodeados de rosetones. En cuanto a la gran inscripción continua que rodea el cuello de la lámpara, copia un versículo del Corán, con esmalte azul sobre fondo de oro, que dice: "Alabado sea Allah que no quiere hijos, que no comparte con nadie su Realeza, que no tiene patrón alguno a quien defender de la humillación, El decorado floral que rodea carteles e inscripciones es de una extremada delicadeza.



108.- EL ASTROLABIO DE TETUAN

108.- EL ASTROLABIO DE TETUAN

En Marruecos era frecuente la construcción de astrolabios destinados a una mezquita determinada, o dedicados a ella. No debe extrañar el papel religioso atribuido a estos instrumentos, que permiten la observación de los astros y la determinación de su altura sobre el horizonte: recuérdese la exactitud con que debía señalarse el horario de las preces, basado precisamente en la observación del sol. Desde luego, los astrolabios no sólo fueron empleados por los astrónomos sino también por los arquitectos, para determinar el lugar exacto de la qibla, siempre orientada hacia la Meca. Este magnífico ejemplar del arte maghrebí es de bronce con adornos de plata, mide 0,14 m de diámetro y está fechado en comienzos del siglo XVIII.



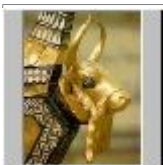
LOS TESOROS DE BABILONIA



110.- LA "PIEDRA MICHAUX", KUDURRU KASSITA (siglo XII a. de J.C.)

110.- LA "PIEDRA MICHAUX", KUDURRU KASSITA (siglo XII a. de J.C.)

Esta piedra esculpida e inscrita fue el primer documento mesopotámico que se llevó a Europa. Fue vendido por el botánico Michaux en 1786. En aquella época no se sabía nada sobre los mesopotámicos y la lengua cuneiforme. Estos kudurrus eran límites de propiedad que se depositaban sobre las banquetas de los templos. Los dos registros de arriba llevan esculpidos signos divinos: abajo, los de Marduk y de Nabú, los dioses nacionales de Babilonia; arriba, los dioses del cielo (Anu), de la tierra (Enlil), y del agua (Ea). Este kudurru lleva el nombre del rey de Babilonia Melishipak II (1202-1188). Cuando este kudurru fue esculpido, hacía casi dos mil años que la escritura había sido inventada.



111.- CABEZA DE TORO DECORANDO EL FRONTAL DE UN ARPA (Primera mitad del III milenio)

111.- CABEZA DE TORO DECORANDO EL FRONTAL DE UN ARPA (Primera mitad del III milenio)

Citada en el Génesis, "Ur Kasdlim" o Ur de los caldeos, fue, en dos ocasiones, capital dinástica en el III milenio. Las excavaciones efectuadas entre 1922 y 1934, por un equipo dirigido por Sir Leonard Woolley, sacaron a la luz en 1927 un cementerio real con sus tesoros que asombraron al mundo por su esplendor. Por lo demás, no se tiene la absoluta seguridad de que estas dieciséis tumbas encerrasen restos de personajes reales; si existe la certeza, en cambio, de que el oro centelleaba y de que hombres y mujeres eran sacrificados por docenas para acompañarlos al más allá. Varias liras, recogidas en las tumbas, se ornaban con cabezas de toro similares, de oro, con incrustaciones de nácar, de lapislázuli y otras piedras de colores.



112.- EL "ESTANDARTE" DE UR, PANEL REALIZADO EN MOSAICO DE CONCHAS (Hacia 2700 a. de J.C.)

112.- EL "ESTANDARTE" DE UR, PANEL REALIZADO EN MOSAICO DE CONCHAS (Hacia 2700 a. de J.C.)

