

El paso del tiempo sobre las obras //

Este bloque temático lo componen tres artículos de contenido diferente pero con un denominador común: las modificaciones sufridas por las obras con el paso del tiempo y las intervenciones o interpretaciones que de ellas se derivan.

En el primer artículo se hace una revisión de las intervenciones o restauraciones sufridas por uno de los monumentos más emblemáticos de la historia, como es la Acrópolis de Atenas. En el segundo se narran las vicisitudes que ha sufrido la portada románica de Ripoll y que la han llevado a su estado actual de degradación. Y finalmente, el último artículo nos ofrece una visión filosófica de la degradación y la ruina a partir de una interesante comparación con el organismo humano.

Cada uno desde su perspectiva, nos hace reflexionar en relación a la inevitable degradación o transformación de la materia y a los esfuerzos del hombre por pararla o interpretarla.

Una mirada retrospectiva a las restauraciones antiguas. El ejemplo de la Acrópolis de Atenas

A menudo las restauraciones ejecutadas a finales del s. XIX o principios del s. XX en monumentos antiguos no gozan del beneplácito moderno por las deficiencias que se observan. Ahora bien, estas restauraciones, como las actuales, son producto de su tiempo tanto por la metodología y las técnicas empleadas como por los condicionantes socio-políticos. El artículo examina un ejemplo, las restauraciones en la Acrópolis de Atenas, y pone en evidencia la importancia que el contexto histórico tuvo en la ejecución de los primeros trabajos de restauración. La creación del estado griego moderno y el ideal de recuperar la gloria de la antigua Grecia, representada por su monumento más emblemático, la Acrópolis, determinó tanto la elección de los monumentos a restaurar como el procedimiento a seguir. La comparación entre la praxis restauradora del s. XIX y la de los últimos años demuestra que, a pesar de las diferencias de metodología, ambas restauraciones responden a un proyecto ideológico parecido, la apropiación material del pasado como medio para alcanzar una identidad eterna e inmutable.

M. Teresa Magadan Olives. Doctora. en Arqueología Griega por la Universidad de Barcelona). Licenciada en Filología Semítica por la Universidad de Barcelona. Jefe del Departamento de Griego de la EOIBD
tmagadan@eoibd.cat

Irene Rodríguez Manero. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Diplomada en Conservación y Restauración de Arqueología por la ESCRBC
irenemanero8@hotmail.com



Vista actual de la Acrópolis de Atenas (CC BY: BRF)
[pág.14]

INTRODUCCIÓN

A menudo se suelen juzgar de manera muy crítica las intervenciones ejecutadas en el pasado en monumentos antiguos, pues se contemplan desde la perspectiva actual, que dispone de más medios y es más consciente de lo irreversible del proceso reconstructivo. No obstante, no debemos tratarlas con severidad sino comprender, analizando su proceder, las razones que determinaron la actuación final, sin perder de vista el contexto histórico en que se realizaron, dado que ninguna restauración es ajena ni a la injerencia del poder político ni a los valores sociales imperantes. El resultado depende tanto o más de factores internos – materiales, técnicas, recursos, estado del edificio, facilidades, equipo– como externos –financiación, consignas políticas, simbolismo del edificio, presión social, impacto ambiental, entidad gestora, potencial turístico, beneficio económico–. Y si aún así el juicio es negativo, ello no ha de llevar a la recusación total, sino que ha de servir de espejo en que contemplar la praxis actual, tampoco exenta de crítica. El presente artículo examina uno de los tres principales ejemplos de restauración conflictiva que nosotros conocemos y que los expertos han atacado con especial virulencia por la extralimitación de las intervenciones, pues no sólo modificaron el entorno, sino que falsificaron la realidad arquitectónica, determinando en última instancia la visión que se tiene hoy en día, que no se ajusta ni al devenir histórico ni a la estructura original y por tanto distorsiona el acercamiento tanto del especialista como del público.¹ Los tres ejemplos proceden del ámbito arqueológico y responden a tres criterios: la importancia histórica del yacimiento, lo controvertido de las actuaciones y la evolución experimentada a lo largo del tiempo. Los tres proceden del mismo país, Grecia. Y ello por dos razones. En primer lugar, por la propia experiencia en el campo de la arqueología y la restauración, que se ha desarrollado en gran medida en Grecia. Y, en segundo, por el lugar que ocupan en el patrimonio histórico mundial, que los convierte en punto de referencia para el resto de monumentos.

Los ejemplos en cuestión son la Acrópolis de Atenas, el palacio de Cnosos en Creta, y el yacimiento de Akrotiri en la isla de Santorini, sepultado por una erupción volcánica en el II milenio a. C. Los tres comparten los dos primeros criterios, pero difieren en el tercero. La Acrópolis, ocupada sin interrupción, ha sufrido añadidos, modificaciones y destrucciones, valorados de distinto modo al iniciarse la reconstrucción en el s. XIX. El palacio de Cnosos, en cambio, es una edificación con varias etapas constructivas atribuibles a un mismo período, el de la civilización minoica, que no fue reutilizado pese a que el lugar continuó habitado. Su descubrimiento en 1900 por parte de Sir A. Evans fue un gran acontecimiento, pues se desconocía por completo su existencia. La restauración de Evans, muy personal e imbuida por el regeneracionismo del período de entreguerras, constituye el caso más paradigmático de restauración recusada.

Akrotiri, donde por ahora se han identificado tres fases constructivas, posee una característica que lo hace único. La lluvia de cenizas que siguió a la primera explosión del volcán selló los restos, preservándolos de la acción medioambiental y creando una especie de colchón térmico sobre el que se depositó la lava expulsada en las otras fases. Esto significa que en Akrotiri se cuenta con un horizonte cronológico final cerrado, un fragmento histórico encapsulado, cuyo potencial es extraordinario, si bien exige un tipo de intervención muy determinado. Aquí las críticas han partido del modo como se llevó a cabo la excavación y la gestión más que de la restauración en sí, aunque una actuación no puede desligarse de la otra, ya que en Santorini lo primordial no ha sido excavar sino restaurar, al menos en los últimos años.

Las diferencias entre los tres ejemplos –yacimiento de larga ocupación, yacimiento epónimo de una civilización, yacimiento preservado por una catástrofe– permiten examinar la praxis seguida ante situaciones de partida distintas y enjuiciarlas dentro del contexto histórico pertinente. En el caso de la Acrópolis, donde el proceso de restauración ha conocido varias etapas, se procederá a confrontarlas desde una perspectiva diacrónica, dado que las premisas que guiaron la restauración del s. XIX han determinado el alcance de las demás. Incluso la actual, que prefirió hacer *tabula rasa* de todo lo anterior para paliar las deficiencias observadas, comparte con la inicial muchos puntos en común, desde la excesiva dependencia del programa político nacionalista hasta el fuerte impacto en el entorno, pasando por ese afán desmedido por recuperar el máximo de materiales originales posible, que convierte la restauración de la Acrópolis en un ejemplo extremo de anastilosis.²

LA ACRÓPOLIS DE ATENAS: DE PALIMPSESTO A TARJETA POSTAL

La Acrópolis de Atenas constituye el monumento más destacado de la antigua civilización griega. Enseña del Helenismo para los griegos y estandarte de los más altos valores artísticos, culturales y democráticos para Occidente, su condición de símbolo indiscutible ha jugado a la vez un papel positivo y negativo en la conservación de los edificios que la componen, pues si por un lado ha evitado que desaparecieran, por otro ha condicionado los programas de restauración orientados a recuperarlos. La imagen que hoy se tiene de la Acrópolis, esa superficie rocosa sobre la que se alzan templos de níveas columnas entre espacios yermos donde vagan turistas sofocados por el sol y la contaminación, no es resultado de las vicisitudes históricas, sino consecuencia de la intervención de los poderes públicos que sucesivamente han impuesto a los restos arqueológicos una idea preconcebida de lo que significaban. Y esa idea ha marcado tanto la labor de recuperación de los edificios antiguos como el propio simbolismo del legado arquitectónico que representan.

La imagen de tarjeta postal de la Acrópolis es reciente: 150 años en lo que respecta al fondo y 50, si se incluye a los turistas. Hasta entonces era un palimpsesto. En sus edificios hollados por el tiempo y los sucesivos ocupantes, que aprovecharon las estructuras para adaptarlas a sus necesidades y creencias, podían leerse como en una estratigrafía a cielo abierto los distintos períodos de la historia. Cierta que asnos, gallinas, casas desvencijadas, huertos, plantaciones de té y tabaco y callejones tortuosos no eran la mejor compañía para unos restos que todavía conservaban algo de su esplendor entre iglesias, fortificaciones, palacios, mezzquitas y harenes [pág.16]. En 1820, cuando Grecia se preparaba a recuperar su independencia, la Acrópolis era un organismo vivo lleno de gentes, animales y plantas, a cuyo alrededor yacían tambores de columnas, metopas y frisos, sin que nadie mostrara ni asombro ni interés por ellos, salvo su uso como material constructivo.³ Entonces el despertar político llevó al despertar de la conciencia histórica y la valoración de los monumentos del pasado, motivando la elección de Atenas –una aldea de 9.000 habitantes– como capital del nuevo estado griego. Ese hecho haría cambiar la topografía histórica de la Acrópolis.⁴

Antes de proceder a examinar de qué manera proyectó el incipiente estado la recuperación de la Acrópolis como espacio público conmemorativo del glorioso pasado nacional, conviene hacer una puntualización. Cuando hablamos de Acrópolis entendemos la mole de piedra caliza de 70 m de altura y 30 hectáreas de extensión, que se alza a 150 m sobre el nivel del mar en el sector Suroeste de la ciudad de Atenas. No obstante,

¹ Los ejemplos se examinarán en tres entregas y abordarán el concepto de “autenticidad” (J. JUHLEHTO, “Authenticity in Restoration Principles and Practices”, *Bulletin of the Association for Preservation Technology*, 17 (3-4), 1985, p. 5-11).

² En griego “anastilosis” quiere decir restauración. Esto supone un tipo de práctica implícita en el propio concepto: levantar una columna nuevamente (significado literal). El organismo oficial se denomina Servicio de Conservación y Restauración (*Ypiresia Sintirisis kai Anastiloseon*).

³ Los grabados de los siglos XVII-XVIII muestran este palimpsesto. Véase: F. M. TSIGAKOU, *El redescubrimiento de Grecia*, Barcelona: 1985; F. M. TSIGAKOU, *Athens Through the Eyes of Artists-Travellers, 16th-19th c*, Atenas: 2007; R. MCNEAL, “Archaeology and the Destruction of the Later Athenian Acropolis”, *Antiquity*, 65 (1991), p. 49-63, donde se explica el cambio de significado una vez conseguida la Independencia.

