

El arte griego en los monumentos que se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes

No hay cosa alguna que facilite tanto la comprensión de lo bello en Grecia, como el estudio de sus monumentos; en ellos se ve la tendencia y la realización de ese ideal alcanzado mediante la imitación natural y sencilla de la realidad, combinando en un conjunto armónico todos los elementos homogéneos, no sobrepasando en cada género los límites naturales en que deben desplegarse los distintos estilos y poniendo de manifiesto aquella noble y elocuente sencillez que los caracteriza, sin detalles secundarios o de poca importancia.

Monumentos que pertenecen a un pueblo que poseía el sentimiento de lo bello, son la representación de la hermosa naturaleza y el resultado de su misma religión, representando a los dioses con figura y pasiones humanas, ennoblecidas hasta lo sublime por alcanzar la inmensidad del ser primero.

En nuestro Museo Nacional de Bellas Artes pueden admirarse algunos calcos de esas maravillas, que cultores del clasicismo griego trajeron a nuestras tierras, con la idea de educar el sentimiento estético del pueblo, de hacer conocer las escuelas, y con el determinado fin de que sirvieran de parangón con las épocas posteriores, el arte romano, el del renacimiento y el arte moderno.

Estos calcos, que provienen de las casas Auguet Gerber, de la De Signa o del Museo de Escultura Comparada del Trocadero, fueron adquiridos por el ex-director, organizador y benefactor del Museo de Bellas Artes, don Eduardo Schiaffino, durante un viaje que realizara en los años 1904 y 1905.

Por falta de local apropiado permanecieron en depósito y su colocación ordenada data de 1911, cuando trasladado el Museo al Pabellón Argentino, se pudo disponer del espacio necesario, bajo la dirección del promotor de la cultura estética, don Carlos E. Zuberbühler.

Se habilitó para su colocación la sala que sirviera anteriormente para las fiestas de primavera y juegos florales.

Como representante del período arcaico, período que avanzando lentamente en la evolución de sus tipos había de originar los tipos artísticos del gran arte clásico, nos encontramos con un busto del dios Hermes (British Museum). Presenta este busto las características de las obras de la época arcaica, cráneo pequeño y esférico, frente reducida, ojos en forma de almendra, algo inclinados formando ángulos, y la sonrisa típica de las figuras de ese estilo.

Habiendo dado un paso hacia el progreso en el arte escultórico, florece en Argos, en el Peloponeso, una escuela de escultores fundidores paralela a la de escultores en mármol que se iniciaba en Atenas.

"El auriga de Delfos" (Museo del Louvre), cuya copia se encuentra en nuestro Museo, es una de las obras anónimas de este estilo. El ropaje está hecho mediante los pliegues paralelos, adaptados al cuerpo, rígidos. La cabeza es pequeña y el cráneo esférico, lo que demuestra su origen arcaico. Característica de ello son también los ojos que aparecen redondeados en su parte inferior y formando ángulo en los párpados. La rigidez de esta estatua, descansando de plano en sus dos pies, como la sencillez de sus líneas se presta para la fundición, para ser hecha en bronce.

Cuenta el Museo Nacional de Bellas Artes, con otra obra que está aún dentro de la evolución del arcaísmo. Es esta obra de un maestro audaz, realista, original e independiente cuya característica en su arte era la de presentar el cuerpo humano en la acción repentina, en el movimiento violento. Es obra del artista fotógrafo, del autor de Discobolo, es la estatua "Marsyas", de Myrón. Siguiendo su costumbre de buscar sujetos fuertes a la par que primitivos, crea el tipo de este Sátiro Marsyas, divinidad o dios de las selvas; sátiro que

según la leyenda era un gran músico que tocaba la lira y la flauta maravillosamente.

Un día que el sátiro se retiraba al bosque, pesando sobre él la prohibición hecha por la diosa de que tocara la flauta, halló la que pertenecía a ésta y lleno de júbilo se disponía a tocar cuando fué sorprendido por la diosa. Precipitadamente deja la flauta arrojándola al suelo. Es en ese momento crítico en el que Myron lo ha reproducido, se notan muy bien, por su actitud, los dos movimientos, el de avance y el de retroceso al ver a la Diosa, y la sorpresa y el disgusto se retratan al par en la expresión de su fisonomía.