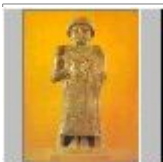
Este famoso monumento, impropriamente llamado "estandarte" se presenta en realidad como un facistol, ornamentado en sus cuatro caras; aquí admiramos uno de los dos paneles largos, el dedicado a la paz. En el otro, dispuesto igualmente sobre tres registros, vemos una escena de combate, con gran despliegue de carros, de cuatro ruedas, tirados por onagros. Aquí vemos el banquete que cierra el combate, para celebrar el triunfo: arriba, el rey y sus oficiales beben, mientras que una mujer canta, acompañada por un arpista (en el ángulo de la derecha). En su instrumento se repite la cabeza de toro de la lámina precedente. Abajo desfilan las presas de guerra y el botín: caprinos, ovinos y bovinos esencialmente; algunos onagros aparecen en el registro inferior. Los prisioneros se doblan bajo la carga.



113.- EL "PEQUEÑO GUDEA" SENTADO DEL LOUVRE (Siglo XXII a. de J.C.)

113.- EL "PEQUEÑO GUDEA" SENTADO DEL LOUVRE (Siglo XXII a. de J.C.)

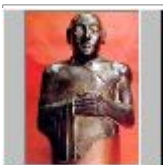
La época neosumeria está dominada por la ciudad de Lagash-Tello, y su gobernador, el príncipe-sacerdote o patesi Gudea, que jamás quiso utilizar el título de rey. No obstante, nos ha legado unas treinta estatuas suyas, realizadas en diorita o dolerita, de innegable grandeza. Por regla general se hacía representar en pie, pero siempre con las manos juntas. El Museo del Louvre posee una gran parte del lote; algunas de esas estatuas vendidas por excavadores clandestinos, han ido a parar a manos de particulares. Aquí, una de la dos estatuas de Gudea sentado, dedicada al dios Ningizzida, es la única completa procedente de una excavación regular: Sarzec encontró la cabeza, y Cros, el cuerpo.



114.- EL GUDEA DEL SURTIDOR (Siglo XXII a. de J.C.)

114.- EL GUDEA DEL SURTIDOR (Siglo XXII a. de J.C.)

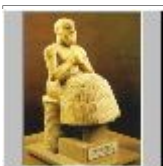
Conocido desde 1924, este Gudea procede probablemente de excavaciones clandestinas, en Tello. El patesi de Lagash-Tello se ha hecho representar aquí sosteniendo con ambas manos un recipiente de fertilidad: dos manantiales de cuatro caños, brotan y caen ondulantes sobre su túnica. Los peces se esfuerzan por remontar la corriente que desemboca en dos jarros, en el suelo, en ligero relieve. "La perfección de la técnica, así como la de la talla y el pulido, sigue siendo motivo de admiración" (André Parrot)



115.- EL GUDEA (?) DEL BRITISH MUSEUM, LONDRES (Siglo XXII a. de J.C.)

115.- EL GUDEA (?) DEL BRITISH MUSEUM, LONDRES (Siglo XXII a. de J.C.)

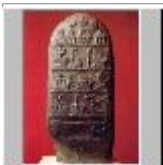
Aunque no inscrita, esta estatua es identificada con las de Gudea, el patesi de Lagash-Tello. De las treinta estatuas aproximadamente que existen de Gudea, muchas están decapitadas; ésta, por suerte, conserva su cabeza ... una cabeza sin cuello, hundida entre los hombros; el cuerpo continúa siendo rechoncho. El rostro refleja la energía, la barbilla es prominente, las cejas parecen espigas, y el esbozo de una sonrisa atenúa la severidad de la fisonomía de un personaje que sigue siendo enigmático, y cuyos quince años de autoridad sobre una ciudad nos impresionan incluso hoy día.