⁴ Consultar S. WOODFORD, *El Partenón*, Madrid: Ed. Akal, 1990; P. TOURNIKIOTIS (ed.), *The Parthenon and its Impact in Modern Times*, Atenas: 1994; J. HURWIT, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge: 1999; E. YALOURI, *The Acropolis: Local Claim, Global Fame*, Oxford: 2001; L. SCHNEIDER, Chr. HÖCKER, *Die Akropolis von Athens. Eine Kunst- und Kulturgeschichte*, Darmstadt: 2001; M. BEARD, *The Parthenon*, Londres: 2002; J. NEILS (ed.), *The Parthenon. From Antiquity to the Present*, Cambridge: 2005; D. KING, *The Elgin Marbles*, Londres: 2006; y M.T. MAGADÁN, “La Acrópolis. Una historia azarosa”, *Arqueoclub*, (2008), p. 28-32.

⁵ En griego no se dice Acrópolis, si no *Ierós Brachos* (Roca Sagrada). A. LOUKAKI, "Whose Genius Loci?: Contrasting Interpretations of the Sacred Rock of the Athenian Acropolis", *Annals of the Association of American Geographers*, 87, n.º. 2 (junio 1997), p. 306, remarca la diferencia semántica de los términos.

⁶ Para reconstruir la etapa inicial contamos con hallazgos esporádicos, pozos de escombros y los exvotos enterrados con el resto de objetos destrozados por los persas. Para época micénica véase J. HURWIT, *The Athenian Acropolis...*, p. 67-88. Para las ofrendas, A. SCHOLL, "Αναθήματα των Αρχαίων. Die Akropolisvotive aus dem 8. bis frühen 6. Jahrhundert v. Chr. und die Stadtwerdung Athens", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 121 (2006), p. 1-173.

⁷ Este templo era el centro religioso de la Acrópolis, ya que se guardaba la imagen de madera de olivo de Atenea en honor a la cual se celebraba un festival que culminaba en una procesión. Las remodelaciones de Pisístrato y de Pericles estaban orientadas a monumentalizar el recorrido de la procesión. El Partenón no era propiamente un templo. Era la casa de la diosa y de su tesoro (K. LAPATIN, "The Statue of Athena and Other Treasures in the Parthenon", en J. NEILS (ed.), *The Parthenon...*, p. 260-291). La restauración actual ha documentado tres Partenones, uno del s. VI a. C., el segundo de época de Cimón para conmemorar la victoria de Maratón, y el de Pericles (M. KORRÉS, *From Pentelikon to the Parthenon*, Atenas: 1995; y M. KORRÉS, *The Stones of the Parthenon*, Los Ángeles: 2000).

⁸ Véase J. HURWIT, "Space and Theme: the Setting of the Parthenon", en J. NEILS (ed.), *The Parthenon...*, p. 9-33; y J. HURWIT, *The Athenian Acropolis in the Age of Pericles*, Cambridge: CUP, 2003.

⁹ A. STEWART, *Attalus, Athens and the Acropolis. The 'Pergamene Little Barbarians' and their Roman and Renaissance Legacy*, Cambridge: 2006. Para los monumentos post-clásicos consultar J. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, Londres: 1971; y J. CAMP, *The Archaeology of Athens*, New Haven: 2001.

¹⁰ La Puerta Beulé se construyó para reforzar las defensas de la Acrópolis usando bloques de mármol del Monumento de Niceas (s. IV a. C.) que imitaba los Propileos. Tenemos, pues, una doble apropiación simbólica del pasado por parte de los griegos del s. III d. C. al elegir un material que enlazaba arquitectónicamente con el período clásico (J. HURWIT, *The Athenian Acropolis...*, p. 284-285).

se puede emplear en sentido amplio incluyendo todo el llano a sus pies, ocupado por los restos de la ciudad antigua y medieval al Norte y Este; por el ensanche urbanístico de principios del s. XX al Sur; y por el antiguo barrio industrial del Teseion, las colinas del Pnyx, Aerópago y las Musas al Oeste **2** [pág.17]. En el artículo se empleará el término Acrópolis en ese sentido, ya que las transformaciones topográficas llevadas a cabo por los proyectos de restauración no se han limitado a los monumentos de lo alto, sino que han tenido una incidencia muy directa en el entorno. No olvidemos que muchas de las voces críticas con el actual proyecto de conservación y creación del nuevo museo han venido precisamente del impacto que ha supuesto para estas áreas contiguas, parte también del patrimonio histórico-arquitectónico ateniense.

TOPOGRAFÍA HISTÓRICA DE LA ACRÓPOLIS DE ATENAS

Pese a que la Acrópolis se identifica a nivel popular con el momento de máximo esplendor de Atenas, es decir el período de 50 años de gobierno democrático dominado por la figura de Pericles y su programa constructivo, su ocupación es mucho más dilatada. En las cuevas de las laderas se documenta la primera ocupación de Atenas fechada en 3500 a. C., que más tarde se extendió a lo alto y al llano.

En época micénica la Acrópolis formaba un gran núcleo fortificado, en cuyo interior se alzaba el palacio del rey. De la imponente muralla ciclópea, en uso hasta el ataque persa, quedan restos al Norte de los Propileos y en el bastión bajo el Templo de Atenea Niké, así como el acceso subterráneo a la fuente Clepsidra, usado hasta el s. XIX como pasadizo secreto. Después, a partir del s. VIII-VII a. C. los órganos del poder político se trasladaron al llano, al punto ocupado por el ágora, a medida que las viviendas se iban extendiendo al Este y Norte. En lo alto quedaron únicamente los santuarios dedicados a las divinidades de la ciudad y edificios anexos.

Este proceso, que transformó la Acrópolis en lugar sagrado,⁵ culminó en el s. VI a. C. bajo el gobierno de Pisístrato y sus hijos, quienes procedieron a una amplia reorganización urbanística para dar cabida al primer gran templo monumental de la ciudad, el de Atenea Polias, situado en el espacio desnudo que hoy queda entre el Erecteion y el Partenón. Esta

remodelación supuso la eliminación de las edificaciones existentes y la nivelación del terreno, de tal modo que apenas quedó vestigio alguno anterior.⁶ El templo, que tuvo dos etapas, de las cuales se conservan los frontones en el Museo de la Acrópolis, fue destruido por los persas en el ataque de 480 a. C., junto con los demás edificios, entre ellos los del Partenón anterior al de Pericles, entonces en fase de construcción.⁷ La destrucción casi total sirvió de pretexto para iniciar un nuevo proyecto. Pericles optó por derribar y construir de nuevo antes que reconstruir lo destruido, tanto por motivos prácticos —el Partenón sólo tenía los cimientos y dos hileras de sillares— como políticos, para dejar constancia del poder de Atenas conmemorando la victoria sobre los Persas. Su obra ha desafiado el paso del tiempo, pero a ello ha contribuido tanto la reutilización de los edificios como la mano del restaurador.

El ideal democrático asociado entre nosotros a la figura de Pericles y, por ende, a sus logros artísticos y culturales, ha transformado el programa péricleo en una foto fija que casi no admite cambios. Hablar de la Acrópolis significa hablar de edificios iniciados entonces —Propileos, Partenón, Erecteion, Templo de Atenea Niké—, olvidando casi por completo lo anterior y posterior, incluso edificios coetáneos menos destacados o peor conservados, como el Odeón, también de Pericles **3** [pág.17]. El simbolismo de la Acrópolis ha quedado reducido a un porcentaje mínimo de elementos, puesto que la disposición del s. V a. C. incluía además varios altares, templete, ofrendas, estelas, recintos sagrados al aire libre y estatuas conmemorativas, como la colosal estatua de Atenea *Promachos*, obra de Fidias, fabricada con el botín capturado en Maratón; así como muros de cierre y contención que cancelaban la vista de los edificios al visitante, que ascendía encajonado por paredes hasta llegar a la altura del frontón Oeste del Partenón **4** [pág.18]. Ciertamente este estado de cosas sólo está al alcance de la reconstrucción virtual. Sin embargo, también es cierto que la desnudez actual de la Acrópolis desvirtúa por completo lo que sería la experiencia del visitante de aquella época.⁸

LA ACRÓPOLIS DESPUÉS DE PERICLES

Con posterioridad al programa de Pericles, que incluía además el cierre del nuevo circuito amurallado, modificaciones en estructuras anteriores —Templo de Artemisa Braurona, Pandroseion—, así como el remodelado teatro de Dionisio, apenas hubo actuaciones significativas, salvo la Calcoteca y los monumentos conmemorativos erigidos por los reyes de Pérgamo.⁹ El más conocido —una base colosal, aún existente, sobre la que se alzaba una cuadriga— se levantó junto a la entrada de los Propileos. En el año 20 a. C. Augusto substituyó la cuadriga por una efigie de su yerno Agripa, de ahí el nombre de Monumento de Agripa con que se conoce. Asimismo, en el lado Sur, el rey Eumenes II edificó en el s. II a. C. una stoa, hoy reconstruida, que completó las edificaciones de ese lado, donde a partir del 420 a. C. se habían situado varios templos, entre ellos el de Asclepio, actualmente en fase de anastilosis.

En época romana la Acrópolis conservó su estructura y carácter sagrado. La única modificación importante fue el templo circular de orden jónico erigido en el año 27 a. C. ante la fachada Este del Partenón, dedicado a Augusto y Roma, y la conclusión en época de Claudio de la rampa de acceso a los Propileos, rematada en el s. III d. C. con la llamada Puerta Beulé, que reemplazaba materiales del s. IV a. C.¹⁰ **5** [pág.18]. A ello hay que añadir el Odeón de Herodes Ático, edificado en el extremo Oeste de la ladera Sur en el año 160 d. C., sede actual, tras su completa reconstrucción, de los festivales de verano de Atenas. No obstante, pese a que se respetó la estructura de los edificios —tan sólo se elevó la pared del pórtico del Erecteion y

se abrieron ventanas—, diversos acontecimientos causaron deterioros en el conjunto. El primero fue el asedio de las tropas romanas en el año 86 a. C. al rey Mitrídates del Ponto, refugiado allí, que destruyó varias construcciones para hacer sitio a las catapultas. Más incidencia tuvo el segundo, el ataque de los Héruolos a la ciudad de Atenas en el año 267, que terminó con el incendio del Partenón, cuyo interior quedó muy dañado. Las obras de reconstrucción no se llevaron a cabo hasta el período 343-61, probablemente por orden de Juliano.¹¹ El tercero, el asedio de Alarico en el año 395-6, se resolvió favorablemente gracias a la intervención, según la leyenda, de Atenea y Aquiles en lo alto de los muros. Para entonces, Atenas ya había entrado en decadencia y la Acrópolis había sido desposeída de varios elementos emblemáticos, como la estatua de Atenea Promachos, trasladada a Constantinopla en el año 426.¹²