En la obra de Myron se encuentran las dos figuras, pero los copistas romanos reprodujeron generalmente al sátiro solo, así es la copia conservada entre nosotros.

El cráneo esférico como las líneas de la cintura y las caderas dibujadas fuertemente son aún la supervivencia del arcaísmo en su estilo, pero Myron venciendo todas las dificultades técnicas ha llegado ya a constituir una especialidad y a destacarse por ésta del conjunto característico de la escuela de los fundidores arcaicos.

Myron y Policleto, que llega a establecer el canon de las proporciones representado en su célebre Doriforo, constituyen las dos últimas figuras entre los grandes escultores de arcaísmo. Sus obras de tendencia dórica notable, de grandes planos, líneas acentuadas, y cráneos casi esféricos, presagian ya la libre y completa manifestación del genio griego, si bien es cierto que conservan aún vestigios de arcaísmo.

De la comparación de estas tres obras señaladas, el Hermes arcaico, el Auriga de Delfos y el Marsyas puede apreciarse el gran progreso alcanzado por el arte griego en el siglo V antes de Jesucristo. En el arte griego primitivo se observa la rudeza del tallado, la falta de expresión en el rostro con la oblicuidad que caracteriza a los ojos y su boca que sonríe malamente, luego la figura corpórea, rígida bajo su larga túnica apoyando los dos pies en el suelo en actitud pesada pero que ya lleva en sí el sello de cierto adelanto, para llegar a la emancipación completa de los antiguos moldes en la última, donde se vé que se ha alcanzado ya a dominar la anatomía en su forma más

completa, dándole movimiento, vida y anunciando el advenimiento del escultor que había de buscar el sentimiento íntimo superior al sentimiento humano. Gloria que no lograron alcanzar sus antecesores y que tampoco pudieron imitar los escultores posteriores a él.

Obra de este artista inmortal que rompió, definitivamente para los griegos, el yugo de aquel arte hierático cuya influencia se hace sentir aún en las obras más perfeccionadas de su tiempo, es otra obra que se encuentra en el Museo Nacional, la "Athena Lemnia".

Mientras Platea pide al genio de Fideas una Minerva colossal pero sólo puede hacerla de madera dorada por no permitirle otra cosa su pobreza, y Olímpia aquella majestuosa figura de Júpiter Olímpico en que reprodujo la imponente grandeza del soberano de los dioses, Lemnos le encarga una Minerva para ofrecerla a Atenas.

Esta estatua se conservó en la Acrópolis y es la "Athena Lemnia" hecha en bronce y que toda la antigüedad llamó "La Bella Lemniense" reputándola como la más bella de las estatuas de este gran artífice.

Según la copia parece haber sido de dimensiones poco mayores que las del natural, y el carácter guerrero de la diosa vese revestido de la gracia natural de la doncella.

La cabeza, libre del gran casco de guerra, permite apreciar el contorno delicado de la frente y de las mejillas, admirados con justicia por Luciano. Caronte hace notar sobre todo, dos detalles de esta cabeza, los ojos y los labios; en efecto, los ojos que miran al casco que tiene en la mano derecha, son de una vida intensa e íntima y los labios "húmedos" han alcanzado la cúspide de la naturalidad.

El porte majestuoso de la Diosa y los pliegues del ropaje habilmente dispuestos, delatan la escuela de Fideas, poniendo de manifiesto ciertos principios fundamentales de su estilo, como el arte maravilloso de ejecutar los pliegues dejando adivinar a través de ellos las formas y la técnica afinada y al mismo tiempo grandiosa que lo caracteriza.

La túnica cayendo elegantemente desde el hombro derecho, deja al descubierto las bellas formas del otro, un manto poli-



VENUS DE MILO

cromado ajusta la parte superior del cuerpo. Sostiene en la mano izquierda la lanza que descansando en el suelo alcanza con la punta a la altura de la cabeza.

El conjunto de la estatua ofrece un aspecto tranquilo y severo. Pausanias la cita como la obra más notable del maestro. Se decía al hablar de ella que era la belleza misma.