116.- EL INTENDENTE EBIHAL, DE MARÍ, EN EL EUFRATES MEDIO (Primera mitad del III milenio)

116.- EL INTENDENTE EBIHAL, DE MARÍ, EN EL EUFRATES MEDIO (Primera mitad del III milenio)

En sector semita, el yacimiento de Mari nos ha proporcionado, no obstante, docenas de estatuillas y figuritas de estilo sumerio, depositadas como ofrendas en los diversos templos de la época presargónica de Mari. Desde 1933, André Parrot ha efectuado unas veinte campañas en estos parajes. Obsérvese la extraordinaria vida que anima el rostro de este alto funcionario, sentado en un sitial de mimbre, semi-envuelto en una piel de cabra.



117.- EL KUDURRU DEL REY KASSITA MELISHIPAK (Siglo XII a. de J.C.)

117.- EL KUDURRU DEL REY KASSITA MELISHIPAK (Siglo XII a. de J.C.)

Los kudurrus son mojones de piedra negra —por regla general de diorita—, que, colocados en los templos, se suponía aseguraban la integridad de las propiedades. Son, pues, auténticos límites de propiedad. El texto estipula las cláusulas de donación situadas bajo la protección de los dioses, cuyos emblemas acumula el artista en la superficie que queda libre. Aquí, en el registro superior, figura la trinidad celeste; luego las divinidades guerreras y nacionales, hasta llegar a los dioses del subsuelo y de la fertilidad, abajo del todo. Estos kudurrus son típicos del período kassita. El que aquí contemplamos ofrece "el más bello ejemplo de imaginería a la vez realista, fantasmagórica y en todos los casos simbólica". Es todo un panteón el que se despliega ante nuestros ojos. (En calcárea negra; 0,68 metros.)



118.- EL REY ASURNASIRPAL PREPARANDOSE PARA SALIR DE CAZA (?) (Siglo IX a. de J.C.)

118.- EL REY ASURNASIRPAL PREPARANDOSE PARA SALIR DE CAZA (?) (Siglo IX a. de J.C.)

Este relieve, reproduciendo al mismo monarca, procede también de su palacio de Kalakh-Nirnurd al que un canal practicado en la roca abastecía de agua del Gran Zab. El soberano, bajo la protección de un genio alado, teniendo el situle en una mano, y bendiciéndolo con la otra, con ayuda de una piña de cedro, avanza armado de su arco, con una flecha en la otra mano. Sin duda se dispone a salir de caza. Lleva dos puñales al cinto. Nótese el ojo ofrecido de frente, en tanto que el rostro está de perfil (2,84 metros de alto)



119.- EL OBELISCO NEGRO DE SALMANASAR III (858-824)

119.- EL OBELISCO NEGRO DE SALMANASAR III (858-824)

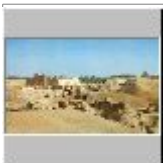
Se conocen algunos de estos monumentos -éste procede de Nirnurd, cuya cima termina en ziggurat, es decir en torres en niveles sucesivos. Relieves dispuestos en registros rememoraban los éxitos militares del soberano. Aquí, en los registros superiores, vemos cómo el "feroz Jehú" fue obligado a postrarse, la nariz contra el suelo, ante el soberano. En el registro mediano, vemos dos dromedarios, especie introducida hacía poco tiempo en Mesopotamia. Unos leones cazan cabras en un bosque y, en el último registro de abajo, una escena de deportación. Repetidas veces, los monarcas asirios procedieron en las zonas conquistadas a grandes transferencias de población (2 metros de alto).



120.- ESTATUILLA DE BRONCE DEL DEMONIO PAZUZU

120.- ESTATUILLA DE BRONCE DEL DEMONIO PAZUZU

De procedencia desconocida, este bronce nos proyecta en el universo de la magia, y del mundo de las quimeras. Sobre un cuerpo humano descarnado, una cabeza monstruosa y de expresión irónica; manos y pies aparecen representados como patas de un ave rapaz; dos pares de alas brotan de su espalda: una inscripción lo califica de "rey de los malos espíritus del aire- Encarna el terrible viento del Sur que acarrea tormentas y fiebres. Es un genio perverso, de acción nefasta. Esta iconografía de las potencias del mal no ofrece ninguna duda sobre el terror que inspiraban a los hombres, divididos, toda su vida, entre temores irracionales y una seguridad aleatoria, (André Parrot) (0,145 metros).