Pese a ello y a los enfrentamientos entre paganos y cristianos, el culto continuó hasta el s. V. El punto crítico se sitúa en el s. VI, tras el edicto de Teodosio II del año 438, prohibiendo los cultos paganos y el de Justiniano del año 529 clausurando la Escuela Neoplatónica. En este momento puede decirse que concluye el período antiguo de la Acrópolis, que inicia su transformación en centro religioso cristiano, aunque el momento exacto es difícil de establecer.¹³ Probablemente los edificios permanecieran en desuso hasta su reutilización por motivos prácticos. Los elementos cristianos datados con seguridad sugieren que el culto cristiano en los templos paganos se produjo con posterioridad al ataque eslavo del año 582, incluso tal vez dentro del s. VII a juzgar por los grafitos cristianos más antiguos, del 690. Dado que la basílica principal de Atenas, erigida en el emplazamiento de la Biblioteca de Adriano en el s. V, fue destruida por los eslavos y reconstruida sólo en época de Constancio II (662-3), es posible que en el ínterin se empezara a usar el Partenón para el culto cristiano, sobre todo si la forma primitiva del ábside se puede fechar con seguridad a fines del s. VI. Desde el punto de vista arquitectónico, el uso como iglesia no alteró excesivamente la estructura, salvo por la construcción de una galería de madera entre las columnas, de un baptisterio en el ángulo Noroeste del *opisthodomos*, y un ábside, después dotado de ventanas, en el lado Este que rompió parte del *pronaos*, el sector central del frontón Este y los frisos de ese sector. Eso sí, la fachada principal pasaba a ser la Oeste.¹⁴ [pág.19]

El Partenón se convirtió en el s. VII en la catedral de Atenas, consagrada a *Theotokos Atheniotissa*, Nuestra Señora de Atenas.¹⁵ La iglesia devino un importante centro de peregrinaje, en especial en el s. XII, al que se acudía para orar y contemplar su magnificencia, sin igual en el mundo bizantino, como demuestran los 220 grafitos conservados incisos en las columnas, que van desde plegarias a esuelas, o los exvotos de acción de gracias dibujados en las paredes. Pese a los destrozos causados en el período de la iconoclasia (726-843), que afectaron principalmente las metopas externas y sobre las cuales hay multitud de leyendas parcialmente verídicas,¹⁶ puede decirse que el Partenón mantuvo bastante intacta la decoración escultórica. El interior además se decoró con frescos de tema cristiano, tal vez en el s. XII, y el ábside recibió el habitual mosaico de teselas doradas representando la Virgen con el niño, visible aún en época otomana hasta el bombardeo veneciano del año 1687.

Peor suerte corrió el Erecteion, transformado en iglesia de tres naves, que alteró por completo una estructura ya de por sí complicada.¹⁷ El Templo de Atenea Niké pasó a ser capilla, igual que el de Asclepio y muchas de las cuevas de las laderas. En los Propileos se instaló el palacio arzobispal y el Teseion se transformó en una imponente basílica. Asimismo, se reforzó el

circuito amurallado, preparando el camino para la conversión de la Acrópolis en una auténtica fortaleza con la conquista latina. La conquista latina de gran parte del Imperio Bizantino en 1204 a raíz de la IV Cruzada está considerado el hecho más luctuoso de la historia de Grecia en la historiografía nacionalista griega, más que la ocupación turca. El odio que sembró la estancia de francos, catalanes, florentinos, genoveses y venecianos entre la población tiene una base real, más allá del sentir anticatólico derivado del cisma del s. IX y de la falta de entendimiento con el papado, pues el régimen feudal que llevaron los latinos a Grecia gravó la población de manera muy extrema, al ser desposeída de sus posesiones e incapacitada jurídicamente para multitud de actividades económicas y civiles.¹⁸ No se ha de perder

Pediments of the Parthenon, Nueva York: 1993; I. JENKINS, *El Friso del Partenón*, Barcelona: 2004; y B.M. COSMOPOULOS, *The Parthenon and its Sculptures*, Cambridge: 2004).

¹¹ A. KALDELLIS, *The Christian Parthenon. Classicism and Pilgrimage in Byzantine Athens*, Cambridge: 2009, del cual A. KALDELLIS, *A Heretical (Orthodox) History of the Parthenon*, no es una versión resumida (www.lsa.umich.edu/UMICH/.../ParthenonKaldeLLis.pdf); R. OUSTERHOUT, "Bestride the Very Peak of Heaven: The Parthenon After Antiquity", en J. NEILS (ed.), *The Parthenon...*, p. 292-329, esp. figs. 106-108; y M. BEARD, *The Parthenon...*, p. 49-61, esp. fig. 4. No queda claro cuando se rompió realmente el frontón Este, pudo ser en el s. XII, cuando se amplió el ábside (A. KALDELLIS, *The Christian...*, p. 42).

¹² La destrucción de las metopas, a excepción del lateral Sur, fue casi total. Sólo se salvó la 32 de la cara Norte, quizás, como decía Rodenwaldt (G. RODENWALDT, "Interpretatio christiana". *Archaeologischer Anzeiger*, 3-4 (1933), p. 401-405), porque se identificó con la Anunciación. El friso se respetó por la similitud con una procesión. Los especialistas discrepan sobre la magnitud y cronología de las destrozadas. Popularmente las leyendas hablan de monjes cristianos que de noche rompían las figuras. El director de cine Costas Gavras incluyó esta escena en el documental conmemorativo de la inauguración del nuevo museo de la Acrópolis: fanatismo religioso atentando contra el legado griego antiguo, estableciendo un paralelo con el expolio posterior de Lord Elgin. Las protestas de la Iglesia ortodoxa obligaron a cortar la escena.

¹³ Había tres estructuras independientes: el Templo de Atenea Polias, con *pronaos* en el Este; un recinto tripartito con nártex y *pronaos* en el Norte; y el sector de las Cariátides. La transformación en iglesia de tres naves y nártex eliminó los muros divisorios de manera que no sabemos cómo era exactamente el interior (A. LESK, *A Diachronic Examination of the Erechtheion and Its Reception*, Tesis Doctoral, Universidad de Cincinnati, 2004; F. REMONDINO, S. EL-HAKIM, E. BALTSAVIAS, M. PICARD, L. GRAMMATIKOPOULOS, "Image-Based 3D Modeling of the Erechtheion, Acropolis of Athens", *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, v. XXXVII, SS-19, (2008).

¹⁴ Dominio franco: K.M. SETTON, *Athens in the Middle Ages*, Londres: 1975; S.I. DOANIDOU, Η **Φραγκοκρατία στην πόλη των Αθηνών**, 1205-1456 (El dominio franco en Atenas), Atenas: 1981; B. ARBEL, B. HAMILTON y D. JACOBY (eds.), *Latins and Greeks in the Eastern Mediterranean after 1204*, Londres: 1989. Ducados catalanes: K.M. SETTON, *Catalan Domination of Athens, 1311-1388*, Londres: 1975; M. MORFAKIDIS, "La presencia catalana en Grecia. Relaciones entre griegos y catalanes según las fuentes", *Erytheia*, 8(2) (1987), p. 217-231; E. MARCOS, "Els Catalans i l'Imperi Bizantí" y D. JACOBY, "L'état catalan en Grèce. Société et institutions politiques", en M.T. FERRER (ed.), *Els Catalans a la Mediterrània oriental a l'Edat Mitjana*, Barcelona: 2003, p. 20-78 y 79-102.

¹⁹ A. RUBIÓ LLUCH, *Diplomatura de l'Orient Català (1301-1419)*, Barcelona: IEC, Diploma CDIV.

²⁰ T. TANOULAS, *Τα Προπύλαια της Αθηναϊκής Ακρόπολης κατά το Μεσαίωνα* (Los Propileos de la Acrópolis de Atenas durante la Edad Media), Atenas: 2001.

²¹ Los turcos desmontaron el altar y taparon las ventanas del ábside para dar lugar al *mihrab* y el *mimber*. Ocupación turca: M. MACKENZIE, *Turkish Athens. The Forgotten Centuries, 1456-1832*, Reading, 1992.

²² A pesar de los testimonios de la explosión, se duda de la autenticidad de algunos comentarios: Th. MOMSEN, "The Venetians in Athens and the Destruction of the Parthenon in 1687", *American Journal of Archaeology*, 45 (1941), p. 544-556; K. REDDEMAN, "Die Zerstörung des Parthenon im Jahre 1687: Zur Problematik des Tagebuchs Abraham Sobiewolskys", *Münchener Zeitschrift für Balkankunde*, 6 (1990), p. 9-42.

²³ En los dibujos de Carrey y Ciriaco de Ancona (s. XV) se basan las reconstrucciones actuales: T. BOWIE, D. THIMME, *The Carrey Drawings of the Parthenon Sculptures*, Bloomington: 1971; y O. PALAGIA, "Fire from Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon", en J. NEILS (ed.), *The Parthenon...*, figs. 76a-b.

²⁴ Para el expolio de Lord Elgin remitimos a W. ST CLAIR, *Lord Elgin and the Marbles*, Londres: ed. rev. 1998; Chr. HITCHENS, *The Parthenon Marbles. The Case for Reunification*, Londres: ed. rev. 2008; D. KING, *The Elgin...*). Para el *firman*—permiso—del *voivoda* de Atenas véase A. MICHAELIS, *Der Parthenon*, Leipzig: 1871; J. COOK, *Los mármoles...*; y D. RUDESTINE, "Lord Elgin and the Ottomans: the Question of Permission", *Cardozo Law Review*, 23 (2001), p. 449-471. La limpieza con sosa cáustica de

los frisos del Museo Británico ha revivido el debate: W. ST CLAIR, "The Elgin Marbles: Questions of Stewardship and Accountability", *International Journal of Cultural Property*, 8 (1999), p. 397-421; J. BOARDMAN, "The Elgin Marbles: Matters of Fact and Opinion", *International Journal of Cultural Property*, 9 (2), (2000), p. 233-262; y I. JENKINS, "What Happened to the Sculptures of the Parthenon in the 1930s?", *Minerva*, 11 (2), 2000, p. 9-15.

de vista esta circunstancia al analizar la restauración de la Acrópolis en el s. XIX, una de cuyas premisas fue borrar cualquier vestigio latino.

Los francos levantaron una gran torre de defensa junto a los Propileos, donde instalaron una guarnición y la sede del mando militar, después convertida en palacio por los florentinos. Tanto el circuito amurallado—el muro de contención actual— como la torre estuvieron en pie hasta el s. XIX. La torre se desmanteló en 1875 para no estropear la visión de los recién restaurados Propileos, junto con la pequeña capilla allí construida por los catalanes en honor a san Bartolomé ⁷ [pág.20]. En el interior del recinto no hubo grandes cambios, salvo la conversión del Erecteion en palacio arzobispal y los cultos ligados a la transformación del Partenón en iglesia católica. De ese momento data seguramente la construcción de una torre con escalera de caracol en la esquina Sur del *opisthodomos*, probablemente un campanario.

