

Historia del Arte español



Historia del Arte español



Historia del Arte español

Jesús Espino Nuño y Miguel Morán Turina



sociedad general española de librería, s. a.

PRIMERA EDICION EN 1996

TERCERA EDICION EN 2003

© Sociedad General Española de Librería, S. A., 1996
Avda. Valdelaparra, 29. 28108 ALCOBENDAS (Madrid)

Autores textos: Jesús Espino Nuño y Miguel Morán Turina

Diseño y realización: EDIPROYECTOS

Coordinación editorial: Pilar Rubio

Fotografías: Ministerio de Cultura (I.C.R.B.C.), Santos Cid, Archivo Historia 16, Isidro Bango y Javier Villalba

Ilustraciones de cubierta. Portada: *La infanta Margarita*, por Diego Velázquez, Madrid, Colección Casa de Alba

Contraportada: *La familia de los duques de Osuna*, por Francisco de Goya, Madrid. Museo del Prado

ISBN: 84-7143-585-3

Depósito legal: M-3.751-2003

Impreso en España. *Printed in Spain*

Preimpresión: AMORETTI, S.F., S.L.

Imprime y encuaderna: Talleres Gráficos Peñalara, S.A.

ÍNDICE

ARTE ANTIGUO	7
Los albores del Arte español	9
La España prerromana	13
La civilización romana	27
La España visigoda	41
 ARTE MEDIEVAL	 47
La España cristiana	49
El siglo X	53
La época románica	57
El tránsito hacia una nueva época	69
La plenitud del Gótico	75
El siglo XV	85
La España musulmana	89
 ARTE MODERNO	 101
Entre el Gótico y el Renacimiento	103
La implantación del Renacimiento pleno	115
Felipe II y El Escorial	123
El Greco	129
La herencia de El Escorial	133
La gran generación barroca	143
El siglo XVIII	161
 ARTE CONTEMPORÁNEO	 177
Goya	179
El siglo XIX	185
El Arte español entre dos siglos	197
El Arte español y la vanguardia	205

ARTE ANTIGUO

Los albores del Arte español

La España prerromana

La civilización romana

La España visigoda



LOS ALBORES DEL ARTE ESPAÑOL

“¡Mira, papá, bueyes!”

María no acababa de entender qué hacía su padre ^{agachado} en el ^{fondo} de la cueva. Antes de salir de casa aquella mañana de 1879, le había dicho que iban a buscar restos de hombres que habían vivido allí hacía muchos, muchos años. A ella, la verdad, le excitaba más la silenciosa oscuridad que les ^{rodeaba} y que a duras penas rompía el haz de luz del ^{luz} que habían llevado ^{consigo}. Sus ojos, movidos por una curiosidad propia de su edad, ^{deambulaban} por aquel espacio subterráneo imaginando quién sabe qué ^{aventuras} y misterios. Fue entonces cuando levantó la vista hacia el techo y dijo: “¡Mira, papá, bueyes!”.

Así descubrió la pequeña hija de Marcelino Sáez de Sautuola las pinturas que cubrían el ^{gran} ^{techo} de la ^{cueva} de Altamira. Desde entonces, a este ^{hallazgo} se han unido otros muchos, que poco a poco han ido configurando el punto de partida con el que se inicia nuestro recorrido por la Historia del Arte español. Aquellos primitivos grupos de cazadores del Paleolítico Superior convirtieron el interior de las cuevas no sólo en vivienda, sino también en santuarios cuyas paredes cubrieron con pinturas y grabados. Como es lógico en una sociedad ^{basada} en la caza, el principal protagonista era el animal: ciervos, caballos, ^{cabras}, bisontes, peces, aves. Junto a éstos, unos pocos antropomorfos (como el grabado en *Hornos de la Peña*, Cantabria) y, sobre todo, manos y una amplia serie de figuras abstractas a base de líneas, puntos o dibujos geométricos de oscuro significado.