La contemplación de esta estatua nos prueba que el genio que la creó, buscó la belleza ideal y supo realizarla sin dejar vislumbrar el menor esfuerzo, culminando en el arte supremo, la grandeza dentro de la sencillez. Perfeccionando las formas corporales en todo lo posible, supo dotar a las cabezas de una nobleza e inteligencia puramente divinas que nadie hasta entonces había logrado.

Fideas en ésta como en todas sus obras se revela observador de la naturaleza, donde halló la inspiración de ellas, haciéndose su intérprete, pero idealizándola.

La expresión de los sentimientos del alma fué el último progreso a que se elevó el arte en Grecia y esto lo realizó Fideas, llegando a la sublimidad con su Júpiter Olímpico y su Minerva del Partenón; obras perfectas de estatuaria criselefantina, forma de la estatuaria policroma en la que no tuvo rival.

Otra obra del mismo autor, que se puede admirar en el Museo Nacional, es el grupo imponente de las diosas llamadas las tres Parcas, en la que el estilo maravilloso de Fideas y su manera especial de combinar los pliegues del ropaje se manifiestan en un grado sumo.

Pericles, jefe de Estado, amante de las letras y de las ciencias que elevan el espíritu y ennoblecen los sentimientos, que dedicara sus actividades a la difusión de ellas en su pueblo, desvelándose por su educación moral tanto como por su bienestar y poderío, confió la dirección de los trabajos que deseaba emprender para embellecer la ciudad con monumentos inmortales, al ateniense que mereció ser llamado artista universal como los del Renacimiento.

Este contando con buenos auxiliares, pues aquel pueblo privilegiado por la naturaleza contaba con el concurso de un crecido número de artistas de genio, dirigió los trabajos hechos en el Partenón, templo construido todo de mármol y que se

debió a la iniciativa de Pericles en quien el culto de lo bello constituía una gran pasión.

Fídeas, contando además de la ilustre corte de artistas escultores y arquitectos, con todo un ejército de obreros para trabajar el mármol, el bronce, el marfil, el oro, la madera de ébano y de ciprés, todo lo dirigía y lo vigilaba todo.

Es entonces cuando concibe y lleva a la realización la gran Minerva de marfil y oro, imagen que debía venerarse en el interior del nuevo templo y que constituyó una verdadera maravilla.

Pertenece a la decoración escultórica de este templo repartida en la fachada, en las metopas y en los frontones, el conjunto citado, perteneciente con las Horas, a los ángulos del frontón Occidental.

Estas estatuas de las deidades de la muerte, son de una ejecución real y majestuosa; vive y alienta el mármol bajo los finísimos pliegues de sus ropajes transparentes, cuya notable disposición presenta una belleza indescriptible, sello personal y propio imposible de imitar, que unido a la maestría incomparable de la expresión perfecta de la belleza, lo revela el primero en el arte de trabajar el mármol.

En esto, como en todo lo que en el Partenón fué hecho por Fídeas o bajo su dirección, hay que admirar la grandeza de la obra y lo delicado del trabajo, lo mismo que la fuerza magistral de la concepción.

Estas tres figuras a las que el cincel de Fídeas ha prestado vida se nos presentan mutiladas, sin cabeza, faltándoles los brazos y no obstante impresionan el espíritu y realizan el ideal de belleza. Es de imaginarse el efecto que producirían con sus hermosas cabezas labradas grandiosamente en el estilo de Fídeas si cada pedazo de mármol parece ya palpar y sentir.

Con estas dos obras de Fídeas que pueden admirarse en el Museo puede ya comprenderse que este personifica la expresión más pura del idealismo griego, que busca en la bella naturaleza sus tipos e impresionado por ellos los traduce superiores a toda realidad; mereciendo de Platón el siguiente juicio: "Crea como hombre inspirado" y llegando a ser el gran genio que se des-

taca entre los hombres que guían y honran a la Atenas artística de entonces.

Esta conservó la supremacía adquirida aún después de la guerra del Peloponeso por medio de sus escultores que trabajando aislados en su propio taller reflejaban el amor por lo bello y la afición a las artes, de un pueblo en el que el sentimiento estético era innato, y cuyos entusiastas aplausos servían de estímulo a los artistas creadores.