La llegada de los catalanes en 1311 no alteró la topografía de la Acrópolis, salvo por la citada capilla de san Bartolomé. Sin embargo, de ese período data el que está considerado primer elogio occidental de la belleza del Partenón, el famoso panegírico de 1380 de Pedro IV el Ceremonioso, declarando que "lo dit castell sia la pus rica joya qui al mon sia"¹⁹. En los documentos catalanes Atenas aparece citada como "Cetines" y el Partenón como Santa María de Cetines. En cambio, la llegada de la familia de los Acciaiuoli, florentinos, sí supuso cambios notables ⁸ [pág.21]. Transformaron los Propileos en palacio de dos plantas dotado de tres capillas²⁰ y efectuaron retoques en el friso exterior del Partenón. A la muerte del primer Acciaiuoli, Neri, se le enterró en el nártex por expreso deseo suyo, pasando a hacer compañía a otros enterrados ilustres. En su testamento, Neri cedía Atenas a Venecia, pero su hijo Antonio recuperó la ciudad para los florentinos, que la mantuvieron en su poder hasta la ocupación otomana.

Atenas cayó en poder otomano en 1456. Como habían hecho los latinos, los turcos valoraron ante todo el aspecto defensivo de la Acrópolis y allí instalaron una potente guarnición, reforzando las murallas. Aprovecharon la residencia florentina de los Propileos para instalar la residencia del gobernador y en el Erecteion colocaron el harén ⁹ [pág.21]. El Partenón, como ocurrió con otras catedrales, fue transformado en mezquita, probablemente en 1460, aunque apenas hubo cambios arquitectónicos importantes, salvo los derivados de las necesidades de culto²¹ y el añadido de un minarete encima de la torre del campanario. El minarete aparece con frecuencia en los grabados de los viajeros, occidentales y orientales, mostrando el cambio de imagen del conjunto que ahora quedaba marcado verticalmente.

Aunque a menudo se cuenta que los turcos destrozaron edificios y esculturas, no parece que se deban a ellos muchos destrozos, al menos en una primera etapa. La modificación más importante vino de la progresiva ocupación de la colina por parte de viviendas y otras dependencias militares, entre ellas la transformación de los Propileos en polvorín. Este hecho provocó diferentes explosiones, la primera de las cuales en 1640, cuando la pólvora que se guardaba explotó de forma fortuita y destruyó la planta superior del palacio, que ya no se reconstruyó. Más tarde, en 1686, tal vez por razones defensivas, se desmanteló el Templo de Atenea Niké y en su lugar, aprovechando los bloques, se edificó un bastión defensivo. Ahora bien, el hecho más deplorable de la historia moderna de la Acrópolis no fue obra de los turcos, sino de los venecianos. Dentro de los enfrentamientos entre la República Veneciana y el Imperio Otomano por el control marítimo del Mediterráneo oriental, una flota veneciana comandada por el almirante Francesco Morosini asedió Atenas en 1687. Los turcos trasladaron parte de la pólvora de los Propileos al Partenón y los venecianos, aún a sabiendas de ello, bombardearon la Acrópolis la mañana del 26 de septiembre de 1687. La explosión resultante se llevó por los aires la cubierta, los arquivoltas y casi toda la columnata Norte ¹⁰ [pág.22]. El interior quedó en ruinas.²² La explosión, representada en numerosos grabados de la época, es tanto más lamentable cuanto, hasta ese momento y pese a las intervenciones arquitectónicas dictadas por la liturgia, el edificio se había conservado en buen estado y mantenía la decoración escultórica casi en su totalidad. Los dibujos realizados en 1674 por Jacques Carrey ¹¹ [pág.22], un artista comisionado por el embajador francés en Constantinopla, el marqués de Nointel, conservados en la Biblioteca Nacional de París, así lo demuestran.²³ Morosini, además, quiso llevarse las figuras centrales del frontón Oeste, aún intacto. Sin embargo, al intentar bajar las figuras de Poseidón y los caballos, las cuerdas cedieron y las esculturas cayeron al suelo haciéndose pedazos. Los venecianos se llevaron los caballos, y el torso de Poseidón quedó entre los escombros hasta que fue hallado a principios del s. XX y trasladado al Museo de la Acrópolis. Morosini iniciaba así una práctica que sería habitual entre los viajeros occidentales: expoliar los monumentos antiguos para exhibirlos en sus colecciones o regalarlos al monarca de turno.

El bombardeo veneciano tuvo un resultado aún más lamentable. El estado en que quedó el edificio imposibilitó su reconstrucción y los turcos se limitaron a edificar una pequeña mezquita en torno a 1700 en mitad de la antigua *cella*, orientada hacia la Meca en sentido SE-NO, para lo cual rompieron el muro y parte de la columnata Sur. El resto quedó al aire e incluso la zona del antiguo ábside se destinó a huerto ¹² [pág.23]. De hecho, a partir de 1700, los turcos no realizaron más reparaciones. Al contrario, permitieron levantar viviendas en toda la colina, que acabaron adosándose a los muros de las estructuras antiguas, ocultándolas a la vista. Contrasta, a este respecto, la descripción del viajero turco Evliya Selebi, que visitó Atenas en el s. XVII y alaba los monumentos antiguos, con el escrito del gobernador de Atenas que dio permiso a Lord Elgin para retirar las esculturas, donde el Partenón se cita como "la antigua casa de los ídolos"²⁴. Otros viajeros, como el jesuita Babeu, relatan que los turcos hacían pruebas de tiro con los monumentos, dato que no puede corroborarse, aunque al parecer los 700 orificios de bala identificados en el lado Oeste del Partenón parecen datar del período 1826-27, cuando en plena Guerra de la Independencia, los turcos asediaron la Acrópolis que había sido conquistada poco antes por los griegos insurrectos. Tampoco puede probarse la leyenda según la cual los turcos destrozaron algunas columnas para hacerse con el plomo de los ganchos de sujeción.

LA ACRÓPOLIS Y EL ESTADO GRIEGO MODERNO

La creación del estado griego moderno supuso no sólo la recuperación de la independencia política, sino la recuperación del pasado, de la memoria histórica, hasta entonces muy diluida y ligada ante todo al pasado bizantino. De hecho, hasta principios del s. XIX la antigüedad clásica –griega y romana– constituía en Grecia un elemento más del paisaje. En una sociedad donde la religión era la clave de la identidad, esas obras tan lejanas se veían como seres sobrenaturales, capaces de lo bueno y de lo malo, que había que tratar con respeto. Las leyendas hablaban de ruidos extraños, fantasmas y apariciones. Algunas servían de refugio a bandoleros y otras como cantera de construcción. Se sabía que eran obras paganas –*helénicas*, pues *hellen* significaba pagano– y no cristianas, lo cual establecía una distancia entre ellas y la población.²⁵ Únicamente los intelectuales, especialmente aquellos formados en Europa, habían empezado a tomar conciencia del pasado antiguo hacia finales del s. XVIII, coincidiendo con el despertar de la Ilustración.

La Ilustración fue clave en la independencia griega. Los comerciantes e intelectuales al servicio del Imperio Otomano en ciudades europeas –San Petersburgo, Viena, París, Budapest, Kiev– entraron en contacto con los círculos ilustrados y redescubrieron el mundo griego antiguo, fabricando una nueva conciencia nacional en que lengua y pasado eran la base de la identidad. Esta conciencia, extendida después a la élite residente en Grecia, sirvió para conseguir los apoyos necesarios en la guerra, aunque chocó con la mentalidad popular y los intereses de la iglesia ortodoxa, defensora del legado bizantino y preocupada por mantener su dominio sobre las iglesias balcánicas. Así pues, el nuevo estado griego surgió de un ideal fabricado fuera de Grecia, que no era percibido como propio por parte de la población. Esta dicotomía se ha mantenido de hecho hasta el s. XX, hasta que la clase política ha conseguido imponer el concepto de *ellen* –griego– al de *romiós* –cristiano–.²⁶

El ideal de reconstruir la antigua Grecia en el nuevo estado emergente, favorecido por el clima intelectual europeo que veía en ella la depositaria de todos los valores más elevados, tuvo su repercusión inmediata en las acciones que el gobierno del recién nombrado rey de Grecia, Otón I, hijo de Luis I de Baviera, dispuso.²⁷ El monarca, admirador del mundo griego antiguo, llegó acompañado de una corte de artistas y arquitectos bávaros –E. Schaubert, F. Stauffert– y daneses –Christian y Teófilo Hansen–, quienes planearon la transformación de Atenas, una aldea sucia y minúscula reducida a la Acrópolis y el núcleo a sus pies, en una capital europea del momento, es decir neoclásica, un estilo arquitectónico ajeno a la tradición griega.²⁸ El Neoclasicismo entró de golpe de manos de arquitectos extranjeros, del mismo modo que lo hizo la recuperación de la memoria de la Atenas antigua y la transformación de la ciudad siguiendo los referentes de ese pasado, pese a que entraba en contradicción con la realidad cotidiana, marcada por la ortodoxia y el legado bizantino ligado a ella. No es de extrañar que la creación del Servicio de Antigüedades y del Servicio de Restauración daten del mismo año de la llegada del rey y que enseguida se dictaran leyes persiguiendo la venta y expolio de los restos antiguos.²⁹ Esta normativa, la primera del Mediterráneo oriental, no evitó sin embargo la salida al extranjero de la mayor parte de los hallazgos realizados por las Escuelas de Arqueología foráneas que poco a poco se iban instalando en el país.³⁰

Los años que van de 1830 a 1868 marcan el triunfo de la élite clasicista frente a la iglesia ortodoxa y suponen la transfor-

mación de Atenas en una capital parecida a París o Viena.³¹ Para conseguirlo, se hizo tabla rasa de todo lo anterior, sobre todo si era turco, y esto afectó directamente a la Acrópolis, repleta de construcciones turcas. Enseguida se iniciaron los proyectos de remodelación, que dieron comienzo en 1835. El proyecto incluía la construcción de diferentes edificios de carácter público –Palacio Real, Academia, Universidad, Palacio de Justicia, Museo–, así como otras edificaciones necesarias para la vida económica del país –bancos, sociedades mercantiles–. En un primer momento, el arquitecto bávaro K. Fr. Schinkel proyectó en 1834 la construcción del Palacio Real en el mismo centro de la Acrópolis, en el lugar que ocupaba el harén en el Erecteion.³² Al final, se desestimó al comprobar que no había espacio suficiente para una construcción de tal envergadura y que la ciudad necesitaba un centro político y económico nuevo, lejos de las casuchas miserables que rodeaban la Acrópolis. El lugar elegido, la actual plaza de la Constitución, donde se alzó el Palacio Real obra del alemán Fr. von Gaertner, desplazó el eje principal de la ciudad al NE de la Acrópolis, levantándose en la calle principal, la de la Universidad, los edificios más emblemáticos de la nueva Atenas –Academia, Universidad, Biblioteca Nacional– a cargo de los daneses Hansen, financiados por mecenas griegos residentes fuera del país.