121.- VISTA GENERAL DE LAS RUINAS DE BABILONIA

121.- VISTA GENERAL DE LAS RUINAS DE BABILONIA

Esta ciudad que pasa por ser la más célebre y la más importante de la antigüedad, decepciona terriblemente al visitante, y no fue menor la decepción que produjo a los arqueólogos alemanes (Koldewey, 1899-1917). Se encuentra unos cien kms. al sur de Bagdad, a orillas del Eufrates. No queda absolutamente nada de su primer

período de esplendor, en tiempos de Hammurabi sobre todo (siglo XVIII). Los vestigios hoy día in situ datan todos ellos de la época neobabilónica (625-539), aqueménida o greco-partá. Por lo demás, debido a la subida de las aguas de la capa freática, parece imposible poder sondear los niveles profundos. En cuanto a la torre de Babel, fue totalmente arrasada por los habitantes de la vecina ciudad de Hillah, que se llevaron todos los ladrillos



122.- LAS INFRAESTRUCTURAS DE LAS TERRAZAS DE LOS JARDINES COLGANTES DE BABILO

122.- LAS INFRAESTRUCTURAS DE LAS TERRAZAS DE LOS JARDINES COLGANTES DE BABILONIA

Muy cerca de la Puerta de Ishtar, en un ángulo de palacio llamado "interior" he aquí las ruinas del sector donde impusieron su verdor, dominando todo el palacio, los famosos Jardines colgantes que fueron considerados en el pasado como una de las Siete Maravillas. Erróneamente atribuidos a la reina Semíramis, en realidad fue Nabucodonosor quien los hizo construir para su joven esposa Arnytis, hija de Astyage, el rey de Media. Como esta última añoraba las montañas de su infancia, en el sofocante calor de Babilonia, Nabucodonosor, para mitigar su nostalgia, le hizo construir una serie de terrazas dispuestas a modo de jardines



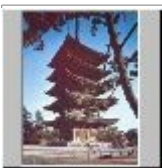
123.- LEONA DERRIBANDO A UN ETIOPE (KALAKH-NIMRUD) (Siglo VII a. de J.C.)

123.- LEONA DERRIBANDO A UN ETIOPE (KALAKH-NIMRUD) (Siglo VII a. de J.C.)

Dos plaquitas, de seis centímetros de alto, fueron halladas en el fondo de un pozo, en Nimrud, al cual habían sido arrojadas en 705 a.de J.C_ en ocasión de los disturbios que siguieron a la muerte de Sargón. Parece ser que en estas placas —la otra se encuentra en el Museo de Bagdad—, intervenían oro, pastas de colores y piedras, además del marfil, repitiendo el mismo tema que el del león de basalto de Babilonia,. En este último caso concurren más datos, de tipo étnico con respecto a la víctima arrastrada, la espesura de papiros... Por consiguiente, el origen del león de Babilonia podía muy bien ser buscado en Mesopotamia, y no en el extranjero, puesto que el tema no era en ella tan desconocido como se había supuesto.



JAPÓN EL IMPERIO DEL SOL NACIENTE



130.- TEMPLOS Y SANTUARIOS DE NARA. EL SANTUARIO DE KOFUKUJI

130.- TEMPLOS Y SANTUARIOS DE NARA. EL SANTUARIO DE KOFUKUJI

El Kōfukuji comprende una serie de edificios separados, que fueron edificadas en épocas diferentes. La gran pagoda de cinco pisos que vemos aquí data del siglo XIII. Es el símbolo de la ciudad de Nara; mide casi 50 metros; como la mayoría de los templos japoneses, fue destruida varias veces por el fuego y reconstruida según los planos originales que datan del año 730. Armonizando sutilmente la potencia de sus macizos tejados con la elegancia de su ascenso hacia el cielo, esta pagoda ha revelado una estructura interna de una complejidad que demuestra una vez más la maestría con que los japoneses sabían trabajar su material nacional: la madera. A lo largo del siglo VIII, que asistió a la erección de la pagoda original, los japoneses levantaron no menos de 500 edificios religiosos