Al arte sereno, tranquilo, del siglo V, sucede un arte meditativo, de sensibilidad algo melancólica y cuyas obras maestras se deben al cincel de Praxiteles y Scopas. Del primero se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes, un vaciado de la obra original encontrada en 1877 en el templo de Hera, Olimpia, el "Hermes" que se atribuye a la juventud del maestro y que no obstante es una de las obras más famosas legadas por la antigüedad.

El conjunto de la obra presenta gran armonía y es hermosa la línea descrita en ella. El brazo izquierdo se levanta con elegancia sosteniendo un racimo de uvas que ofrece al pequeño Baco que, descansando en el otro brazo, está en actitud de quererlo alcanzar.

Las formas están modeladas con suma maestría y si bien dan ideas de robustez y fuerza están esculpidas con delicadeza suma. Se encuentra en esta obra, como en todas las de Praxiteles, la gracia del arte y la solidez de la fuerza.

Se apoya el dios en un tronco cubierto en parte por un paño que cae en pliegues rectos elegantemente combinados.

Los cabellos de Hermes, rizados y abultados dan majestad a la hermosa cabeza; esta tendencia de Praxiteles a trabajar el cabello con exquisito gusto haciéndole caer en ondulantes rizos, es una característica propia de su estilo, lo mismo que la frente prominente y los ojos hundidos en las órbitas que se nota en ella.

La estatua toda presenta una gran pureza de líneas y en el rostro se ve la expresión serena y tranquila propia del dios.

El vaciado que se encuentra en el Museo, no puede dar completa idea de esta maravilla de la escultura, pues el trabajo original es de una gran belleza y sólo es posible apreciarlo al ad-

mirar el mármol en que el inspirado cincel parece haber dejado la impresión de verdadera sensibilidad; pero sin embargo puede apreciarse la perfección de su estilo y la destreza de ejecución que lo caracteriza.

Otra obra de este escultor que se conserva en el Museo, es la famosa estatua del "Sátiro". Es un joven de elegantes y bellas formas que se apoya con abandono en un tronco sosteniendo en la mano una flauta, mientras la otra, la izquierda, se apoya en la cadera. La posición del cuerpo como la de las piernas, la derecha descansa algo cruzada hacia atrás, expresan despreocupación e indolencia.

Una piel que cae con naturalidad de su hombro derecho y baja hasta la parte opuesta de la cintura, deja al descubierto el hombro izquierdo.

El rostro de suma belleza tiene una expresión sarcástica y burlona, y en la mirada de sus ojos algo entornados parece traslucirse su naturaleza medio animal y medio humana. Es esta cabeza de una perfección admirable.

Se ve que los antiguos supieron valorar esta obra maestra, pues es la escultura que más han reproducido los copistas romanos.

Existe en el Museo Nacional un calco de otra obra característica de Praxiteles, el "Apolo" (del Museo del Louvre), representado por un adolescente en el momento en que está entregado al juego, trata de matar un lagarto en el tronco de un árbol por lo que se lo ha calificado "Apolo Sauroctornos". Es un joven de formas redondeadas y delicadamente modeladas, de cabellera abundante y mirada expresiva, posee esa belleza depurada de imperfecciones que caracteriza los tipos praxitelicos.

"El fauno y el niño" es otra obra debida al mismo cincel y que se conserva también en nuestro Museo. En ella como en las anteriores se revela el genio del maestro en la suavidad de los contornos y en las proporciones del cuerpo del hombre, lo mismo que en la nobleza de los rasgos del rostro. Las líneas acentuadas de éste parecen dulcificarse al envolver al niño que sostiene delicadamente entre sus brazos, en una mirada de ternura y cariño. En esta cabeza de una ejecución sorprendente.

parece leerse los sentimientos interiores que lo animan, es como en el "Sátiro" la parte más interesante de la obra sin dejar de reconocer la técnica y ejecución de la obra toda.