De este modo, el naciente estado griego sentó las bases de la nueva conciencia nacional, basada en recuperar el pasado clásico, abandonando la herencia bizantina y turca, para lo cual era necesario no sólo recuperar intelectualmente dicho pasado, sino recuperarlo físicamente. En otras palabras, lo esencial era la apropiación material del pasado, las ruinas existentes, para levantarlas de nuevo y servir de símbolo visible de la nación, de la misma manera que Grecia se estaba levantando de los recientes siglos de oscuridad. Esa idea de “anastilosis” general dominó la política griega hasta finales del s. XIX cuando se produjo un levantamiento popular que llevó a la expulsión de Otón I y a la llegada de un nuevo rey, Jorge I, de ascendencia inglesa. Sin embargo, esos años fueron suficientes para marcar la política de restauración con unas premisas que se han mantenido a lo largo de los siglos XX y XXI³³ y que

²⁵ Th. KAKRIDIS, *Οι Αρχαίοι Έλληνες στην Νεοελληνική Λαϊκή Παράδοση* (Los griegos antiguos en la tradición popular griega), Atenas: 1978; R. CLOGG, “Sense of the Past in Pre-Independence Greece”, en R. SUSSEX, C.J. EADE (eds.), *Culture and Nationalism in Nineteenth-Century Europe*, Ohio: 1985, p. 7-30.

²⁶ A. MAKRAKIS, A. TRIANDAPHYLLIDOU, “Greece: the ‘Others’ Within”, *Social Science Information*, 33 (4) (1994), p. 787-805; P.M. KITROMILIDES, “Europe and the Dilemmas of Greek Conscience”, en P. CARABOTT (ed.), *Greece and Europe in the Modern Period. Aspects of a Troubled Relationship*, Londres: 1995, p. 1-15; A. LEONTIS, “Ambivalent Greece”, *Journal of Modern Greek Studies*, 15 (1997), p. 125-136; y D. RICKS, P. MAGDALINO (eds.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*, Aldershot: 1998.

²⁷ E.F. ATHANASSOPOULOU, “An ‘Ancient’ Landscape: European Ideals, Archaeology, and Nation Building in Early Modern Greece”, *Journal of Modern Greek Studies*, 20 (2002), p. 273-305.

²⁸ M. BIRRI, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα* (Arquitectura neoclásica en Grecia), Atenas.

²⁹ A. KOKKOU, *Η Μέριμνα για τις Αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία* (La protección de las antigüedades en Grecia y los primeros museos), Atenas: 1977; M. AVGOLU, “The First Greek Museums and National Identity”, en E. KAPLAN, *Museums and the Making of Ourself. The Role of the Museums in National Identity*, Leicester: 1994, p. 246-265; S. VOUTSAKI, P. CARTLEDGE (eds.), *Ancient Monuments and Modern Identities. The History of Archaeology in 19th-20th Century Greece*, Farnham: 2007; D. DAMASKOS, D. PLANTZOS (eds.), *Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth Century Athens*, Atenas: 2008.

³⁰ La creación de las Escuelas Extranjeras de Arqueología hizo que la arqueología griega fuese una arqueología colonial (B. TRIGGER, “Alternative Archaeologies: Nationalist, Colonialist, Imperialist”, *Man*, 19 (1984), p. 355-370), que se volvió nacionalista (I. MORRIS, “Archaeologies of Greece”, en I. MORRIS (ed.), *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge: CUP, 1994, p. 8-47).

³¹ J. TRAVLOS, “Athens After the Liberation: Planning the New City and Exploring the Old”, *Hesperia*, 50 (4), (1981), p. 391-407; A. PAPAGEORGIOU-VENETAS, *Athens. The Ancient Heritage and the Historic Cityscape in a Modern Metropolis*, The Archaeological Society at Athens Library, Atenas: n.º 140, 1994; E. BASTEA, *The Creation of Modern Athens. Planning the Myth*, Cambridge: 2000.

³² R. CARTER, “Karl Friedrich Schinkels’ Project for a Royal Palace in the Acropolis”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 38 (1) (1979), p. 34-46.

³³ F. MALLOUCHOU-TUFANO, “The Restoration of Classical Monuments in Modern Greece: Historic Precedents, Modern Trends, Peculiarities”, *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 8 (3) (2007), p. 154-173.

³⁴ La Acrópolis es un paradigma de la mercantilización de la herencia cultural definida por V. DOMÍNGUEZ, "The Marketing of Heritage", *American Ethnologist*, 13 (3) (1986), p. 546-555. La mercantilización es parte sustancial de la construcción del pasado de un país, en cuanto a "patrimonio" eterno e inmutable, "propiedad" de la comunidad nacional, que necesita poseerlo materialmente mediante la exposición pública.

³⁵ M^o P. GARCÍA CUETOS, "La Acrópolis de Atenas. De la ruina recreada al proyecto del Nuevo Museo de la Acrópolis como grito arquitectónico", *Liño*, 14 (2008), p. 141-153, enmarca acertadamente el actual proyecto de restauración en el contexto de reclamación de los frisos del Partenón.

³⁶ Se han identificado dos fases en el Templo de Atenea *Polias*, dos templos geométricos, un Erecteion anterior al actual y la posible ubicación de los templos votivos. En el Partenón se ha documentado una ventana en el lateral Sur para iluminar la estatua de Atenea, y pudo haber una en el Este. Korres ha reconstruido también la topografía de la Acrópolis cristiana y turca. Véase M. KORRES, *From Pentelikon... and The Stones...*; Id., "Der Pronaos und die Fenster des Parthenon", en E. BERGER (ed.), *Der Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4. bis 8. April 1982*, Mainz: 1984, p. 47-54; Id., *Die Explosion des Parthenon*, Berlín: 1990; Id., "Der Plan des Parthenon", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 109 (1994), p. 53-120; Id., "The Architecture of the Parthenon" y "The Parthenon from Antiquity to the 19th Century", en P. TOURNIKOTIS (ed.), *The Parthenon...*, p. 137-161; Id., "Die Athena-Tempel auf der Akropolis", en W. HOEPFNER (ed.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, Berlín: 1997, p. 218-243; M. KORRES, G.A. PANETSOS y T. SEKI (eds.), *The Parthenon. Architecture and Conservation*, Atenas: 1996.

³⁷ Véase J. JUHILEHTO, "Authenticity..." p. 7, donde critica esta práctica.

³⁸ Sería un caso extremo de "autenticidad", centrado en la restitución de la estructura y materia arquitectónica original, pero no de otros elementos como la textura, el color y la decoración. Sobre esta paradoja véase A. MORENO-NAVARRO, "Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad", *Logia*, 1 (1996), p. 16-23. En la Acrópolis no podemos hablar de "original" en abstracto. Hay "muchas" acrópolis.

³⁹ Y. Hamilakis ha examinado el carácter de "capital simbólico" de la Acrópolis dentro de la sociedad griega, que se utiliza como moneda de cambio para obtener reconocimientos a nivel internacional: Y. HAMILAKIS, E. YALOURI, "Antiquities as Symbolic Capital in Modern Greek Society", *Antiquity*, 70 (267) (1996), p. 117-129.

⁴⁰ Véase el capítulo 2 de E. YALOURI, *The Acropolis...*, "Materializing National Identity", p. 49-76.

⁴¹ N. BALANÓS, *Les monuments de l'Acropole. Relèvement et conservation*, París: 1938.

se resumen en dos "erres": "recuperar" todas aquellas estructuras pertenecientes al período clásico, aunque para ello tuviera que destruirse cualquier vestigio arqueológico posterior, por más significativo que fuera; y "restituir" a su estado original. A estas dos iniciales se ha sumado hace unos años una más: "reclamar/repatriar", eje de la restauración actual, aunque estaba ya latente en el s. XIX. Con la repatriación, el nacionalismo griego aspira a recuperar el pasado propio, trasladado fuera del país, para apropiárselo una vez más físicamente, de manera que pueda ser "consumido" por los griegos, sus legítimos poseedores.³⁴ Sin estas tres "erres" no puede entenderse la labor de restauración en la Grecia moderna.³⁵

LA RESTAURACIÓN DE LA ACRÓPOLIS: ENTRE PUZZLE Y MECANO

Sin ánimo de censurar la profesionalidad del equipo actual dirigido por el arquitecto M. Korres, cuyos trabajos han permitido conocer detalles novedosos y sorprendentes sobre la evolución arquitectónica de todos los edificios,³⁶ no hay manera más gráfica de definir la praxis restauradora en la Acrópolis en los siglos XIX-XXI que estos términos: puzzle y mecano. Puzzle porque el ansia por recuperar todo fragmento posible de material original,

ha llevado a desmontar piezas incorporadas con anterioridad y sustituirlas bien por originales recuperados de las viviendas antiguas, bien por restauraciones modernas.³⁷ Mecano porque las piezas del puzzle, una vez encajadas, se han vuelto a desmontar y montar en varias ocasiones a fin de reparar los fallos anteriores o mejorar la estructura a raíz de nuevos estudios. Prácticas legítimas desde un punto de vista técnico sin duda, pero excesivas si la razón principal no es conservar el edificio, sino restituirlo al que se considera su estado original, libre de cualquier elemento intruso que haya añadido el uso posterior, puesto que así se legitima como símbolo.³⁸ El caso más extremo de esta práctica sería el Templo de Atenea Niké, que los turcos desmontaron en 1686 para levantar un bastión defensivo. En 1835 se desmontó el bastión y se reconstruyó el templo a partir de los bloques conservados. A lo largo del s. XX el templo fue retocado varias veces hasta que en 2002 se desmontó de nuevo del todo para volverse a montar y lucir impecable para los Juegos Olímpicos (JOO) de 2004. Una vez más, la razón última no parece ser la "autenticidad" de la reconstrucción –aspiración absolutamente legítima–, sino la consigna política que condiciona reconstruir qué, cuándo y porque.³⁹

La intrusión de los intereses políticos en la restauración de la Acrópolis se hace evidente al repasar las distintas etapas que se han sucedido desde 1835, cuando se inicia la primera. En ese intervalo se pueden distinguir 5 grandes etapas: 1) de 1835 a 1868; 2) de 1868 a 1922; 3) de 1922 a 1975; 4) de 1975 a 2000; 5) de 2000 a 2009.