A través de estas representaciones, en las que todo parece indicar una función mágico-religiosa, aquellos hombres buscaban reflejar un mundo interior en el que no es fácil penetrar. Para ello utilizaron un estilo realista que tiene su punto de partida en grabados o pinturas de cuevas como las de *Hornos de la Peña* (Santander), del *Conde* o de la *Peña de Candamo* (Asturias). A partir de estas figuras de contornos simples y siluetas no siempre completas se inicia un proceso en el que poco a poco se advierten importantes avances en el dominio de la línea, en el entendimiento de las proporciones, en la representación del volumen, la anatomía y el movimiento, y en la superación de los convencionalismos que impone la vista de perfil. Este proceso culminará en las grandes creaciones policromas (de varios colores) de *Tito Bustillo* (Asturias), *Ekain* (Vizcaya) y *Altamira* (Cantabria). El gran techo de esta última es probablemente la obra cumbre del Paleolítico español. El o los artistas que trabajaron allí utilizaron y prepararon los salientes naturales de la cueva para acomodarlos al volumen y posición de las figuras (fundamentalmente bisontes); a ello unieron una gran capacidad técnica, como demuestra su habilidad a la hora de utilizar el grabado y los distintos colores para dar forma a la anatomía de los animales. El resultado fue un conjunto que diecisiete mil años después sigue sorprendiendo por su marcado realismo.

Una temática similar encontramos en las producciones del arte mueble, obras de pequeño formato en las que, sin olvidar posibles



Danza ritual en una pintura rupestre de Cogull, Lérida.

significados mágico-religiosos, parece predominar una función decorativa. Hechas tanto en hueso como en piedra, en su realización se utilizan el grabado y la pintura. Si exceptuamos las cinco mil placas de piedra encontradas en la cueva alicantina del *Parpalló*, su área de expansión se limita prácticamente a la cornisa cantábrica, donde destacan piezas como los llamados "*bastones de mando*" de las cuevas del *Pendo* y del *Castillo*.

Nuevas formas de vida, nuevas formas artísticas

Pero este brillante primer capítulo del arte español no sobrevivió al cambio climático que trajo consigo el final de las glaciaciones. Cuando, una vez superada la crisis, hagan su aparición las culturas neolíticas primero y, sobre todo, las del Bronce después, no sólo fue el ecosistema, sino las formas de vida y las estructuras sociales las que habían cambiado. Los nuevos pueblos conocen la agricultura y la ganadería, saben trabajar los metales, han abandonado las cuevas para vivir en poblados y, favorecidos por un importante desarrollo demográfico, se lanzan a ocupar los antes inhóspitos o inhabitables territorios del interior de la Península.

También su producción artística es muy diferente a la de sus antepasados paleolíticos. Si consideramos el caso de la pintura, las diferencias saltan a la vista. En primer lugar por el sitio elegido para realizarlas, pues se sacan de la oscuridad de las cuevas a la luz de los abrigos o refugios naturales, manteniendo, eso sí, el carácter de espacios más o menos sagrados. En segundo lugar, por la temática, pues aunque los animales no desaparecen y siguen jugando un papel importante (por ejemplo, el ciervo o la cabra), es la figura humana la que pasa a ocupar el centro de atención; y además no lo hace aislada, sino componiendo pequeñas escenas. Sin embargo, para pintar estas figuras no se siguió el antiguo camino realista, sino que optaron por un arte *fuertemente esquemático*, rudo, seco, estático, monocromo, cuyos orígenes pueden rastrearse en las pinturas del mundo de siglos atrás. En él el hombre queda reducido a una línea recta cruzada por dos arcos (brazos y piernas) o a una figura parecida a la letra griega "*phi*", mientras que el ciervo es una simple horizontal con cuatro pequeños trazos verticales (las patas) y dos diagonales (los cuernos).

De difícil cronología y asignación a grupos concretos, los ejemplos se extienden por todo el territorio peninsular, con la excepción de una zona que queda al margen de su influencia. Se trata de la franja montañosa que va de Lérida a Almería, en las paredes de cuyos abrigos se desarrolló otro tipo de arte rupestre, al que se ha dado el nombre de *levantino*. Como en el caso de aquél, su origen y datación sigue siendo objeto de debate, aunque es bastante probable que ambos se desarrollasen a partir del tercer milenio a.C., llegando su producción hasta el primero, ya dentro de lo que son las civilizaciones de los pueblos prerromanos.

Como también ocurre en el esquemático, el protagonismo le corresponde a la figura humana, que aparece formando escenas (de caza, de guerra, rituales, vida cotidiana) en las que impera el carácter narrativo. Pero los artistas levantinos crearon un arte que se aleja del esquematismo de sus vecinos occidentales: mientras se adopta para los animales (fundamentalmente ciervos, toros y cabras) un estilo naturalista

Vista general de las pinturas
de la bóveda de *Altamira*
(página derecha, arriba).
Cerámica neolítica (abajo).



a base de siluetas conseguidas mediante la utilización de tintas planas, la figura humana pierde rigidez al estilizarse, darle movimiento y una cierta configuración anatómica. A esto habría que añadir el interés por los complementos (adornos, tocados) y un mayor cuidado a la hora de componer las escenas; en ellas, por ejemplo, es frecuente ver cómo, recurriendo a la perspectiva jerárquica*, se ha dado un tamaño más grande a las figuras de mayor importancia; pero, sobre todo, conviene destacar cómo en algunas se advierte una voluntad de colocar a las figuras en el espacio, aunque sea de forma muy elemental, mediante lo que algunos han llamado "línea oblicua de fuga".