Comparando estas obras de Praxíteles con las ya analizadas vemos que no tiene éste la grandiosidad, majestad y vigor que caracteriza las obras de Fideas, sino que dentro también de la completa belleza y sin estas características, privilegio exclusivo del genio fidiaco, reviste de indefinible atractivo a las naturalezas semi-humanas que esculpe y les infunde una gracia y elegancia que le es propia.

Fideas ha logrado dar a los ojos una viveza y vida intensa e íntima, Praxíteles va aún más allá, consigue darles esa expresión particular llamada "húmeda" por los antiguos. El modelado de las cabelleras hecho con original libertad y la redondez de las formas en las que no se percibe ni un solo músculo pronunciado, es propia del genio que rompiendo con la tradición representa por primera vez la Venus sin vestiduras, en el momento preciso de salir del baño.

La expresión tierna, delicada, sensible que da personalidad a sus estatuas, habría de contrastar luego con la de angustia y dolor que expresan las obras en que el espíritu trágico de Scopas dejó sus huellas.

Los discípulos de Praxíteles trataron de imitar y repetir los tipos predilectos del maestro, pero no consiguieron su perfección; esto se puede notar en la obra "Antinoos" perteneciente a su escuela, que existe en el Museo. No tiene delicadeza de formas, hay menos movimiento en las líneas, los contornos se presentan más encuadrados, más angulosos, en el conjunto general se ve la tendencia de esta escuela pero no alcanza al refinamiento de las obras originales del maestro.

La Venus de Milo majestuosa y serena se presenta a nuestra vista. Obra sorprendente por el maravilloso modelado de sus formas, personifica la belleza en la plena salud del cuerpo y espíritu.

El original que se conserva en el Louvre, se halló roto en varios fragmentos en la Isla de Milo en el año 1820, uno de éstos constituido por los brazos se perdió en el mismo Museo, por lo que aparece sin ellos.

Por la posición de la estatua y por una marca que presenta, parece que debió sostener ligeramente con la mano derecha los pliegues del manto que caen con suavidad modelando delicadamente el contorno de las piernas. En cuanto a la posición del otro brazo son muchas las conjeturas que se han hecho.

Las formas de la Venus son de una perfección indescriptible y su cabeza divina de una belleza única. El cabello graciosamente ondulado aparece atado sencillamente y deja al descubierto la frente magistralmente modelada: sus ojos semi-entornados aparecen orlados por la sombra de las pestañas que velan su mirada. La nariz recta del más puro estilo griego, la boca entreabierta que parece exhalar cálido aliento y el contorno suave de la redondeada barba, dan realce a su altiva hermosura.

El cuello sobre que descansa la regia cabeza es de líneas fuertes, vigorosas, casi redondo.

Alta y esbelta se destaca su figura sobre el pedestal y en su posición algo estraña presenta semi doblada la pierna derecha, imprimiendo movimiento al paño que la cubre con sus graciosos pliegues.

Imagen de la belleza eterna admirada a través de los tiempos, posee magestad imponente y divina dignidad, no hablando a los sentidos sugiere elevados pensamientos y convida a la contemplación.

En la Venus ha expresado el genio griego su más bello y puro ideal de belleza.

Por la serenidad y fortaleza de esta obra, por sus rasgos enérgicos a la par que bellos, por la plenitud de vida y fuerza que la caracterizan, parece ser obra inspirada del genio Fidíaco. En la noble sencillez, en su tranquila dignidad y en su augusta elocuencia parece ser digna hermana de las esculturas que aquel esculpió.

Pero en el contorno oval del rostro, en sus ojos algo entornados, en la expresión misteriosa de su actitud y en las líneas generales de ejecución parece llevar el sello de Praxiteles.