Primera etapa: 1835-1868

Esta primera etapa fue decisiva, puesto que hizo irreversible cualquier intento de modificar las decisiones tomadas entonces, salvo corregir defectos estructurales o sustituir materiales inadecuados. Tres fueron las actuaciones que el gobierno de Otón estableció para transformar la Acrópolis en monumento conmemorativo del pasado al servicio del presente: 1) destruir los edificios otomanos, sobre todo la mezquita y las casas que rodeaban el Partenón, no sólo para que quedara exento otra vez, sino para borrar de la memoria toda referencia a los siglos de esclavitud ¹³ [pág.25]; 2) restaurar los edificios que los turcos habían modificado o desmantelado, caso del Erecteion y el Templo de Atenea Niké; 3) iniciar una serie de excavaciones para poder recuperar construcciones que se hubieran perdido con el paso de los siglos.⁴⁰

La primera acción, la destructiva, fue la más rápida y afectó también a la iglesia cristiana y el palacio de los francos de la zona de los Propileos, que estaba en estado de abandono. Los grabados e imágenes que muestran la Atenas de antes y después de 1835 ilustran esa limpieza arquitectónica ¹⁴ [pág.26]. La segunda acción, la restauración, se inició en 1835 con la reconstrucción del Templo de Atenea Niké a cargo de L. Ross, seguida de la del Erecteion en 1839, y las sucesivas del Partenón y los Propileos, que acabaron hacia 1863 bajo la dirección del arqueólogo griego K. Pittakis. La tercera acción, que se llevó a cabo paralelamente a la segunda, fue la excavación del suelo de la Acrópolis a cargo de K. Pittakis, P. Kavvadias y G. Kawerau entre 1835 y 1890. A lo largo de estas excavaciones se recuperaron fragmentos de metopas destruidas por la explosión de 1687, otros caídos por movimientos sísmicos y numerosas inscripciones dedicatorias. ¹⁵ [pág.26]

Segunda etapa: 1868-1922

La llegada del nuevo monarca fue acompañada de un cambio de mentalidad que abrió el país a la modernización. Se abandonó el ideal neoclásico y se intentó crear una conciencia nacional más próxima a la población, que ésta pudiera considerar como suya y no exclusiva de la clase dirigente. La única vía para ello era combinar la herencia clásica con la bizantina y asumir todo el devenir del mundo griego, eso sí, hasta la caída de Constantinopla. Así surgió un nuevo ideal nacional que aspiraba a "recuperar" aquellos territorios que en su momento habían formado parte del Imperio Bizantino y que la situación en los Balcanes hacía factible. Ese ideal, *La Gran Idea*, contó con el apoyo de la Iglesia Ortodoxa, no sólo porque favorecía la herencia bizantina, sino porque reforzaba su posición en los Balcanes. De ahí derivó un nuevo concepto de Helenismo, que recuperaba el término *ellen*, ahora aplicado a todo aquel que tuviera una cultura y habla griega. Cualquier territorio donde habitasen griegos o poblaciones de ascendencia griega podía ser reclamado políticamente. Ahora bien, la reclamación no podía hacerse sin pruebas y, por esa razón, la arqueología se puso al servicio del estado. La búsqueda del pedigrí griego se convirtió en una obsesión que se extendió a todos los ámbitos de la cultura.

En la Acrópolis, estas directrices motivaron una nueva etapa de restauración, iniciada en 1898 bajo la dirección de N. Balanós.⁴¹ El proyecto de Balanós, muy criticado

en su día y juzgado con severidad por las generaciones actuales, aspiraba a convertir la Acrópolis en símbolo del Hellenismo, por lo cual no podía quedar nada que no fuera griego estrictamente. Incluso lo romano —romeo, no romiós— se consideraba sospechoso. La búsqueda de la autenticidad en esta etapa fue tal que incluso se llegaron a corregir lo que se consideraban defectos causados por el paso del tiempo cuando eran recursos originales, caso de la curvatura de las columnas del Partenón. Balanós recurrió además al uso de pátinas para envejecer los bloques añadidos y que no se distinguieran de los originales. La intención era que el efecto óptico resultante fuera el de un conjunto unificado.⁴² Tras la restauración, que duró hasta 1939, el Partenón recuperó las columnatas Norte y Sur y adquirió el aspecto que ha mantenido hasta hoy, con el punto de visión focalizado en el lado Oeste, el único que podía reconstruirse **16** **18** [pág.27]. Esto le confirió una solidez arquitectónica que pronto derivó en solidez simbólica y facilitó su conversión en referente indiscutible del genio griego y de los logros políticos y culturales del mundo clásico no sólo en Grecia, sino en todo Occidente. De este período data el inicio de la peregrinación turística a Atenas para admirar el Partenón y de su valor como elemento de propaganda fuera del país.⁴³

La segunda etapa terminó por hacer desaparecer las pocas construcciones francas que quedaban —la torre-⁴⁴ y fue especialmente fructífera en el apartado arqueológico, al excavar hasta la roca virgen y descubrirse los restos de los templos anteriores a la época de Pericles, así como el gran depósito votivo con las piezas destrozadas por los persas, que dio a conocer la magnífica estatuaria del período arcaico, hoy una de las joyas del Museo de la Acrópolis.

Tercera etapa: 1922-1975

El ideal de *La Gran Idea* terminó en un auténtico fracaso pese a los éxitos iniciales. Tras la derrota ante los turcos en 1922, los griegos se vieron obligados a abandonar los territorios del Asia Menor en los que habían permanecido más de 30 siglos. La llegada de los refugiados y la crisis subsiguiente hundieron el país que no se recuperó hasta los años 60 del s. XX. Algunos de los refugiados se instalaron a los pies de la Acrópolis, convirtiendo los alledaños en áreas populares poco conscientes del simbolismo del conjunto a cuya sombra habitaban. Este hecho contrasta con la fascinación que, a partir del período de entreguerras, empezó a ejercer la Acrópolis —en su conjunto— sobre artistas griegos, quienes, en parte influenciados por círculos occidentales, vieron en ella la encarnación de unos valores espirituales eternos ligados al ser griego.⁴⁵ Esto facilitaría la asimilación de la Acrópolis reconstruida a la idea de libertad, especialmente durante la ocupación italiana y alemana en la II Guerra Mundial. La bandera nazi ondeando en la Acrópolis pasó a ser una afrenta ignominiosa para los griegos, que incluso perdieron la vida por sustraerla.⁴⁶

Ahora bien, si durante la ocupación el significado era claro, no ocurrió lo mismo durante la subsiguiente guerra civil. La Acrópolis era reclamada como símbolo propio tanto por la derecha como por la izquierda, puesto que ambas se consideraban depositarias de la libertad del pueblo griego.⁴⁷ La derrota final de los comunistas y la represión que siguió motivó que la Acrópolis pasara a ser símbolo no de la libertad en abstracto, sino de la libertad europea y occidental, aquella que había vencido primero a los nazis y después a los comunistas.⁴⁸ Apelando a la idea occidental que hace de Grecia la cuna de la Democracia, el gobierno griego de los años 50-60 del s. XX obtuvo el apoyo internacional durante la Guerra Fría, presentándose como

el aliado más válido de Occidente en el extremo oriental del Mediterráneo. De este período data la utilización de la imagen del Partenón como reclamo en postales, sellos, carteles y folletos, pues la Acrópolis empieza a ser un negocio muy rentable. Junto con el Plan Marshall llegan a Atenas turistas americanos que ascienden a la Acrópolis para contemplar al Partenón y después bajan a divertirse al barrio popular a sus pies.

Con el turismo y la importancia económica que adquiere la zona de la Acrópolis se lleva a cabo la primera gran reorganización urbanística del entorno desde 1835. Si guerras y conflictos habían impedido reanudar las tareas de restauración, la necesidad de facilitar el acceso a lo que es ya una atracción turística lleva a emprender una serie de actuaciones, la primera de las cuales es acondicionar el acceso rodado. Así se crea la gran avenida que hoy rodea la Acrópolis por el lado Sur y que hace cambiar la perspectiva del visitante. Si la reconstrucción ya había cambiado el punto de visión de Este a Oeste, ahora se cambiaba el eje, que pasaba de Norte a Sur. Los edificios de la Acrópolis estaban orientados en función de su perspectiva desde el Norte, donde se hallaba el centro político-comercial. Con la circunvalación, en cambio, el punto de visión del visitante pasaba al SO. Esta perspectiva se acentuó aún más

al proyectar el arquitecto griego D. Pikionis la remodelación del acceso peatonal, creando una serie de zonas ajardinadas interrumpidas por senderos de losas de mármol a modo de mosaico.⁴⁹ La supresión de viviendas para hacer sitio a cafeterías y restaurantes completó la actuación sobre el entorno, que quedó sancionada en 1953 con la inauguración del espectáculo de luz y sonido y la celebración de los festivales de verano en el Odeón de Herodes Ático en 1955.⁵⁰ Esa Atenas alegre y luminosa, que enarbolaba la Acrópolis como símbolo de libertad, contrastaba con la realidad cotidiana tras el golpe de estado de los Coroneles en 1967, cuando la represión, la tortura y el encarcelamiento afligieron a la mitad de la población.

Cuarta etapa: 1975-2000

Tras la caída de la Junta se inició en 1975 una nueva etapa tanto para Grecia como para la reconstrucción de la Acrópolis.⁵¹ La degradación que sobre los edificios había empezado a ejercer la contaminación —nefos— y la avalancha turística obligó a proyectar un programa serio de conservación y limpieza, que recibió el apoyo de la UNESCO.⁵² Este proyecto,

⁴² M. PAZ GARCÍA, "La Acrópolis...", p. 145-150, habla de la metodología de Balanós y de las críticas por negarse a seguir la normativa internacional. Los métodos empleados, sobre todo las grapas de hierro para sujetar los bloques, han tenido consecuencias muy graves. Para las intervenciones posteriores véase M. CASANAKI, F. MALLOUCHOU-TOUFANO, "Interventions on the Acropolis, 1883-1975", en *The Acropolis at Athens. Conservation, Restoration, and Research 1975-1983*, Atenas: 1983, p. 12-20.

⁴³ P. TOURNIKIOTIS, *The Parthenon*, y R.A. ETLIN, "The Parthenon in the Modern Era", J. NEILS (ed.), *The Parthenon...*, p. 362-395, por la influencia del Partenón en la arquitectura moderna.

⁴⁴ Había también partidarios de conservarla como elemento pintoresco (ATHANASSOPOULOU, "An Ancient Landscape...", p. 295). La operación fue financiada por H. Schliemann (J. HURWIT, *The Athenian...*, p. 299).

⁴⁵ E. VAKALÓS, *Ο μύθος της Ελληνικότητας. Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα* (El mito de la greicidad. Características del arte griego de posguerra), Atenas: 1983; V. LAMBROPOULOS, "The Aesthetic Ideology of the Greek Quest for Identity", *Journal of Modern Hellenism*, 4 (1984), p. 14-24. El Hellenismo era un concepto abstracto, desligado del espacio físico (A. LEONTIS, *Topographies of the Hellenism*, Londres: 1995).

⁴⁶ El 30 de mayo de 1941 dos jóvenes escalaron la Acrópolis y sustituyeron la bandera nazi por la griega.

⁴⁷ Y. HAMILAKIS, "The other Parthenon: Antiquity and National Memory at Makronisos", *Journal of Modern Greek Studies*, 20 (2002), p. 307-338.

⁴⁸ Y. HAMILAKIS, *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford: 2007.

⁴⁹ Pikionis creó unos jardines de inspiración zen con elementos bizantinos y un pavimento de losas de mármol derivado del cubismo y el arte abstracto (Mondrian y Klee), que los atenienses siempre consideraron muy "griego" (A. LOUKAKI, "Whose Genius...", p. 321-325).