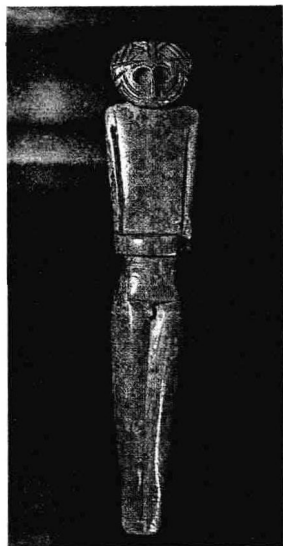
Todo ello da como resultado un arte de fuerte personalidad y calidad, lleno de vida y energía, dinámico y expresivo, del que son fiel reflejo obras como el espléndido *friso de las danzantes de Cogull* (Lérida), las *cacerías de la Valltorta* (Castellón) o *Alpera* (Albacete), o las *escenas de guerra del Barranco de Gasulla* (Castellón).



Los inicios de la arquitectura y de la escultura

Durante estos siete mil años la actividad artística no se limitó a estas manifestaciones pictóricas. Junto a la aparición de la cerámica (de cuya producción destaca sobre todo la vinculada a la llamada cultura campaniforme), también se dan en este período los primeros pasos en el terreno de la arquitectura y de la escultura.

Todas las palabras o expresiones destacadas con asterisco aparecen definidas en un glosario al final del libro.



Figurita de hueso hallada en el dolmen de Valenciana de la Concepción, Sevilla.

En el primero de ellos asistimos a la aparición de poblados más o menos definidos, cuyas viviendas evolucionan de la casa neolítica de planta redonda a la rectangular que hace su aparición durante la cultura argárica*. Pero las expresiones arquitectónicas más importantes se dan en dos campos. Por una parte, hacen su aparición los elementos fortificados, tal como muestran el sistema defensivo del enclave de *Los Millares* (Almería), con su muralla de torreones semicirculares, o las construcciones defensivas del segundo milenio situadas en lo alto de numerosas *motillas de la Mancha*, como la de los *Palacios* (Almagro, Ciudad Real) o la del *Acequión* (Albacete).

Por otra, entra en escena la cultura megalítica*, que alcanzará su apogeo a lo largo del III milenio a.C. y que tiene su principal manifestación en las grandes tumbas colectivas que adoptan la forma de dólmenes o de sepulcros llamados de corredor o de galería. Los primeros, formados por piedras verticales sobre las que se disponen otras u otras horizontales, se encuentran sobre todo en la franja cantábrica y en el noroeste peninsular. Los segundos, sin duda los más importantes y vinculados fundamentalmente al ámbito meridional, constan de un corredor de entrada y de una cámara sepulcral cuya forma más característica es la circular, esquema que se puede complicar con la presencia de cámaras laterales; al exterior se cubren con un montículo de tierra que se suele rodear en su base por una hilera de pequeñas piedras. En su construcción, junto a ejemplos realizados de forma similar a los dólmenes (*Cueva de Menga* en Antequera, Málaga), se suelen utilizar piedras de menor tamaño que cubren estos espacios con falsas bóvedas y cúpulas (*Los Millares*, Almería; *Cueva del Romeral* en Antequera, Málaga; *Cueva de la Pastora*, Sevilla).

Por lo que respecta a la escultura, destacan los numerosos ídolos que se han encontrado en los ajuares funerarios de las tumbas y que, al parecer, son representaciones de una antigua deidad femenina. Sus formas son variadas, predominando aquellas que, como *los ídolos cilíndricos* o *los ídolos-placa*, están marcadas por una fuerte tendencia a la abstracción. Su decoración se caracteriza por el uso de elementos geométricos o indicaciones esquemáticas del sexo, aunque su rasgo más representativo son unos grandes ojos circulares que dominan claramente el resto de la composición y la vinculan con otras figuras del mundo mediterráneo.