131.- EL NACIMIENTO DE BUDA

131.- EL NACIMIENTO DE BUDA

Este bronce que data del siglo VIII se encuentra en el Museo Nacional de Nara y procede del Todaiji. En la época en que fue creado este pequeño bronce —35 cms. de alto—, la difusión de la doctrina budista incitaba al Japón, a través de los bonzos procedentes de China, a la multiplicación de los santuarios y, sobre todo, de las imágenes de este Buda adorado por una multitud de fieles. La escultura de la época, de inspiración china como lo demuestra este niño-dios, todo él lleno de curvas, de rostro impasible, gozó a la sazón de una extraordinaria difusión. Los tallistas y los bronceístas trabajaban sin cesar para proporcionar a las ricas comunidades que proliferaban, especialmente en Nara, las imágenes de estas divinidades de las que los propios emperadores no tardarían en sentirse celosos, hasta el punto de trasladar a Kyoto la capitalidad en la que los templos se han hecho demasiado numerosos



132.- MASCARA DE NO

132.- MASCARA DE NO

Comienzos del siglo XIX Los actores del teatro Nô, suntuosamente vestidos, llevaban siempre máscara. Entre las más tradicionales ocupaban un lugar destacado las que reproducían animales o demonios, como la que vemos aquí (25 cms. de alto). Sobre un frágil soporte de madera, una capa de laca de color, a veces dorada, añade su reflejo suavemente brillante al expresionismo a menudo desorbitado, del que se ha escrito que transmite "la expresión más allá de la expresión, El actor de Nô es una estatua viviente que sólo manifiesta los matices de su papel con la entonación de su voz, ayudado por la música de acompañamiento.



133.- MASCARA DE BUGAKU

133.- MASCARA DE BUGAKU

Siglo XIX En el siglo X, época considerada como el Siglo de Oro de la vida cortesana japonesa, se establecieron las normas de la música, en particular de la que debía acompañar las danzas. Bugaku significa "música danzada"; en ocasión de las fiestas religiosas o profanas, los bailarines se endosaban trajes suntuosos y ocultaban sus rostros detrás de máscaras como la aquí reproducida. La mandíbula articulada y los colmillos que salen de la boca de este diablo hirsuto, de ojos desorbitados, debían causar verdadero espanto a quien la contemplara (27 cms. de altura)



134.- RETRATO DE UN SACERDOTE

134.- RETRATO DE UN SACERDOTE

Finales de la época Kamakura. Siglo XIV Este retrato de sabia composición, que mide 170 cms. de alto por 105 cms. de ancho, representa al sacerdote Jichin del templo Gakuruiji. Es el período en el que la sensibilidad parece imponerse a la inteligencia; el realismo y la espiritualidad se expresan en todos los retratos de esta época; con un realismo vigoroso cuando se trata de retratos de guerreros, y con una espiritualidad sutil si el modelo, como el que aquí podemos contemplar, es un sacerdote. Sostiene en la mano el espantamoscas tradicional y, delante de él, se encuentra el inevitable rectángulo de tela en el cual transporta sus objetos personales; exactamente lo mismo que siguen haciéndolo sus modernos descendientes que desprecian de buen grado maletines y carteras



135.- PAISAJE. OKADA BEISENJIN (1744-1818)

135.- PAISAJE. OKADA BEISENJIN (1744-1818)