⁵⁰ E. MARLOWE, "Cold War Illuminations of the Classical Past: the 'Sound and Light Show' on the Athenian Acropolis", *Art History*, 24 (2001), p. 578-597.

⁵¹ R. ECONOMIDES (ed.), *The Acropolis Restoration. The CCAM Interventions*, Londres: 1994.

⁵² No podemos olvidar que el logotipo de la UNESCO es la fachada del Partenón.

⁵³ La decisión final la toman los organismos oficiales. El equipo presenta varias propuestas para elegir.

⁵⁴ A. LIAKOS, "Hellenism and the Making of Modern Greece", en K. ZACHARIA (ed.), *Hellenisms. Culture, Identity and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, Aldershot: 2008, p. 216-217.

⁵⁵ Y. HAMILAKIS, *The Nation...*, p. 147-168.

⁵⁶ También se ha producido una sacralización de las antigüedades: Y. HAMILAKIS, E. YALOURI, "Sacralising the Past: the Cults of Archaeology in Modern Greece", *Archaeological Dialogues*, 6 (2) (1999), p. 154-160.

⁵⁷ D. PLANTZOS, "Archaeology and Hellenic Identity, 1896-2004: The Frustrated Vision", en D. DAMASKOS, D. PLANTZOS (eds.), *Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth Century Greece*, Atenas: 2008, p. 10-30, examina la ceremonia inaugural de los JJOO desde este punto de vista.

⁵⁸ La creación de un parque arqueológico era una idea que venía de lejos. La primera propuesta es de 1930. A. LOUKAKI, *Whose Genius...*, p. 318-320, repasa las diferentes propuestas.

⁵⁹ El Comité oficial edita periódicamente informes sobre la progresión de los trabajos, además de la página web (www.ymsa.gr) y diversas publicaciones: Chr. BOURAS, K. ZAMBAS, *The Works of the Comité for the Preservation of the Acropolis Monuments on the Acropolis of Athens*, Atenas: 2002.

⁶⁰ La pátina original "epidermis" es de hecho una capa añadida antes de aplicar la pintura, que ha conservado marcas del proceso de talla: A. GALANOS, Y. DOGANIS, "The Remnants of the Epidermis on the Parthenon: A Valuable Analytical tool for Assesment Condition", *Studies in Conservation*, 48 (1) (2003), p. 3-16.

⁶¹ R. CAFTANZOGLU, "The Sacred Rock and the Profane Settlement. Place, Memory, and Identity under the Acropolis", *Oral History*, 28 (1) (2001), p. 43-51, habla de Anafiotika, barriada edificada en 1860 por picapedreros de la isla de Anafi, considerada ilegal por las autoridades.

del cual el actual es una continuación, tenía varios objetivos: 1) rectificar en lo posible los daños ocasionados por los materiales empleados en las reconstrucciones anteriores, eliminando los herrajes de Balanós y substituyéndolos por piezas de titanio ¹⁹ ²¹ [pág.28]; 2) rectificar los "errores" de colocación de los bloques ²² ²³ [pág.29]; 3) desmantelar las piezas escultóricas todavía *in situ* y substituirlos por copias; 4) consolidar las estructuras; 5) acabar la anastilosis del Partenón, los Propileos y el Erecteion. ²⁴ ²⁸ [pág.29-30]

Si bien estos objetivos se han llevado a cabo de acuerdo con la normativa establecida en las Cartas de Restauración consensuadas por la UNESCO y con el tiempo se han complementado con otros igualmente valiosos —estudiar a fondo los restos de edificaciones anteriores para conocer las etapas iniciales; y recopilar datos para comprender la evolución posterior de los edificios en época medieval y moderna—, el proyecto dirigido por Korres responde

en el fondo al mismo concepto de anastilosis existente en el s. XIX, el cual tenía como objetivo principal recrear el edificio original. Por mucho que se haya avanzado en el conocimiento arquitectónico del conjunto, al final se opta por una recreación en base a la idea preconcebida de cómo debía de ser el aspecto original, aceptando la imagen-cliché heredada del s. XIX.⁵³ Por otro lado, es evidente que también ha influido la concepción de la anastilosis como el mejor método para facilitar la comprensión visual al visitante, asegurando la lectura correcta y la satisfacción derivada de la contemplación extasiada. Resultado de todo ello es que el proyecto de restauración parece guiado por el deseo que ese patrimonio pueda ser consumido en óptimas condiciones por el visitante, factor que aunque importante no ha de condicionar el resto de objetivos de una manera tan extrema.

Hay que tener en cuenta además que, a partir de la década de los 80, la política estatal de restauración asumió, con la llegada al poder del Partido Socialista (PASOK), los ideales de la llamada corriente "demotocista", que abogaba desde finales del s. XIX por acercar la cultura a la población para que pudiera ser consciente de su pasado y lo sintiera como parte de su identidad personal y colectiva.⁵⁴ La mayoría de los políticos socialistas se habían visto obligados a vivir en el exilio durante la dictadura de los coroneles y su visión de la Acrópolis se acercaba más a la idea occidental que a la de la población, para quien la roca sagrada se había convertido en un elemento más del paisaje, visita obligatoria para escolares y lugar al que llevar amigos y parientes de visita. No había perdido su valor simbólico, pero en los 80, antes del inicio de la campaña

de reclamación de los frisos del Partenón al Museo Británico emprendida por la entonces Ministra de Cultura, Melina Mercouri, la Acrópolis no ocupaba el puesto central en el imaginario cultural griego. Bizancio seguía siendo el punto principal de referencia y un nuevo monumento antiguo la había desplazado. El descubrimiento de la necrópolis real de Vergina y la identificación de los restos con los de la familia de Alejandro Magno en 1979, dieron un giro completo a la identidad griega, que hasta entonces no poseía un pasado propio exclusivo, por cuanto ese pasado formaba parte también de la herencia cultural europea. La asunción del pasado macedónico dio a Grecia una nueva identidad colectiva, que no compartía con nadie más hasta que la disolución de Yugoslavia y la creación de la República de Macedonia puso en cuestión esa herencia.⁵⁵ La histeria colectiva que desencadenó ese hecho corrió paralela a las campañas de reclamación de los frisos que, a la muerte de Melina Mercouri en 1994, se convirtió en cuestión de estado hasta el punto que la "erre" de "reclamar/repatriar" devino la razón de ser de toda la política cultural.⁵⁶

Quinta etapa: 2000-2009

El proyecto auspiciado por la UNESCO experimentó otra vuelta de tuerca en torno al año 2000 cuando la tan ansiada celebración de los JJOO en Atenas se consiguió finalmente. La celebración de los JJOO se planteaba como una demostración universal de la nación griega, exaltando a la vez el presente y el pasado,⁵⁷ para evidenciar la capacidad de gestión que en algunos momentos se le había negado, pues constituía la base de la negativa del Museo Británico a devolver los frisos, los "mármoles" en griego. Para ello se planteó un ambicioso proyecto de remodelación de la Acrópolis que comprendía tres actuaciones básicas: 1) proseguir las labores de restauración de todos los edificios hasta recuperar el máximo de elementos originales; 2) crear un nuevo museo donde acoger todas las piezas escultóricas desmanteladas de la Acrópolis en vistas a una posible reunificación de metopas y frisos; y 3) adecuar todo el entorno para convertirlo en un parque arqueológico, cerrando el acceso al tráfico rodado, creando una estación de metro a los pies de la roca, y haciendo desaparecer de los alrededores viviendas y tiendas que no estuvieran en consonancia con la recreación de la Acrópolis clásica.⁵⁸

Cinco años después de la celebración de los JJOO, las tres actuaciones se hallan aún en ejecución, pese a que el 20 de junio de 2009 se inauguró la nueva sede del Museo de la Acrópolis.⁵⁹ La primera de las actuaciones ha sido la más laboriosa y ha contado con apoyos y disensiones por considerar que excedía los límites admisibles de una restauración. Se puso en marcha una operación de búsqueda y captura de todos aquellos materiales antiguos de la Acrópolis empleados en las construcciones del barrio a sus pies, el Plaka, cuyos habitantes se han visto obligados a entregar, podríamos decir devolver a su ubicación original. De este modo, se han recuperado unos 4000 fragmentos que poco a poco van siendo reinstalados y complementados con los nuevos ejecutados en el mismo mármol que el original —el pentélico— por canteros que trabajan *in situ*. El collage resultante agrada a unos y repele a quienes preferirían una visión más de ruina, pese a que en los sectores externos está prevista la utilización de una pátina de envejecimiento para que no desentone el conjunto.⁶⁰

La tercera ha originado igualmente multitud de críticas, desde la adecuación de construir una estación de metro en medio de una zona arqueológica a la falta de tacto con que las autoridades han tratado el desalojo de los habitantes afectados, en particular la zona conocida como *Anafiotika*, un enclave de arquitectura insular, habitual de las fotografías turísticas por su tipismo.⁶¹ En el haber del proyecto está la recuperación del trazado de la vía sagra-

da de las Panateneas y de los senderos que daban acceso a los santuarios situados en las laderas de la colina. En cuanto al resto aún es pronto para juzgar.

Posiblemente la actuación más controvertida ha sido la creación del nuevo museo. La necesidad de retirar las piezas escultóricas de la intemperie era imperiosa a causa del desgaste sufrido desde mediados del s. XX obra de la contaminación, pero también de la acción de los elementos atmosféricos y de una serie de graves episodios sísmicos que se han sucedido desde 1981. Por otro lado, la gran cantidad de material existente en los almacenes abogaba por crear una nueva sede donde ubicarlo junto con los ya expuestos, algo apretados en el pequeño museo de lo alto. De ahí que se tomara la decisión de trasladar todo el contenido a un lugar cercano y encargar el proyecto a un arquitecto de renombre que diera a la obra repercusión internacional. De hecho, lo que se buscaba ante todo era llamar la atención para conseguir que el gobierno británico autorizara el traslado de los frisos a Grecia, ya fuera de manera provisional para los Juegos, ya de manera permanente, gracias al nuevo clima internacional favorable a la devolución del patrimonio expoliado a su lugar de origen. La creación de un Comité de Repatriación de los frisos en Inglaterra, presidido por uno de los más eminentes arqueólogos ingleses, Anthony Snodgrass, y la utilización de los recursos de Internet para concienciar las comunidades griegas de la diáspora de lo vital de la devolución para la identidad griega así lo hacían prever.⁶² Sin embargo, ni el gobierno ni el Museo Británico han dado su brazo a torcer y el nuevo museo se ha inaugurado con los espacios vacíos, erigiéndose en recordatorio vivo de una herida que ahora se percibe como sangrante, pues la concienciación ha calado finalmente en la población y muy especialmente entre los griegos residentes en el extranjero, favoreciendo la creación de una identidad supranacional griega. Esta identidad entronca con el ideal del s. XIX, pues aspira a crear un concepto de Grecia desligado del espacio físico, atemporal, depositario de todos los valores inherentes a la cultura griega y al cual pueden pertenecer no sólo los griegos, sino quienes sientan como suya la herencia griega.⁶³

Más allá de la legitimidad de la reclamación de los frisos en esta era marcada por el renacer de los nacionalismos, la construcción del nuevo museo ha estado plagada de errores, desencuentros y falta de transparencia. El proyecto chocó desde un primer momento con la reticencia de la mayoría de los profesionales griegos, por haber sido encargado a un arquitecto americano de origen suizo, que supo comprender lo que necesitaba el gobierno griego: levantar un museo que evidenciara la imposibilidad de ensalzar la herencia cultural griega si ésta no está completa en todas sus partes. De ahí la pretensión de elevar el museo hasta la altura del Partenón para que el último piso, orientado como el templo y de sus mismas dimensiones, permitiera contemplar el conjunto escultórico sobre el fondo mismo al que pertenece. La idea, extraordinaria por otro lado, chocaba sin embargo con la normativa municipal vigente que prohíbe, con toda lógica, levantar edificios altos frente a la Acrópolis. Pese a haber rebajado su altura, el edificio con sus paredes de cristal consigue transmitir al visitante la sensación buscada, y en este punto todo el mundo está de acuerdo ²⁹ [pág.31]. Las críticas han venido de otros frentes: la escasa transparencia de la financiación, con desaparición de fondos de la Unión Europea; la elección del emplazamiento y la distribución de la sala que acoge la colección de escultura arcaica.