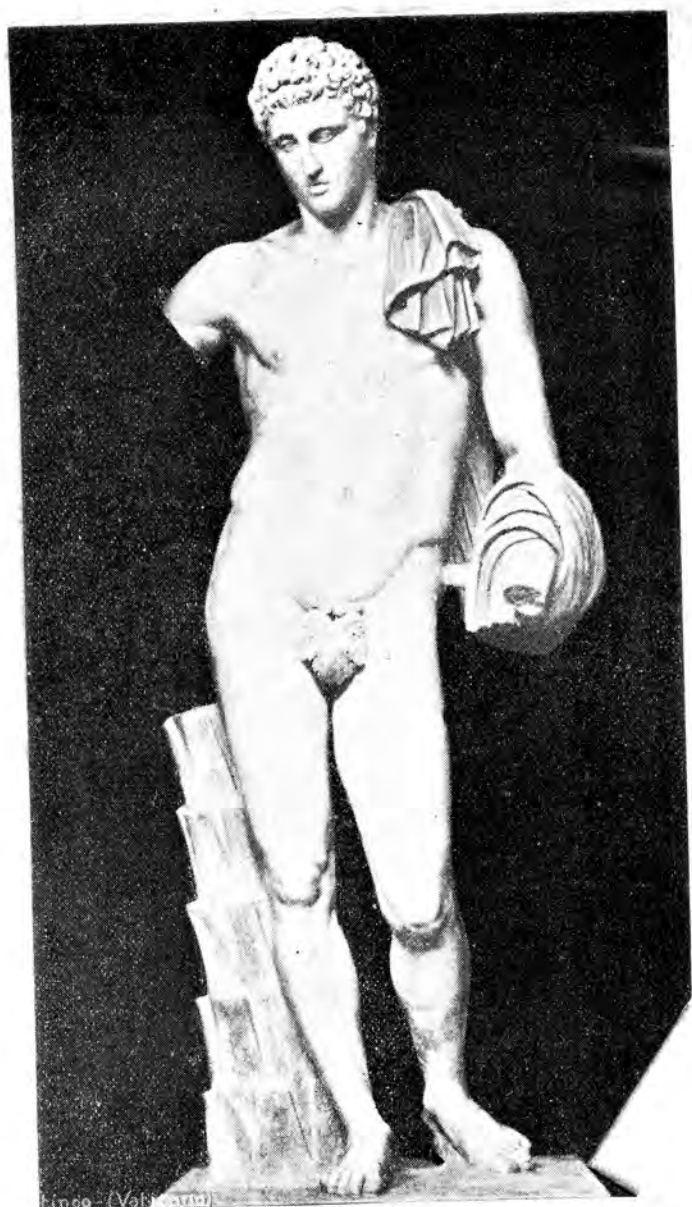
Acaso fuera la digna compañera soñada para el "Hermes" en la soledad de su taller, y que debía ser la rival victoriosa de

la Venus de Unido. Esta última sin embargo, presenta más afinadas las formas, más sensualidad en las líneas, carácter inconfundible de Praxiteles que no se advierte en la Venus de Milo y que la hace aproximarse más a los tipos grandiosos de Fideas.

Sea cual fuere el genio que la creó revela una técnica admirable, y una concepción elevada de la belleza serena y digna como la realizó.

Ha de ser grande la emoción estética producida por la contemplación de esta obra en el lugar que le ha sido destinado en el Museo del Louvre, al ver palpitar la vida en el mármol que parece traslucir sangre divina y al ser atraído por la grandeza augusta que se desprende de ella, emoción que Paul de Saint-Victor refleja al exclamation: "¿Quién al entrar en el Louvre, en la sala en que reina la Diosa, no siente ese santo terror—deídamonía—de que hablan los griegos? Su actitud es soberbia, casi amenazadora, la alta felicidad que expresa su rostro, esa felicidad inalterable, que saca de su esencia un ser perfecto, nos consterna y nos humilla. Carece de esqueleto ese cuerpo soberbio; no hay lágrimas en esos ojos ciegos, ni entrañas en ese tórax, por el que circula la sangre con la calma y con la regularidad que la savia en las plantas. Pertenece a la raza de piedra de Delcalión y no a la familia de sangre y de lágrimas que engendró a Eva".

Y más adelante. "Dejemos que el encanto obre sobre nosotros; ya que os fatigan las dudas y las angustias del pensamiento moderno, descansad al pie del mármol augusto, como a la sombra de una encina antigua. Pronto profunda paz circulará por nuestra alma. La estatua os envolverá en sus lineamientos solemnes, y sentiréis como si os abrazaran sus ausentes brazos. Os elevará con suavidad a la contemplación de la belleza pura y comunicará a vuestro ser su serena vitalidad. La luz y el orden penetrarán en vuestro espíritu, oscurecido por vanos pensamientos, obstruidos por fantasmas gigantescos, y vuestras ideas tomarán el giro sencillo de los pensamientos antiguos. Creeréis entonces asistir a la aurora del mundo, cuando el hombre adolescente hollaba con pie ligero la primitiva



Pinco - (Vat. Mus.)