No obstante, el hecho más importante que se produce en este campo probablemente sea la aparición de la figura humana en una serie de *ídolos antropomorfos* realizados con mayor o menor grado de abstracción, entre los que destacan, por su calidad, los encontrados en *La Pijotilla* (Badajoz). Son figuras frontales, rígidas, estáticas, con los brazos pegados al cuerpo y rasgos muy esquemáticos, como los cabellos representados mediante líneas en zigzag.

Aún habría que mencionar otras manifestaciones, como las *estelas-ídolo* o los *petroglifos del área galaico-portuguesa*, que se han puesto en relación con el mundo atlántico y el megalítico europeo. O la cultura que desde el segundo milenio se desarrolla en las islas Baleares y que tiene su expresión más característica en las construcciones conocidas con el nombre de *talayots*, *navetas* y *taulas*. Buenos ejemplos, en suma, de la riqueza y variedad que presenta el arte español en sus comienzos.

LA ESPAÑA PRERROMANA

La llegada de los colonos

Con la entrada del I milenio a.C. empezamos a encontrar en los textos antiguos las primeras noticias que hacen referencia a los pueblos que habitaban la Península Ibérica. Es lo que los historiadores han denominado culturas protohistóricas.

A lo largo de este período, las costas del levante y el mediodía español van a ser testigos de la llegada de gentes procedentes de la otra punta del Mediterráneo. Primero serán los fenicios y, luego, los griegos quienes, atraídos por la riqueza en materias primas de estos territorios (agrícolas, ganaderas y, sobre todo, metales, con ricos yacimientos de oro, plata, cobre y estaño), decidan establecer en ellos colonias, como la fenicia de *Gadir* (Cádiz) o la griega de *Emporion* (Ampurias, Gerona), desde las que poder llevar a cabo una importante actividad comercial. Más tarde cartagineses y romanos convertirán España en escenario de sus luchas por el control no sólo económico, sino también militar, de todo el Mare Nostrum.

De esta manera la Península Ibérica, y fundamentalmente los territorios del litoral sur y este, quedarán incorporados a la gran comunidad cultural que, partiendo del extremo oriental del Mediterráneo, va a incorporar progresivamente al resto de los pueblos ribereños. En el campo del que nos estamos ocupando en este libro, el del arte, es fundamental el papel jugado por estos colonos como intermediarios y transmisores de nuevas formas artísticas que van a ayudar a formar las principales culturas de los pueblos prerromanos hispánicos. Y así, Tartesos no se puede entender sin la aportación fenicia, ni el arte ibérico sin la griega.



Jarra tartésica hallada en Niebla, Huelva (Madrid, Instituto Valencia de Don Juan).

TARTESOS

En el suroeste peninsular se desarrolló a principios del primer milenio una cultura a la que los griegos dieron el nombre de Tartesos y que ya en la época antigua adquirió caracteres casi míticos en lo que se refiere a su riqueza y poder. Esta imagen de un pueblo muy próspero y desarrollado en todos los órdenes, al que debía corresponder una elevada cultura material, ha llegado prácticamente hasta nuestros días. Hasta hace no muchos años era frecuente que, con motivo de las campañas arqueológicas estivales, saltasen a las páginas de los medios de comunicación noticias que hacían referencia al "definitivo" descubrimiento de la legendaria ciudad y a las consiguientes expectativas de grandes tesoros que este hecho conllevaba. Sin embargo, aunque los descubrimientos se multiplicaban en la zona de Huelva y del Valle del Guadalquivir, nada en ellos hacía pensar en esa mezcla de Eldorado y Atlántida que se esperaba encontrar.

Hoy, a la luz de lo aportado por las excavaciones, sabemos que, en efecto, existió en estos territorios un alto grado de desarrollo social,

económico y político, y se tiende a pensar que la brillante civilización tartésica fue el resultado de una influencia extranjera ejercida sobre la base de una tradición que enlaza con las grandes culturas que florecieron en el sur peninsular durante el tercer y segundo milenios. Por lo que respecta a su arte, ese elemento exterior (que últimamente se ha concretado en dos grupos culturales distintos) contribuiría a formar, a imagen y semejanza de lo que ocurre en otras culturas mediterráneas, dos etapas bien diferenciadas: el período geométrico y el orientalizante.

El período geométrico

Esta primera fase del arte tartésico estaría comprendida entre el año 1000 y el siglo VIII a.C., y en su formación tendría gran importancia la llegada de gentes procedentes del ámbito egeo propiciada por la confusa situación que vivía aquella región.