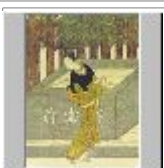
Ejecutada en tinta sobre papel, esta obra, que mide 31 cms. de alto por 28 cms. de ancho refleja la persistencia de la influencia china en el arte de los paisajistas japoneses. Es la sensibilidad del artista lo que cuenta, el paisaje que ha trazado con un pincel aparentemente descuidado expresa su pensamiento del momento; recurriendo a la fórmula de todos conocida, se podría decir que este estilo de paisaje representa "un estado de espíritu". Numerosos artistas japoneses fueron fieles a la influencia china de las provincias del sur. Rocas, bruma, árboles no son sino pretextos para la expresión de una melancolía siempre presente en el alma japonesa.



136.- BOTELLA DE SAKE. "EL BARBARO Y SU PERRO"

136.- BOTELLA DE SAKE. "EL BARBARO Y SU PERRO"

Siglo XVIII Esta botella, de forma paralelepípeda, de factura Hizen, pertenece al grupo de las cerámicas llamadas de Arita, que toman su nombre del de la localidad de la isla Kyūshū donde fue descubierto, en el siglo XVIII, un importante yacimiento de arcilla blanca que debía servir para la fabricación de gran cantidad de cerámicas. El motivo azul, que destaca sobre un fondo azul característico, representa aquí a un curioso holandés de facciones orientales y cuya mano podría pertenecer a un buda en meditación. Esta botella mide 16 cms. de altura y 10,5 cms. de ancho.



137.- MUJER CAMINANDO DELANTE DE UNA HERRADA. HARUNOBU

137.- MUJER CAMINANDO DELANTE DE UNA HERRADA. HARUNOBU

Podemos apreciar aquí la riqueza de los colores en los que Harunobu fue un consumado maestro en el reino de la estampa. Esta graciosa mujer, de expresión encantadora y dulce, acaba sin duda de tomar su baño, al aire libre, en esta herrada cuyo astuto sistema de calentamiento ya hemos descrito. Las largas cucharas de madera servían, y sirven todavía, para sacar el agua. Se comprende perfectamente que las elegantes de la época, deseosas de no estropear el complicado edificio de su peinado, utilizasen estos pequeños almohadones de madera para apoyar en ellos, sin daño para su tocado.



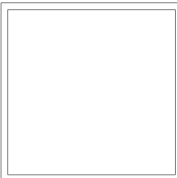
138.- MUJER ESCRIBIENDO. UTAMARO

138.- MUJER ESCRIBIENDO. UTAMARO

Esta mujer joven se ha instalado cómodamente para escribir: sobre el rollo que sostiene en la mano, se dispone a trazar con hábil pincel el texto de una tierna misiva. Delante de ella está preparado su escritorio con el bloque de tinta china sólida, que la dama utiliza de modo parecido a como nosotros empleamos los colores de la acuarela. Su kimono, decorado con pájaros en pleno vuelo, está cuidadosamente dispuesto en torno suyo y permite entrever un pie desnudo. Utamaro se ha excedido aquí en la reproducción del peinado de esta cortesana. Nótese la delicadeza del trazo, especialmente en la frente y las sienes.



139.- MUJER DEBAJO DE SU PARAGUAS. UTAMARO



139.- MUJER DEBAJO DE SU PARAGUAS. UTAMARO

La verdad es que no se sabe lo que hay que admirar más en esta obra, si la perfección gráfica de la actitud, el afán de realismo en lo que hay en ella de más vivo, el genio de los colores o el sentido del humor. Esta elegante que se ha calzado sus altos zuecos de madera para protegerse del barro, trata de salvar el edificio de su peinado conjugando los esfuerzos de un paraguas y de un chal que sostiene entre los dientes, ya que su mano derecha está ocupada en sostener sus faldas ... Está de tal modo presente en esta página que desearíamos acudir en su ayuda y sacarla de tan apurada situación. En la manga de su traje de encima lleva su escudo o mon.

Arriba