ANTINOO M. DEL VATICANO Y (ROMA)

tierra, cuando la brisa sonora de los dioses resonaba bajo las bóvedas del Olimpo como fugitivo trueno en un cielo azul”.

Una última etapa del arte griego está representada en el Museo Nacional por la copia del “Apoxiomenos” de Lisipo.

En esta obra está puesto de relieve el carácter verdadero del estilo de este escultor que representa con su arte el naturalismo artístico. El cuerpo de este joven atleta es móvil y ágil, viéndose resaltar las articulaciones y los músculos a pesar de su envoltura carnosa.

En él vemos que Lisipo ha modificado la tradición clásica del siglo V, puesto que las proporciones del cuerpo no son las de Policleto, siete cabezas, sino que tiene cerca de ocho veces la altura de ella.

La actitud de la estatua es sumamente natural, se frota el brazo derecho con una estrigila tratando de quitarse el polvo que se ha adherido a su cuerpo untado de aceite. En la mano derecha sostiene un dado.

La cabeza tiene expresión natural si bien una arruga bastante pronunciada en la frente y la sombra de los ojos, le dan cierto carácter de melancólica reflexión.

El atleta ha sido concebido por el sucesor de Scopas y Praxiteles como prototipo de la belleza estética, dotándolo de formas afinadas y nerviosas.

Como obra maestra de la ejecución del ropaje en la antigüedad, podemos admirar en el Museo la Victoria de Samotracia.

Fué esculpida esta Victoria, que se conserva en el Louvre, para conmemorar el triunfo obtenido por Demetrio de Siria sobre la flota de Ptolomeo en las aguas de Chipre en el año 306 antes de Jesucristo. Se erguía majestuosa en la proa de una nave, haciendo sonar la trompa del triunfo.

Aunque mutilada, falta de la cabeza y brazos como se presenta hoy a nuestra admiración, se reconoce en ella la más hermosa expresión del movimiento en el arte antiguo.

El cuerpo de bellas formas que se adivinan a través de los pliegues de la envoltura, llevado con elegancia hacia adelante, desafía audazmente el viento contrario.

Palpita la vida en el mármol, el viento agita los pliegues del manto y al impulso de él la túnica diáfana se adhiere al cuerpo perfilando sus bellas líneas.

Los pliegues del ropaje están maravillosamente ejecutados y a su compleja combinación se debe el efecto que produce esta obra, dejando adivinar el paso de la brisa a través del paño.

Caracteriza además a la Niké de Samotracia la fuerza muscular y una suprema elegancia que realza la indomable energía que revelan sus líneas. Es magistral en todo concepto esta obra que pertenece por la época al período helenístico, pero que podría figurar entre las maravillosas obras debidas al cincel de Fídeas, como descendiente cercana de las "Parcas".

Un estudio reflexivo de todas estas estatuas clásicas nos prueba que ningún pueblo ha tributado mayor culto a la belleza que el pueblo griego; pudiendo apreciar lo bello en la Naturaleza, con su ingenio natural, supieron inmortalizarlo en el mármol y en el bronce, libres de todas las imperfecciones posibles, idealizándolo.

No teniendo más maestro que la Naturaleza, consagraron su estudio a la representación del cuerpo humano como expresión suprema de lo bello, y en su fuerza creadora se elevaron sobre la humanidad alcanzando aquella perfección ideal que ellos realizaron.

Estas estatuas expresan el alma de un pueblo y son el emblema del reinado del arte en toda su magnitud, pudiéndose recorrer las etapas sucesivas porque pasó el arte griego, desde sus primeros pasos hasta cuando fortalecido y vigorizado llega a su culminación, admirando las pocas pero bien seleccionadas obras maestras de sus artistas, que se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Elena Haydée Yantorno.