Por lo que respecta al campo de la arquitectura, sólo al final del período se detectan indicios de empresas de una cierta envergadura, como parecen mostrar *las partes más antiguas de las murallas de Tejada la Vieja* (Escacena del Campo, Huelva), de finales del siglo VIII.

Pero las dos principales manifestaciones de este período se dan en los campos de la escultura, si así se puede calificar a las estelas*, y la cerámica.

Recientemente se ha atribuido al ámbito tartésico un grupo de *estelas funerarias* del suroeste que hasta ahora se venían incluyendo dentro del Bronce final, sin clasificarlas en una cultura o pueblo concretos. Caracterizadas por una cierta rudeza de la talla y un marcado geometrismo de sus imágenes, se nos muestra en ellas un mundo cuyo gran protagonista es un escudo redondo con corte angular. En sus ejemplos más sencillos se acompaña de lanza y espada, y en los más complejos de un amplio ajuar militar (casco, arcos, carros, espejos) y de la propia figura del guerrero (*estela de Solana de Cabañas*, Logrosán, Cáceres), que en algunos casos se convierte en centro de la composición. Así ocurre en la espléndida *estela de Ategua* (Córdoba), en la que se ha representado una escena funeraria con un completo cortejo, que trae a la memoria representaciones similares de sarcófagos micénicos y de los grandes vasos cerámicos del arte geométrico griego.

También se ha señalado una influencia similar para explicar la renovación de la producción local de cerámica, que tiene su expresión en dos grandes familias: la oscura de motivos bruñidos y la llamada de *El Carambolo*, de fondos más claros a los que se superpone una decoración pintada en rojo, que destaca sobre la primera por la calidad del dibujo y de su composición. En ambos casos, y al margen de diferencias técnicas, el repertorio ornamental que cubre sus superficies es de carácter estrictamente geométrico, incluyéndose de vez en cuando figuras vegetales o animales estilizadas.



Vista parcial de la muralla de Ullastret, Gerona.

Los fenicios y la renovación orientalizante

Si la llegada de los fenicios a las costas españolas y el establecimiento en ellas de colonias como *Abdera* (Adra, Almería), *Sexi* (Almu-

ñécar, Granada) y, sobre todo, *Gadir* (Cádiz), tuvo un papel fundamental a la hora de configurar el auge político y económico de la sociedad tartésica, sin su presencia en estos territorios sería muy difícil entender el cambio que se produce en las manifestaciones artísticas. En este sentido hay que tener en cuenta el doble papel que jugaron en este proceso. Por un lado, como intermediarios, al introducir en la Península obras procedentes de las culturas del otro extremo del Mediterráneo, de lo que pueden servir como ejemplo la *Astarté de alabastro de Tutugi* (Galera, Granada), probable obra chipriota del siglo VII, los *vasos de alabastro de tradición egipcia* o las *cerámicas griegas* encontradas en la necrópolis de Almuñécar. Por otro, a través de los talleres que tenían en sus propias factorías para abastecer la gran demanda local de productos suntuarios. Unos y otros servirán como modelo para la renovación de los artesanos locales, quienes, además de adoptar motivos decorativos extranjeros, irán sustituyendo poco a poco el geometrismo de la primera etapa por el nuevo naturalismo oriental, hasta que llegue un momento en que resulte difícil distinguir la producción de estos talleres tartésicos de la de los fenicios.

Esta renovación se advierte claramente en la cerámica —que va a conocer importantes mejoras técnicas—; por ejemplo, en la típica fenicia de engobe rojo o, sobre todo, en la decorada con motivos pintados orientalizantes, como los frisos* de animales o las flores de papiro y loto. En cuanto a la arquitectura, no sabemos hasta qué punto la llevada a cabo por los colonos en la Península, de la que apenas nos ha llegado algún resto (*capitel protojónico de Cádiz, muralla de Toscanos, tumbas de cámara de Trayamar*), influyó en los poblados tartésicos. Se producen algunas mejoras respecto al período precedente, tanto en el ámbito militar como en el doméstico, con la generalización de las casas de planta rectangular, pero el conjunto, en general, sigue siendo bastante modesto —con la excepción del supuesto santuario de *Cancho Roano* (Badajoz), probable obra del siglo VI a.C.