La elección del emplazamiento venía dictaminada por la necesidad de conseguir que escultura y arquitectura coincidieran. Sin embargo, el lugar exacto estaba ocupado por

una de las escasas muestras de arquitectura modernista ateniense y por unos cuarteles, ejemplo de arquitectura militar de principios del s. XX, sin contar con los restos pertenecientes a la ciudad antigua. En consecuencia, lo que se criticaba era de nuevo que la recuperación de la Acrópolis del s. V a. C. primara por encima de todo lo demás y que no se tuviera en consideración la totalidad del patrimonio cultural.⁶⁴ Los restos de la ciudad del s. IV a. C. se han conservado en parte –eso sí, con todo despliegue de propaganda– y causan aún más impacto por el suelo de cristal sobre el que se camina mientras se visita el museo. El resto se ha perdido. Por otro lado, la idea de recrear las columnatas de los templos dóricos en el interior del edificio tapando la visión de las esculturas arcaicas ha sido muy criticada, al igual que las dimensiones del museo, cuya arquitectura vanguardista choca con el entorno, compuesto por pequeños edificios de arquitectura tradicional. ³⁰ [pág.32]

Queda patente, por lo tanto, que también en esta etapa las actuaciones ejecutadas en la Acrópolis están marcadas aún por factores externos al proceso de restauración en sí, heredados en su mayoría de la primera etapa, donde primaba la recuperación de un fragmento histórico concreto del pasado, el s. V a. C., por el alto simbolismo atribuido a sus logros. Ahora bien, lo que en una reconstrucción del s. XIX puede ser perdonable, no lo es tanto en el s. XXI. De ahí que, desde un punto de vista técnico y desde el histórico, un amplio sector de profesionales griegos y no griegos haya empezado a cuestionar ese culto a la ruina encapsulada en el tiempo que significa la Acrópolis reconstruida, promovándose alternativas y generando un estado de opinión que advierte sobre el lastre que esto supondrá en el futuro.⁶⁵ Si la labor del restaurador y, en general, de todo aquel profesional encargado de conservar y transmitir el legado histórico, es saber apreciar lo poco o mucho que nos han legado quienes nos antecedieron y, a la vez, educar a quienes nos sucedan en ese cuidado y admiración, surge el interrogante de si la orientación actual es la adecuada y no habrá que lamentar no haber sabido reaccionar a tiempo.

FOTOGRAFÍAS

¹ La Acrópolis vista desde los Propileos en 1821 (Imagen: Fani-María TSIGAKOU, *Atenas a través dels ulls dels pintors*, Atenas: Oistros, 2007, lám. XV).

² Mapa de la zona de la Acrópolis con las colinas y ríos que la rodean (Fotografía: Ma. Teresa Magadan e Irene Rodríguez).

³ Reconstrucción del exterior del Odeón de Pericles (Imagen: Archivo del Proyecto de Reconstrucciones Virtuales de Teatros Antiguos, *Theatron Organization*. www.theatron.co.uk).

⁴ Reconstrucción de la entrada principal de la Acrópolis en el s. V a. C. según G.P. Stevens (Imagen: Archivo de la Escuela Americana de Atenas. www.ascsa.edu.gr).

⁵ Parte superior de la Puerta Beulé con los elementos reutilizados del Monumento de Nicias (Fotografía: Archivo fotográfico de *Stoa Organization*. www.stoa.org).

⁶ Reconstrucción de la fachada principal (Oeste) y de la planta del Partenón Cristiano, según J. Travlos (Imagen: J. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, Londres: 1971, Fig. 576).

⁷ Torre de los Francos. Fotografía de 1863 [Fotografía: Archivo del Instituto Griego de Investigación (EIE). www.eie.gr/archaeologia].

⁶² Internet ha creado un clima favorable a la devolución de los frisos, captando las comunidades griegas de todo el mundo (Y. HAMILAKIS, “Cyberpast, Cyberspace, Cybernation. Constructing Hellenism in Hyperreality”, *European Journal of Archaeology*, 3 (2) (2000), p. 241-264).

⁶³ D. TZIOVAS, “Beyond the Acropolis. Rethinking Neohe-llenism”, *Journal of Modern Greek Studies*, 19 (2001), p. 189-220.

⁶⁴ A raíz de las protestas se ha conseguido salvar de momento tres edificios –uno propiedad de la Embajada Española– y un cuerpo del hospital militar, integrado en las instalaciones del museo.

⁶⁵ Así *The Other Acropolis*, colectivo que intenta llamar la atención sobre la multitemporalidad de la Acrópolis (www.theotheracropolis.com).

- 8 El palacio de los Acciaiuoli en los Propileos (Imagen: T. TANOULAS, *Athens from the Classical Period to the Present Day*, Atenas: 2000, Fig. 234).
- 9 El Erecteion convertido en harén. Pintura de James Stuart, “Stuart prenent un apunt de l’Erecteion” (1751) (Imagen: Faní-María TSIGAKOU, *Redescubrimiento de Grecia*, Barcelona: Reseña, 1981, lám. II).
- 10 El bombardeo veneciano de la Acrópolis. Grabado de F. Fanelli (Imagen: Museo Británico).
- 11 Dibujos de Jacques Carrey de las esculturas del frontón Este del Partenón (1674). La mayoría se las llevó Lord Elgin en 1802 y hoy se conservan en el Museo Británico, excepto la cabeza de caballo que está en Atenas (Imagen: J. HURWIT, *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Londres: Cambridge University Press, 1999, Fig. 175).
- 12 El Partenón posterior a la explosión con la pequeña mezzquita en el interior vista desde el Sur. Pintura de J. Skene de 1838 [Imagen: Archivo del Instituto Griego de Investigación (EIE). www.eie.gr/archaeologia].
- 13 La Acrópolis de Atenas en época otomana. Grabado del s. XVIII (Imagen: Faní-María Tsigakou, *Redescubrimiento de Grecia*, Barcelona: Reseña, 1981, Lám. XVII).
- 14 La Acrópolis de Atenas en 1870 después del inicio de las restauraciones y excavaciones [Fotografía: Archivo del Servicio de Restauración y Conservación de la Acrópolis de Atenas (YMSA). www.ymsa.gr].
- 15 Cimientos del templo arcaico de Atenea Polias excavados por W. Dörpfeld en la década de los 90 del s. XIX [Fotografía: Archivo fotográfico del *Deutsches Archäologisches Institut* (DAI). www.dainst.org].
- 16 El Partenón antes y después de la restauración de N. Balanós, que reconstruyó toda la columnata Norte. Los tambores no siempre procedían de las columnas de este lado (Fotografías: Archivo de la Escuela Americana de Atenas. www.ascsa.edu.gr).
- 17 El Partenón con los andamios de la restauración de Balanós (Fotografía: Archivo de la Escuela Americana de Atenas. www.ascsa.edu.gr).
- 18 Las columnas preparadas para ser levantadas (1913) [Fotografía: Archivo fotográfico del *Deutsches Archäologisches Institut* (DAI). www.dainst.org].
- 19 El profesor Tanoulas muestra un capitel restaurado por Balanós con fragmentos de tres capiteles diferentes [Fotografía: Archivo fotográfico del Proyecto de Restauración de los Propileos (*The CSA Propylea Project*). www.csanet.org/propylaea].
- 20 Detalle de los anclajes de hierro colocados por Balanós [Fotografía: Archivo fotográfico del Proyecto de Restauración de los Propileos (*The CSA Propylea Project*). www.csanet.org/propylaea].
- 21 Muestra de los anclajes de titanio que se colocan en sustitución de los de hierro colocados por N. Balanós [Fotografía: Archivo del Servicio de Restauración y Conservación de la Acrópolis de Atenas (YMSA). www.ymsa.gr].
- 22 Detalle de la fase de encaje de los fragmentos originales con los modernos. [Fotografía: Archivo del Servicio de Restauración y Conservación de la Acrópolis de Atenas (YMSA). www.ymsa.gr].
- 23 Detalle de la fase de encaje de los fragmentos originales con los modernos (Fotografía: M^a Teresa Magadan e Irene Rodríguez).
- 24 Panorámica de la grúa que desde 1984 ha servido para desmontar y montar los elementos arquitectónicos del Partenón [Fotografía: Archivo del Servicio de Restauración y Conservación de la Acrópolis de Atenas (YMSA). www.ymsa.gr].
- 25 Detalle del interior con la grúa trabajando [Fotografía: Archivo del Servicio de Restauración y Conservación de la Acrópolis de Atenas (YMSA). www.ymsa.gr].
- 26 Reconstrucción virtual de la restauración del suelo de los Propileos [Fotografía: Archivo fotográfico del Proyecto de Restauración de los Propileos (*The CSA Propylea Project*). www.csanet.org/propylaea].
- 27 28 Detalles de la fase de limpieza de los frisos del Partenón y la recuperación de la pátina original con indicios del trabajo escultórico [Fotografía: Archivo del Servicio de Restauración y Conservación de la Acrópolis de Atenas (YMSA). www.ymsa.gr].
- 29 Panorámica externa del nuevo museo de la Acrópolis. Delante se ve la sección del antiguo hospital militar que se ha conservado como anexo del museo. El piso superior del museo sigue la orientación del edificio del Partenón (Fotografía: Archivo fotográfico del Nuevo Museo de la Acrópolis. www.thenewacropolismuseum.gr).
- 30 Vista de los edificios art-déco que están amenazados por el nuevo parque arqueológico. El frontal pertenece a la Embajada Española en Atenas (Fotografía: M^a Teresa Magadan e Irene Rodríguez).