Pero donde mejor se manifiesta el nivel alcanzado por Tartesos es en las artes suntuarias. En las excavaciones de tumbas y poblados se pone de manifiesto una sociedad próspera que gusta de los objetos de lujo realizados en bronce (los tartesios ya tenían fama en la Antigüedad de trabajar excelentemente este material), marfil y, especialmente, oro. En este apartado destacan los espléndidos *tesoros de El Carambolo* (Sevilla) y *Aliseda* (Cáceres), a los que hay que añadir otros conjuntos como el de los *"candelabros" de Lebrija*. En ellos la técnica (granulado*, filigrana*), la decoración (rosetas, palmetas, el llamado "hombre del león") y los tipos (con la excepción de los brazaletes cilíndricos de *El Carambolo*), tienen sus precedentes en el mundo chipriota, fenicio, egipcio, griego, etc., lo que ha hecho pensar que sean más bien obra de alguno de los talleres fenicios establecidos en España.

Esta segunda fase del arte tartésico se corresponde, aproximadamente, con los siglos VII y VI a.C. A finales del período su civilización, arrastrada, entre otras causas, por la crisis fenicia, va a desaparecer. Durante su apogeo, su área de influencia se extendió hacia el occidente peninsular, siguiendo la ruta del estaño —como testimonian el mencionado *Tesoro de Aliseda* (Cáceres), los *bronces del Berrueco* (Salamanca) o el edificio de *Cancho Roano* (Badajoz)—, y también hacia el sudeste, por la cuenca del alto Guadalquivir. Y será precisamente en estos últimos territorios donde surgirá la cultura que, a partir del s. VI a.C., tome el relevo de Tartesos.



Astarté hallada en El Carambolo.

LOS IBEROS

Bajo la denominación de arte ibérico se agrupan las creaciones de una serie de pueblos que ocupan el levante y el sudeste peninsular, y que, a pesar de sus diferencias, desarrollan una cultura con una serie de características comunes que hacen que parezca homogénea. Cuando esta producción artística alcance su madurez, la mitad sur-oriental de la Península Ibérica se habrá incorporado definitivamente a esa gran comunidad cultural de signo helenista en que poco a poco se fue convirtiendo la cuenca del Mediterráneo.

La recepción de lo griego

Aunque no debemos olvidar la huella dejada por culturas anteriores como la tartésica, nadie pone en duda la decisiva influencia ejercida por el mundo griego en la configuración del arte ibérico. Y probablemente el mejor ejemplo de la presencia de aquella civilización en España son las *ruinas de Ampurias* (Gerona), la antigua *Emporion* fundada alrededor del año 580 a.C. por colonos focenses*. Sin embargo, esto no deja de ser engañoso. Los restos ampuritinos son mayoritariamente de época helenística y romana, incluida la *estatua de Asklepios*, obra importada de finales del siglo III a.C. Del resto de colonias, como *Hemerioskopeion* o *Mainake*, no se sabe nada. Así pues, más que buscar en estos enclaves las obras que sirvieron de modelo a los artistas locales, debemos pensar que la recepción del estilo se hizo por otro tipo de cauces.

En primer lugar, a través de obras griegas que comerciantes helenos, fenicios y cartagineses venían introduciendo en la Península con anterioridad al establecimiento de las mencionadas colonias. Es el caso de las cerámicas pintadas, muy demandadas por las clases dirigentes indígenas, o de pequeñas estatuillas de bronce como el *centauro de Rollos* (Murcia), procedentes tanto de la Grecia propia como de los talleres del sur de Italia. Aunque de signo distinto, también conviene citar aquí los dos *sarcófagos antropomorfos de Cádiz*, obra de artistas griegos o chipriotas que trabajaban en los talleres de Sidón, de donde probablemente se importaron en la primera mitad del siglo V a.C.

En segundo, la presencia y actividad de artistas venidos de Grecia, a quienes se ha querido relacionar con una serie de obras ibéricas que, como la *cabeza de kore del Museo de Barcelona* o la *esfinge de Agost* (Alicante), siguen fielmente el estilo griego contemporáneo.

Por último, la influencia de otras culturas mediterráneas fuertemente helenizadas como la etrusca o, más directamente, la cartaginesa, que, bien a través de sus productos o de su presencia en territorios hispanos, también actuaron como intermediarios entre Grecia y la Península.

Pero no consideremos al arte ibérico como una simple copia del mundo helénico. Como ocurre en tantos otros momentos a lo largo de la historia artística de España, los pueblos que la habitan se apropiaron de las novedades estilísticas que vienen de fuera y las transforman hasta dotar a sus obras de una personalidad propia que las diferencia claramente del modelo original.

*Esfinge ibérica de Agost,
Alicante.*

